

Vokalna glazba Franje Dugana st.

Molnar, Manuela

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:303911>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in
Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

MANUELA MOLNAR

VOKALNA GLAZBA FRANJE DUGANA ST.

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: izv. prof. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj – Jerković

Osijek, 2020.

SAŽETAK

Franjo Dugan stariji (1874. -1948.) bio je skladatelj koji je stvorio svoj prepoznatljiv skladateljski stil. Kao skladatelj, kritičar, orguljaš i glazbeni pedagog u hrvatskoj glazbenoj baštini ostavio je neizbrisivi trag. Budući je nadolazećim naraštajima prenosio svoje znanje, kako bi unaprijedio obrazovanje Dugan je izradio glazbene priručnike: *Elementarna teorija muzike*, *Vježbe za zbornu pjevanje(Solfeggi)*, *Nauka o muzičkim formama*, *Nauka o instrumentima*, *Glazbena akustika*, *Nauk o glazbalima* i *Nauka o formama*.

Diplomski rad donosi biografske podatke o Franji Duganu, st. i njegovom skladateljskom opusu. Budući je pisao orkestralne, komorne, zbarske i solističke skladbe, istaknuta i je opisana vokalna glazba kao jedan od Duganovih najistaknutijih smjerova.

Ključne riječi: Franjo Dugan stariji, priručnik, orgulje, glazbena pedagogija, vokalna glazba, instrumentalna glazba, zbarsko pjevanje, glazbeno-pedagoški spisi.

ABSTRACT

Franjo Dugan Sr. (1874-1948) was a composer who created his own compositional style. As a composer, critic, organist and music pedagogue, he left an indelible mark on Croatian music heritage. As he passed on his knowledge to future generations, in order to improve his education, Dugan developed music manuals: *Elementarna teorija muzike*, *Vježbe za zbornu pjevanje (Solfeggi)*, *Nauka o muzičkim formama*, *Nauka o instrumentima*, *Glazbena akustika*, *Nauka o glazbalima* and *Nauka o formama*.

This thesis brings biographical data about Franjo Dugan Sr. Since he wrote orchestral chambers, choral and solo compositions, vocal music was highlighted and described as one of Dugan's directions.

Keywords: Franjo Dugan Sr, manual, organ, music pedagogy, vocal music, instrumental music, choral singing, music-pedagogical writings.

SADRŽAJ:

SAŽETAK	
ABSTRACT.....	
1. UVOD.....	1
2. FRANJO DUGAN, STARIJI	2
3. VOKALNA GLAZBA	5
3.1. POVIJESNI PREGLED RAZVOJA VOKALNE GLAZBE.....	5
3.2. ZBORSKO PJEVANJE	7
4. UMJETNIČKI OPUS FRANJE DUGANA STARIJEG.....	9
4.1. INSTRUMENTALNA DJELA.....	10
4.1.1. Orkestralne skladbe.....	10
4.1.2. Skladbe za komorne sastave	10
4.1.3. Skladbe za orgulje.....	11
4.2. VOKALNE SKLADBE	11
4.2.1. Svjetovne zborske skladbe.....	11
4.2.2. Crkvene zborske skladbe	13
4.2.3. Solo pjesme.....	28
4.3. PEDAGOŠKI RAD FRANJE DUGANA ST.	30
4.4. GLAZBENO-PEDAGOŠKI SPISI	34
5. ZAKLJUČAK.....	52
6. LITERATURA	53
7. PRILOZI.....	54

1. UVOD

U pismu svojoj učenici, autorici Trudi Reich (1966.), Franjo Dugan stariji piše:

„Sav je moj život posvećen mojim đacima... Učitelj, koji voli mladež, naći će svakako metodu i način da se približi umu i srcu mladeži, a pogotovo ako svestrano svladava predmet koji predaje. Pomoći će mu kod toga iskustvo koje je stekao kad je promatrao rad svojih saučenika i svojih učitelja (i boljih i lošijih) dok je još samo išao u školu. Posve je prirodno da se duševni rad lakše i brže odvija ako je duša vedra nego ako je tmurna. Zbog toga sam i ja uvijek nastojao da stvorim vedro raspoloženje prije rada. Međutim, ja sam i u običnom saobraćaju s ljudima nastojao da budem vedar...kad je već moja unutrašnjost tmurna, usrećivalo me da su barem drugi bili veseli. Osim toga sam se u školi držao principa, „Veselje je nebo pod kojim sve uspijeva, osim otrova.“

Tema ovog rada je vokalna glazba Franje Dugana st. Cilj rada je prikazati skladateljev život, djelovanje te njegov značajan doprinos glazbi. Obzirom da Dugan st. nije skladatelj o kojemu se mnogo pisalo, odlučila sam dati svoj doprinos, detaljno proučiti i na kraju prikazati Duganov život i pedagoški rad te ono što nam je ovaj cijenjeni skladatelj ostavio kao trag. Rad se sastoji od poglavlja koji obrađuju: *Osvrt na život Franje Dugana starijeg, vokalnu glazbu; povijesni pregled razvoja vokalne glazbe; zborsko pjevanje; umjetnički opus Franje Dugana st.; instrumentalna djela, orkestralne skladbe; skladbe za komorne sastave; skladbe za orgulje; vokalne skladbe; zborske skladbe; solo pjesme; glazbeno - pedagoški spisi.*

2. FRANJO DUGAN, STARIJI

Prema Klobučar (1969.), Franjo Dugan st., skladatelj, orguljaš – samouk, obrađivač, pedagog, glazbeni pisac i kritičar rođen je 11. rujna 1874. godine u Krapinici, u zagorskom selu u blizini Varaždina. S obzirom na to da potječe iz obitelji koja je voljela pjesmu od malih nogu, ljubav prema glazbi prenesena je na Dugana koji pokazuje veliku zainteresiranost. Francek, kako su ga kod kuće zvali od milja, čitati i brojati znao je već s tri i pol godine. Pohađao je osnovnu školu u Zajezdi gdje su ga prvi puta zaintrigirali zvuci orgulja. Prvi i drugi razred gimnazije završava u Varaždinu, a 1886. godine prelazi u treći razred zagrebačke gornjogradske Gimnazije.

Njegov glazbeni put započinje upoznavanjem Josipa Novoselca koji ga upoznaje s notama i Dugan tada počinje čitati i pisati note, transponirati pjesme i sastavljati partiture. Budući da se najviše bavio orguljama i teorijom, u petnaestoj godini života postaje orguljaš u crkvi sv. Petra u Vlaškoj gdje nasljeđuje svog prvog učitelja, orguljaša zagrebačke prvostolnice Vatroslava Kolandera.

Završivši šesti razred, prešao je Dugan u Nadbiskupsko sjemenište kako bi se po želji roditelja posvetio svećeničkom zvanju. Boraveći u sjemeništu upoznaje muzička djela koja se nalaze u društvenom arhivu. Ondje je proučavao kompozicije osnivača „Vijenca“¹, kompozicije njemačkih i slovenskih cecilijanaca te njemačke muzičke časopise i izdanja.

Nakon prve godine teologije, Dugan napušta sjemenište i 1893. godine upisuje matematiku i fiziku na filozofskom fakultetu gdje stječe diplomu za navedena zvanja. Godine 1897. postaje profesor u istoj školi čiji je bio učenik.

Godine 1900. oženio se Ankom Gūthner, glazbeno obrazovanom ženom s kojom je imao šestero djece. Djeca su također bila glazbeno obrazovana, a naročito se isticao najstariji sin Franjo i mlađi Čedomil². Godinu kasnije preuzima od Nikole Fallera dužnost zborovode Grafičkog pjevačkog društva „Kola“, „Sloga“ te postaje recenzent „Narodnih novina“. Tih ranih godina Dugan pokazuje talent za kompoziciju, proučava stare hrvatske korale, a za naobrazbu bavi se crkvenom glazbom.

¹ "Vijenac" – Pjevačko društvo u Nadbiskupskom sjemeništu čiji je Dugan st. bio član.

²Čedomil Dugan – U devetoj godini privlači pozornost javnosti sviranjem orgulja na koncertu u Đakovu.

Samo bavljenje crkvenom glazbom, nije mu predstavljalo zadovoljstvo stoga se Dugan 1907. godine odlučuje za usavršavanje u Berlinu kako bi stekao potrebno znanje za napredak u glazbi. Osim interesa za glazbu proučava školsku knjižnicu i zbirku instrumenata na akademiji i orgulje u gradu, godinu kasnije stječe diplomu za kompoziciju na muzičkoj akademiji. Uz glazbeno usavršavanje paralelno postaje imenovan drugim katedralnim orguljašem što je za njega zaista važno.

Nakon usavršavanja, 1908. godine Dugan se s obitelji vraća u Zagreb gdje ga na prijedlog ravnateljstva Glazbenog zavoda imenuju i učiteljem zbornog pjevanja. Tada želi reformirati naučnu osnovu škole prema iskustvu koje je stekao u Njemačkoj, ali mu to ne uspijeva. Ostali su ga smatrali revolucionarnim i štetnim za školu te su se o njemu širile razne dezinformacije, zbog toga je Dugan bio premješten u Osijek u tadašnju realnu gimnaziju kako bi preuzeo vrhovnu skrb oko glazbenog obrazovanja mladeži. Nakon što u Osijeku više nije bio potreban (Glazbena škola se nije osnovala), smišljao je poslove koji bi ga "vratili" u Zagreb. Tako je uvježbavao gimnazijski đачki orkestar koji je bio potreban u Zagrebu, uređivao "Sv. Ceciliju" i čekao premještaj. 1910. godine je bio premješten u Zagreb.

Nakon smrti Koleandra, Dugan je imenovan stalnim orguljašem katedrale u Zagrebu gdje je usput proučavao gregorijanske korale te pripremao njihove harmonizaciju, a osim toga harmonizirao je i hebrejske obredne napjeve.

Dugan radi kao nastavnik i gimnazijski profesor, dok kasnije svoju poučava učenike muzičke škole Hrvatskog glazbenog zavoda koja je prešla iz privatne u državnu firmu te je povjerena Duganu kako bi osmislio i izradio nastavni plan i osnove poučavanja za sva odjeljenja škole. Plan i program koji je Dugan tada izradio i kasnije služi kao temelj za djelovanje Državne muzičke akademije.

Dugan je postavljen za ravnatelja Hrvatskog glazbenog zavoda, a zbog njegovog truda i rada institucija prerasta u Muzičku akademiju. Osim što je bio ravnatelj, na akademiji je radio kao profesor orgulja te teorijskih predmeta: kontrapunkta, fuga i polifonije. Izborio se da poučavanje na akademiji bude na svjetskoj razini tako što je u nastavu uveo skladbe skladatelja različitih glazbenih stilova: Bacha, skladbe romantičara te polifonu improvizaciju.

Cilj mu je bio dobiti veći interes od strane učenika, a sa druge strane htio je učenike odgojiti u prave umjetnike visokih reproduktivnih kvaliteta. Duganov glazbeni put se s godinama širio te je došao do mjesta pročelnika na odsjeku za kompoziciju, kasnije postaje i rektor Muzičke

akademije i ostaje na toj poziciji do 1941. godine kada odlazi u mirovinu. Važno je spomenuti da je Dugan 1921. godine postao redovnim članom Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

Budući da u vrijeme njegovog rada nisu postojali stručni materijali, za učenike je osmislio priručnike koji su kasnije postali opsežna stručna djela, a to su sljedeći: *Nauk o elementarnoj teoriji muzike*, *Vježbe za zbornu pjevanje*, *Nauk o glasbalima* te skripta *Nauk o kontrapunktu* i *Nauk o formama*.

Kako je Dugan usavršio metodu nastave kompozicije, kao rezultat njegove upornosti i rada, 1917. godine nastaje prva hrvatska simfonija koja je djelo njegova učenika Franje Lučića. Osim Lučića, Ivan Matetić Ronjgov, Rudolf Matz, Vinko Žganec, Robert Tačlik, Boris Papandopulo, Bruno Bjelinski, Čedomil Dugan i drugi, poznati su glazbenici koje je Dugan poučavao te svojim pedagoškim radom doveo do statusa profesionalnih glazbenika.

Kroz cijeli svoj pedagoški rad nastojao je prikupiti što više znanja kako bi ga mogao prenositi na druge i težio je sve svoje dužnosti, nastavničke i pedagoške ostvariti onako kako je zamislio.

3. VOKALNA GLAZBA

Prema Jerković (2019.), vokalna glazba je oblik muziciranja u kojemu sudjeluje ljudski glas odnosno pjevanje uz instrumentalnu glazbu ili *a cappella* pjevanje. Također, vokalnu glazbu izvode i komorni sastavi: duet, tercet, oktet ili veći broj pjevača koji nazivamo zbor. Što se tiče glazbeno scenskog oblika izvođenja vokalne glazbe, opera i opereta također pripadaju tom području glazbe.

Lhotka-Kalinski (1953.) tvrdi da umjetnost pjevanja obuhvaća poeziju i glazbu. Važno je da je pjevačka pedagogija povezana i usmjerena na riječi i glazbu. Budući je pjevanje usko povezano uz govor, od pjevača se očekuje da svojim instrumentom (glasom) umjesto govorom, probudi emocije kod slušatelja. Autor teksta ističe da da pjevanju treba pristupiti načelom „*Pjevaj, kao da govoriš*“.

Najstariji ljudski instrument je glas dok je vokalna glazba najstariji oblik glazbenog izražavanja. Poznato je da ne postoji društvo koje ne poznaje pjevanje kao jedno od ljudskih izražavanja. Bez obzira na društvene zajednice, pjevanje je razvijeno u dva osnovna smjera: solistički i zbarski, a oba su prisutna u svim kulturama.

3.1. POVIJESNI PREGLED RAZVOJA VOKALNE GLAZBE

Radočaj-Jerković (2017.), tvrdi da se prvi pokušaj ljudskog pjevanja promatra na nekoliko načina: kao primitivno sredstvo komunikacije, rezultat dokoličarenja, sastavnicu magijskih obreda te rezultat druženja članova plemenskih zajednica. Navedeno pjevanje se smatra društveno-komunikacijskom kategorijom koja pojavom prvih škola starog vijeka teži ispunjenju drugih zadaća.

Prema Jerković (2019.), povijesni razvoj vokalne glazbe odvijao se pod djelovanjem različitih utjecaja. Najsnažniji utjecaj je imala religija, odnosno Crkva za koju je osobito bio vezan i Dugan. Pjevanje se razvijalo uz razvoj urbanih zajednica, gradova – država i usko je povezan uz razvoj kulture govora i pisma. Prvi sačuvani podatci dolaze iz starijeg razdoblja trećeg tisućljeća prije nove ere, a radi se o himničkim napjevima slavljeničkog karaktera koji su pisani vladajuću klasu. Mezopotamija je imala veliki utjecaj na židovsku glazbu. Židovska

vokalna glazba izvodila se u svrhu rada, slavlja, tugovanja, ali su i duhovnost izražavali kroz pjevanje.

Nešto više podataka o vokalnoj glazbi pronađeno je u Egiptu gdje su pronađeni pisani i slikovni izvori gdje se spominju pjesma i pjevač, ali i opisi svirača harfe i pjevača. Egipćani su pjevanje njegovali u prilikama slavlja, na gozbama, religijskim obredima, a moguće je naći i pjesme ljubavne tematike. Budući da nije postojalo pismo, društvo je pjesme prenosilo putem pamćenja te su na taj način prenosili svoje znanje na buduće generacije. Pjesme su se pamtile po posebnim elementima, a to su: ključne fraze, sadržaj, glazbeni karakter, podrijetlo te afektivni aspekti.

Prekretnica u povijesti čovječanstva bila je pojava pisma koja se ostavila trag i na vokalnu glazbu. Zapisivanje teksta uvelike je olakšalo izvedbe pjesama. Što se tiče notnog zapisa, prvi primjeri javili su se u Sumeru, a razvijao se korakom uz razvoj pisma. U grčkoj kulturi notacija se javila u četvrtom stoljeću, a služila je harmonijskom oblikovanju i prenošenju već postojećih pjesama. Kasnije je pjevanje postalo javna aktivnost, a moglo se čuti u amfiteatrima gdje su se obilježavali festivali i održavala pjevačka natjecanja. Počinje se javljati kvaliteta, čistoća, jasnoća tona i preciznost po čemu se može zaključuje da su već tada postojale pjevačke škole.

Formiranje kršćanstva i njegovo proglašenje službenom religijom dva su događaja koja su utjecala na budućnost razvoja vokalne glazbe i općenito umjetnosti pjevanja. Za potrebe liturgije Crkva je oblikovala modele vokalnog obrazovanja propisujući glazbeno – estetske okvire. Posebna institucija za obrazovanje bila je *scholaecantorum*³. U pjevačkim školama učenje pjevanja je podrazumijevalo ovladati vještinama izvedbe himana i psalama koji su korišteni u obredima, a prikupio ih je osnivač pjevačkih škola Grgur I. Te je iste priložio u zbirku tekstova sakralnih pjesama pod nazivom *Antifonarij*. Tim putem vokalna djela postala su gregorijanski korali. Važno je naglasiti da je sva umjetnička glazba proizašla iz sakralne kršćanske glazbe srednjeg vijeka. Također, vrlo važna je pojava neuma koja je uvelike pridonijela daljnjem razvoju vokalne glazbe. Budući se neumatska notacija kontinuirano usavršavala i kompozicije su postajale autentične i precizne. Od mnoštva teoretičara tog vremena izdvaja se Guido iz Arezza koji je imenovao šest tonova srednjovjekovnih ljestvica solmizacijskim slogovima. Na taj način olakšao je učenje gregorijanskih napjeva, a povećao je i broj notnog crtovlja.

³*Scholaecantorum* osnovao je Grgur I. i predstavljaju prve obrazovne ustanove nastale u Rimu.

S vremenom su se napjevi odmicali od koralne melizmatike, a u katedralnoj školi Notre Dame koristile su se i druge forme, odnosno neliturgijska jednoglasna ili višeglasna pjesma. Javlja se pjevačka sloboda i kreativnost. Tekstovi su bili duhovnog ili svjetovnog sadržaja.

Kasnije se javlja motet koji označava kraj Arsantique i početak Ars nove. Dolazi do pojave višeglasja, upotrebe različitog teksta unutar dionica te korištenje žargona, ne samo latinskog nego i narodnih jezika. Zadatak pjevača postajao je složeniji te se morao mijenjati i sadržaj obrazovanja. Dolazi do interesa za antičku kulturu i umjetnost, koja je promijenila odnosno doprinijela razvoju renesanse. Kako se obrazovanje nadograđivalo uvedena je i razrada ritamskog trajanja te utvrđivanje mjere što je iniciralo na stvaranje novih vokalnih djela. Autori su inspiraciju za sadržaj tekstova pronalazili u književnim djelima, aristokratskih i pučkih pisaca te u situacijama iz svakodnevnih životnih prizora. Na razvoj vokalnog obrazovanja osobito je utjecala potreba za novim tehničkim razinama. Pjevači su izvodili mise, motete, pjesme i šansone. Nizozemski polifoničari 15. stoljeća uveli su velike promjene te usavršili Ars novu na poseban način, spojili su francusku i talijansku predrenesansnu baštinu. Vrhunac vokalne glazbe obilježile su mise, moteti, kanon, imitacija i samostalno vođenje dionica koje su vokalnu glazbu dovele do virtuoziteta.

3.2. ZBORSKO PJEVANJE

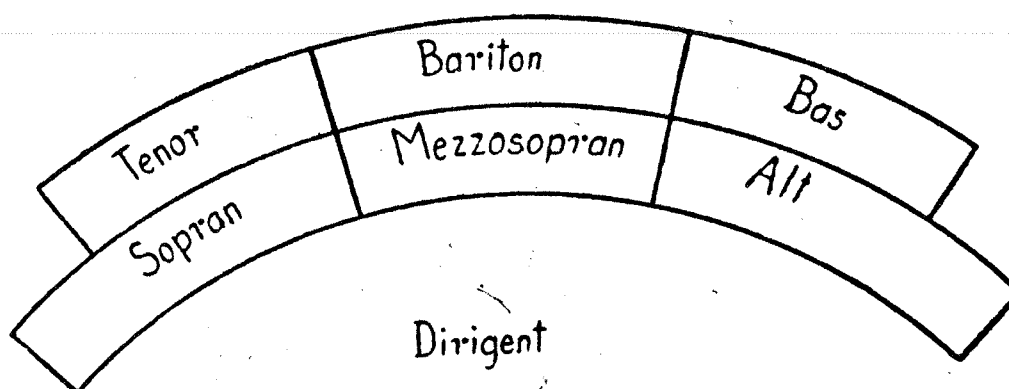
„Lijep glas, jednako kao i zdrava konstitucija tijela ili kao zdrav razum, najveći je kapital, koji čovjek može baštiniti od prirode. Lijepo izgovorena riječ, lijep govor ili lijepo pjevanje velika je radost, koju je priroda polonila čovjeku. Takvu vrijednost treba znati ne samo sačuvati, nego je treba i kultivirati i usavršavati. Ali to nije lagan posao. Već za Rimljane je vještina govorenja bila najteža, arsloquendiasperrima, a do umjetnosti pjevanja može se dovinuti samo malo ljudi“ (Lhotka-Kalinski, 1953:5)

Radočaj-Jerković (2017.) navodi kako je na vokalnu glazbu veliki utjecaj imala Crkva, stoga se može reći da je ista utjecala i na razvoj zbornog pjevanja. Kroz povijesni razvoj od staroga i srednjega vijeka do glazbe novog doba, glazba je svakako uvijek bila cijenjena i prisutna u društvima. Važno je naglasiti da je bez obzira na razvoj i promjenu glazbenih stilova vrijednost zbornog pjevanja ostala prisutna. Ono što pjevače spaja i vodi ka stvaranju zajedničke sinergije je upravo zbornog pjevanje. Kada se govori o zbornom pjevanju

podrazumijeva se uspostavljanje povezanosti svih pjevača: zajedničko disanje, usklađenost boje glasa, pokret te interpretaciju glazbe i teksta. Zborsko pjevanje pjevačima pruža proživljavanje različitih emocija, pjevanje je i sredstvo komunikacije, a utječe i na osobni rast i razvoj u glazbi. Važno je istaknuti voditelja zbora koji je glavni faktor u prenošenju glazbenog doživljaja, u staranju pozitivnih odnosa među pjevačima i sa samim sobom, glavni motivator i na kraju osoba koja glazbeno djelo pretvara u reproduktivnu umjetnost. *Pjevanje iskonski reflektira ljudske emocije u trenucima zanosa, sreće, tuge, boli* (Radočaj-Jerković, 2017. prema: Cooper, Keursteinter, 1965.).

U zboru će svatko naučiti, što znači svijest kolektivne odgovornosti, što znači svijesna disciplina i odanost ideji zajedničkog muziciranja (Reich, 1959:248)

Reich (1959.) u svojoj knjizi prilaže prikaz postave mješovitog zbora:



Slika 1: Postava mješovitog zbora (izvor: Reich, 1959:246).

4. UMJETNIČKI OPUS FRANJE DUGANA STARIJEG

„Moram priznati, kad sam počeo učiti kajde i po njima svirati, da mi je prva briga bila da učim bez instrumenta pjevati intervale, dakle odmah čuti melodiju, koja je napisana; a druga briga mi je bila, da naučim danoj melodiji dati pripadne harmonije. Prve pokušaje u tom činio sam jedino na temelju utisaka, što sam ih dobivao u crkvi od pučkih pjesama. Prem su te bile harmonizovane ponajviše sa tri glavna trozvuka, ipak su se te harmonije i njihovo značenje tako duboko zarezale u dušu, da su moji pokušaji harmonizacije bili bar u principu dobri, i ako vođenje dionica nije bilo duhovito, eventualno i ne posve bez prikora. A kod daljnjeg napretka u teoretičkim naukama bili su ti prvi a i jaki utisci svako glavni temelj.“
(Raca,1988:168)

Prema Reich (1959.), Dugan je kao kompozitor uvelike pridonio hrvatskoj glazbi. Od svoje mladosti bio je zaposlen, te je osim profesorskog zvanja bio zaokupljen orguljama i privatnim satima što govori da je imao zaista malo vremena da bi mogao nešto napisati.

Prema Barle(1935.), Franjo Dugan stariji nikada se nije žurio već je pisao onda kada je njemu došlo nadahnuće. Obogatio je glazbenu literaturu u svim vrstama osim u operi. Pisao je sola uz klavir, muške, mješovite i ženske zborove *a cappella* i uz pratnju klavira. Što se tiče simfonijske i komorne glazbe kao svoj doprinos napisao je sonatu za violinu i klavir i Simfonijski andante, skladbu namijenjenu velikom simfonijskom orkestru. Glavni motiv za skladanje pronalazio je ipak u orguljama za koje je napisao remek djela, a tu se pokazao kao veliki majstor polifonije. Kontrapunktske obrade nalaze se i u njegovim vokalnim kompozicijama. Izvedba Duganovih kompozicija uvijek je otmjena, a misli originalne i uvijek interesantne, pune poleta, invencije i svježine.

„Sve ove njegove kompozicije odaju sigurnu ruku majstora koji suvereno savladava materiju. Sve je kod Dugana u jasnom i sočnom zvuku, u jasno vođenim vokalnim deonicama kao i onim instrumentalnim. Nigde tehničkog nedostatka niti mrtvih mesta. Sve je uvek u logičnom pokretu zvučnih masa. Velik je broj horova, koje će tek naša pevačka društva da upoznaju, valjda onda, kad Dugana ne bude. Duganov povučen i nenametljiv stav, s nepravom od strane onih koji su pozvani, drži Dugana u pozadini. A tu se Duganu i našoj muzici učinilo krivo. Iako je on u celokupnom svom kompozitorskom stavu pristaša starije škole, u njegovim delima klasicističkih forama, ima impresivnosti i sugestivnosti, često puta više, nego kod samozvanih

impresionista i ekspresionista, kod kojih, valjda, tek tehnički nedostaci imaju da znače izraze novih modernističkih strujanja. Kod Dugana je sve beskrajno pošteno i savršeno znalčki učinjeno, pa se ponekiput čini, da je i sva njegova vrednost u tehnici, iako Duganove inspiracije teku i iz vrelog i nabujalog čuvstva.“(Novak, članak Zvuk knj. II. str. 433.)

4.1. INSTRUMENTALNA DJELA

4.1.1. Orkestralne skladbe

U svojim orkestralnim kompozicijama Dugan je upotrebljavao narodnu melodiju, koju modificira i razrađuje ili pak ostavlja u izvornom obliku. Nastojao je dati doprinos harmoniji, kontrapunktu, arhitekturi tako što je forma skladbi uvijek bila pregledna i jasna.

Dugan je u orkestralna djela uvrstio svoj *Simfonijski andante*. Ujedno je to i njegova druga kompozicija namijenjena velikom simfonijskom orkestru. Ova orkestralna skladba nastala je 1903. u Berlinu, a napisana je u A-duru. Odnosi tonaliteta postavljeni su po klasičnim principima (glavnu temu prati gudački ansambl).

Druga skladba uvrštena u Duganova orkestralna djela je *Ouvertura*, koja se može pronaći i pod nazivima *Fantazija* i *Improvizacija*, te je nastala je 1895. godine. Skladba je trodijelne forme.

Navedena dva orkestralna djela Dugana predstavljaju u drugačijem svjetlu. Prvi put u ovim kompozicijama koristi se narodnim melodijama.

4.1.2. Skladbe za komorne sastave

- Tri gudačka kvarteta: u h-molu, F-duru i u Es-duru,
- Gudački kvartet na božićne napjeve,
- Sonata za violinu i klavir u g-molu,
- Duo za violinu i klavir u g-molu i duo za violine u G-duru,
- Dvije dvoglasne invencije za klavir u a-molu i G-duru.

4.1.3. Skladbe za orgulje

- Preludij i fuga u G-duru,
- Preludij i fuga u H-duru,
- Dvije fuge u c-molu i f-molu,
- Kromatska fuga u c-molu,
- Toccata u g-molu,
- Šest fughetta,
- Dva preludija,
- Fantazija,
- Božićna predigra.

4.2. VOKALNE SKLADBE

Klobučar (1969.) tvrdi *da su zbarske kompozicije jednako važne kao i instrumentalne*. Može se reći da Duganova zbarska djela sadrže najopsežniju skupinu njegovih glazbenih radova i dijele se u dvije osnovne grupe: svjetovne i crkvene skladbe. Svjetovni su zborovi različitog karakterateneki predstavljaju manje prigodne radnje, a drugi su složenije koncipirani i po formi srodni kantatama.

4.2.1. Svjetovne zbarske skladbe

- **Karišik**: Djelo za muški zbor, sastavljen od zagorskih pučkih popijevaka. U Karišik su uvrštene slijedeće pjesme: *Sad maršira knjaževa parada, Nikaj na svietu, Nemam časti ni kredita, Spavalsempaval do poldan, Lulo moja srebrom okovana, Nutkak gazda veseli se i Pripevali su furmani*. Pjesme se izvode jedna za drugom, primjetno je da je Dugan ovo djelo napisao početnički, jer je koristio vrlo jednostavna harmonijska sredstva.

- **Čuj der dušo:** Djelo za peteroglasni mješoviti zbor uz klavirsku pratnju. Tekst je napisao Dragutin Domjanić. Kompozicija je oblikovana kao velika trodijelna forma, a glavni tonalitet je H-dur.
- **Ustaj dušo:** Skladba za mješoviti zbor i orkestar u fis-molu na tekst A.Harambašića.
- **Kantata Pjesmi:** Djelo pisano za muški zbor, bariton i orkestar u D-duru. Skladba je složene trodijelne forme.
- **Kantata Na vodi:** Napisana je za mješoviti zbor i klavir na tekst Mirka Bogovića. Djelo je trodijelne forme, a napisano je u a-molu.
- **Kantata Složimo braćo desnice jake:** Napisana je za muški zbor *a cappella*. Prigodnog je karaktera, male trodijelne forme u Es-duru.
- **Troje proljeće:** Veće je Duganovo djelo, napisano za ženski zbor i klavir na baladu Stanka Vraza. U ovoj skladbi Dugan je povjerio solo mezzosopranu. Melodija cijelog djela jasna, a klavirska dionica svojim figuracijama nadopunjuje homofoni slog zbora.
- **Pod barjak braćo:** Djelo pisano za muški zbor *a cappella*, a komponirano je u formi male dvodijelne popijevke: *Čestitka*(ženski zbor i klavir) te *Immaculati*(muški zbor, harmonij i klavir), tekst je napisao Ferdo Rožić. Ovo djelo namijenjeno je pjevačkom društvu Vijenac. Također, za njih je napisao peteroglasnu skladbu za muški zbor *a cappella* *Marku Križevčaninu*. Osim toga za Vijenac je skladao i *Himnu Immaculati*.
- **Himna Vijencu:** Veliko zbarsko djelo za koje je tekst napisao F.Rožić. Dugan je ovo djelo komponirao za 70. godišnjicu tog društva.
- **Naša pjesma:** Djelo pisano za 50. godišnjicu karlovačkog pjevačkog društva Zora.
- **Carmenseculare:** Djelo je za osmeroglasni mješoviti zbor, također namijenjeno pjevačkom društvu Zora u Karlovcu.
- **Pjesmi:** Himna pjevačkog društva Zora. Pisana je za četveroglasni muški zbor *a cappella* u As-duru.
- **Morska vrba:** Kantata pisana za dvoglasni ženski zbor i klavir u istoimenoj pjesmi Jovana Dučića. Sastavljena je u trodijelnoj formi.
- **Prigodom vjenčanja:** Djelo pisano za mješoviti zbor na riječi Slavka Jankovića.
- **Nad grobom:** Djelo pisano za četveroglasni muški zbor po istoimenoj pjesmi Dragutina Dumjanića. Napisano je u gis-molu, a u njemu Dugan obrađuje stihove pjesme prokomponirano.
- **Svome sinčiću:** Manja skladba za djecu na riječi Huga Badalića.
- **Kad te ljudi zlobom more:** Također skladba pisana za dječji zbor uz pratnju klavira.

- *Večer na selu*: Zborsko djelo komponirano u F-duru, a dvodijelna je pjesma za dvoglasni zbor.
- *Prve hlače*: Manje zborsko djelo napisano u F-duru. Namijenjeno je dvoglasnom dječjem zboru.

4.2.2. Crkvene zbarske skladbe

- *Benedicam in domino*: Motet, zborsko djelo pisano za dvoglasni muški zbor i orgulje. Kompozicija je male forme, a završava se četverloglasnim zbornim stavkom na tekst aleluje.
- *Haec dies*
- *Molitva*: Napisana je za mješoviti zbor *a capella* na tekst psalma.
- *Angelus domini*
- *Tebe mi hvalimo Bože*: Motet napisan za mješoviti zbor *a cappella* na tekst Marka Marulića.
- *Adora te*: Djelo namijenjeno za muški zbor i orgulje.
- *Justus ut palma florebit*: Motet u E-duru koji je izgrađen od dva motiva.
- *Barjaci kreću kraljevi*: Motet koji se sastoji od dva odlomka – homofonog i polifonog, napisan je u fis-molu.
- *At Te domine*: Motet u a-molu za mješoviti zbor i orgulje. Opsežna kompozicija i trodijelne je forme.
- *Eram quasi agnus*: Motet za muški zbor u A-duru. Dugan je ovu kompoziciju gradio iz homofonih i polifonih muzičkih fraza.
- *Unus ex discipulis*: Prokomponirani motet u kojem je glazba tijekom cijelog djela podređena tekstu.
- *O salutaris hostia*: Mali je homofoni stavak za četveroglasni muški zbor.

Adoro Te . . .

(Himan.)

Harm. Franjo Dugan.

1. A - dó-ro Te de - vó - te, látens Dé - i - tas, Quae sub his fi - gú - ris vé - re lá - ti - tas:
1. Klanjam Ti se smjer-no, tajni Bo-že naš, što pod pri-li - ka - ma tim se sakri - vaš,

Ti - bi se cor mé - um tótum súbji - cit, Qui - a te contémplans tótum dé - fi - cit. A - men.
Sr - ce ti se mo - je cij - lo preda - je, jer dok proma - tra te, svijest mu presta - je.

Latinski:

2. Vísus, táctus, gústus in te fállitur,
Sed audítu sólo túto créditur:
Crédo quídquid díxit Déi Fílius:
Nil hoc vérbo veritátis vérius.
3. In crúce latébat sóla Déitas,
At hic látet símúl et humánitas:
Ambo támen crédens átque cónfitens,
Péto quod petívit látro paénitens.
4. Plágas, sícut Thómas, non intúeor
Déum támen méum te confíteor:
Fac me tibi sémper mágis crédere,
In te spem habére, te díligere.
5. O memoriále mórtis Dómini,
Pánis vívus vítam praéstans hómíni,
Praésta méae ménti de te vívere,
Et te ílli sémper dúlce sápere.
6. Pie pellicáne Jésu Dómine,
Me immúndum mún - da túo sánguine,
Cúius úna stílla sálvum fácere
Tótum múndum quit ab ómni scélere.
7. Jésu, quem velátum nunc adspício,
Oro fiat illud quod tam sítio:
Ut te reveláta cernens fácie,
Vísu sim beátus túae glóri - ae. Amen.

Hrvatski:

2. Vid i opíp, okus varaju se tu,
Al za čvrstu vjeru dosta je, što čuh;
Vjerujem u svemu Kristu Bogu svom,
Istine nad ovom nema Istinom.
3. Samo Bog na križu bješe oku skrit,
Ovdje je i čovjek tajnom obavit;
Vjerujem u oba, oba priznajem,
S razbojnikom isto skrušen vapijem.
4. Rana kao Toma ja Ti nè vidim,
Ipak Bogom svojim priznajem Te s njim;
Daj da vjera moja uvijek življe sja,
Da se ufam u Te, da Te ljubim ja.
5. Uspomeno smrti Spasa premilog,
Živi Kruše, što si život puka svog:
Daj, da sved od Tebe i moj živi duh,
Dokraj žića budi najsladi mu kruh.
6. Pelikane nježni, Spasitelju moj,
Blatna me u Krvi umij presvetoj:
I kap njena može svijet da spasi cijel,
Da bez ljage bude, posve čist i bijel.
7. Isuse, kog sad mi krije veo taj,
Žarku želju, molim, Ti mi uslišaj:
Daj, da otkrito Ti lice ugledam
I u slavi Tvojoj blažen uživam. Amen.

Slika 2: Notni prikaz skladbe „Adoro te“ (izvor: Žganec, 1934:425).

O salutaris Hostia.

(Himan.)

Harm. Franjo Dugan.

1. O sa - lu - tá - ris Hó - sti - a, Quae caé - li pán - dis ó - sti - um,
 1. O Ho - sti - jo spa - so - nosna, Što o - tvaraš nam širom raj,

Bél - la pré - munt ho - stí - li - a, Da ró - bur, fer au - xí - li - um.
 Sred r - va - nja sud - bo - no - sna Ti ja - čaj nas i o - ču - vaj. A - men.

Latinski:

2. Uni Trinóque Dómino
 Sit sempitérna glória,
 Qui vítam síne término
 Nóbis dónet in pátria. Amen.

Hrvatski:

2. Gospodinu Trojedinom
 Nek bude slava vječita,
 Koj život vječni puku svom
 U rajskom domu neka da. Amen.

Slika 3: Notni prikaz skladbe „O salutaris Hostia“ (izvor: Žganec, 1934:427).

Od navedenih važnijih moteta ističu su dva: *Molitva*, skladba koja je napisana je za mješoviti zbor *a cappella* na tekst psalma, a glavni tonalitet je fis-mol. Melodijske linije su jednostavne i polifono razvijene. Skladba na slušatelje ostavlja snažan i impresivan dojam. Drugi motet iste važnosti jest *Tebe mi hvalimo Bože*. Pisan je također za zbor *a cappella*. Dugan je u ovoj kompoziciji melodio temeljio na frigijskom načinu te koristio motive koralnog *Te deuma*. Dionice su polifono razrađene, a motet završava imitacijom u dvostrukom kontrapunktu. Značajan je i motet *Adoro Te devote* koji je napisan za troglasni muški zbor i orgulje. Jasno je naglašena trodijelna forma. Osim moteta, Dugan je napisao i dvoglasnu misu s hrvatskim tekstom, homofonog karaktera s mjestimičnim polifonim odlomcima.

U svojim zborskim skladbama Dugan je stvorio ugođaj na temelju cjelokupnog sadržaja teksta. Nastojao je jednostavnim sredstvima ostvariti svoje glazbene misli ne postavljajući velike zahtjeve od izvođača. U svojim djelima, osim glazbene misli i harmonijske uloge nastojao je razviti pjevne linije. Koristeći paralelne pomake u tercama ponekad se mogao čuti trag narodne melodije. Na taj način Dugan je u svojim kompozicijama ostvario čistoću crkvene glazbe odnosno ostvario je cilj kojemu je kao cecilijanski borac uvijek težio.

Po-gle-daj — u-sli-ši me, Go-spo-di —

Soprano: *ppp* u-sli-ši me, Go-spo-dine, u-
 Tenor: Po-gle-daj, *pp* u-sli-ši me Go-spo-dine, u-
 Baritone: *mf* u-
 Bass: *mf* u-

ne,
 — sli-ši me, Go-spo-dine, Bo-že moj, Bo-že
 — sli-ši me, Go-spo-dine, Bo-že moj, Bo-že
 — sli-ši me, Go-spo-dine,
 — sli-ši me, Go-spo-dine,

mo-je,
 moj, *p* Pro-svijetli o-či mo-je, *mf* da ne za-spim na
 moj, *p* Pro-svijetli o-či mo-je, *mf* da ne za-spim na

na smrt
 smrt na da ne smrt za-spim na smrt!
 smrt da ne za-spim na smrt!
 smrt na smrt!
 smrt, da ne za-spim na smrt!

— 2 —

(Molitva)

Slika 5: Notni prikaz skladbe „Molitva“, str. 2 (izvor: VA „Vatroslav Lisinski“, Zagreb).

Zaziv Duha Svetoga.

Svećenik intonira: »O dođi, Stvorče, Duše Svet«, a kor nastavlja dalje (vidi himan na Duhove, str. 410). Iza toga:

*O. Pošalji Duha svojega i postat će.
R. I obnovit ćeš lice zemlje.*

Ako je zaziv Duha Svetoga pred Presvetim, onda će svećenik intonirati himan neposredno prije nego se pjeva »Divnoj dakle« (»Tantum ergo«).

Tebe Boga hvalimo.

Svećenik intonira: »Tebe Boga hvalimo«, a kor nastavi pjevanjem.

*R. Blagosivajmo Oca i Sina sa Svetim Duhom.
O. Hvalimo i uzvisujemo ga u vijeke.
R. Blagoslovljen si, Gospodine, na svodu nebeskom.
O. I dostojan hvale i slavan i uzvisivan u vijeke.
R. Gospodine usliši molitvu moju.
O. I vapaj moj k Tebi da dode.*

Ako se pjeva »Te Deum« pred Presvetim, pjeva se neposredno prije »Divnoj dakle«.

Tebe Boga hvalimo.

Soli: *Tutti:* Harm. Franjo Dugan.

Te - be Bo - ga hva - li - mo, Te - be Go - spo - di - nom prizna - je - mo,

The image shows a musical score for the hymn 'Tebe Boga hvalimo'. It consists of two staves: a treble clef staff for the vocal line and a bass clef staff for the piano accompaniment. The vocal line is divided into 'Soli' and 'Tutti' sections. The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The composer is identified as Franjo Dugan.

Slika 6: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 1 (izvor: Žganec, 1934:559).

Soli: *Tutti:*

Te-be vječnog O - ca sva zemlja po - štu - je. Te - bi svi an - đe-

Soli:

li, te-bi ne-be - sa i sve vla - sti: Te-bi ke - ru - bi i se - ra - fi

Tutti: *Soli:*

kli - ču bez pre - stan - ka: Svet, Svet,

Tutti: *Soli:*

Svet Go - spo - din Bog Sa - ba - ot. Pu - na su ne - be - sa i zem - lja ve-

Slika 7: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 2 (izvor: Žganec, 1934:560).

Tutti:

li - čan - stva sla - ve tvo - je. Te - be hva - li slav - ni A - po -

Soli: *Tutti:*

sto - la zbor: Te - be pro - ro - ka di - čna če - ta: Te - be mu - če - ni - ka

Soli:

svje - tla voj - ska. Te - be po svem svije - tu sve - ta uz - vi - su - je cr - kva.

Tutti: *Soli:*

O - ca ne - iz - mjer - no - ga ve - li - čan - stva: Čas - no - ga Tvo - jeg

Slika 8: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 3 (izvor: Žganec, 1934-561).

Tutti:

i - sti - nog i je - di - no - ga Si - na. I Sve - to - ga Tje -

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The word 'Tutti' is written above the first staff.

Soli: *Tutti:*

ši - te - lja Du - ha. Ti Kra - lju sla - ve Kri - ste. Ti si O - čev

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The words 'Soli:' and 'Tutti:' are written above the first staff.

Soli:

vje - ko - vje - čni sin. Ti, da za na - še spa - se - nje po - sta - neš čo - vje - kom, ni -

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The word 'Soli:' is written above the first staff.

Tutti:

si se pla - ši - o kri - la Dje - vi - ce. Ti svladav - ši o - štri - nu smr -

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The word 'Tutti:' is written above the first staff.

Slika 9: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 4 (izvor: Žganec, 1934:562).

Soli:

ti, o - tvo - ri - o si vjer - ni - ma kra - lje - stvo ne - be - skõ. Ti sje - diš

Tutti:

zde - sna Bo - gu u sla - vi O - ðe - voj. Vje - ru - je - mo

Soli:

da ðeš do - ði ka - o su - dac. Te - be da - kle mo - li - mo, po - mo - zi svo - jim

Tutti:

slu - ga - ma, ko - je si ot - ku - pi - o dra - go - cje - nom kr - vlju. U vje - ðnoj

Slika 10: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 5 (izvor: Žganec, 1934:563).

Soli:

sla - vi daj, da se u - bro - ji - mo me - du sve - te tvo - je. Spa - si puk

svoj, Go - spo - di - ne i bla - go - slo - vi ba - šti - nu

Tutti:

svo - ju. I vla - daj nji - ma i uz - di - ži ih

Soli:

u sve vije - ke. Iz - da - na u dan bla - go - si - va -

Slika 11: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 6 (izvor: Žganec, 1934:564).

Tutti:

mo te - be, I hva - li - mo i - me tvo - je u vije - ke i u vije - ke

Soli:

vje - ko - va. Do - stoj se, Go - spo - di - ne, u dan o - vaj sa - ču - va -

Tutti:

ti nas od grije - ha. Smi - luj se na - ma, Go - spo - di - ne, smi - luj se

Soli:

na - ma, Ne - ka bu - de mi - lo - sr - de tvo - je, Go - spo - di - ne, nad na - ma, ka -

Slika 12: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 7 (izvor: Žganec, 1934:565).

Tutti:

ko se u - fa - mo u te - be. U te - be se, Go - spo - di - ne,
u - fam: o da ne bu - dem po - sti - den do - vije - ka.

The image shows a musical score for two systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The first system contains the lyrics 'ko se u - fa - mo u te - be. U te - be se, Go - spo - di - ne,'. The second system contains the lyrics 'u - fam: o da ne bu - dem po - sti - den do - vije - ka.' The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The tempo and dynamics are marked 'Tutti'.

Slika 13: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 8 (izvor: Žganec, 1934:566).

Zahvalnica.

Harm. Franjo Dugan.

Svečano
mf

1. Te - be Bo - ga hva - li - mo, vjer - no
Vje - čnog O - ca sla - vi - mo, slož - nim

is - po - vje - da - mo. Na ne - be - sih
gla - som pje - va - mo.

an - de - li, štu - ju Te sar - kan - de - li.

mf

f

2. Kerubini složno svi duboko se klanjaju,
Serafini smjerno Ti jednoglasno pjevaju:
Svet, svet, svet je Gospod Bog,
Kralj preslavni puka svog!
3. Mučenici hvale Te s Crkvom Boga pravoga,
Neprestano slave Te Oca svoga dobroga.
Sina Duha Svetoga,
Trojstvo Boga jednoga.
4. Isus slavni kralj i Bog rođeni od Djevice,
Sin od vijeka Oca svog oprav naše krlvice,
Silu pakla obori,
I nam nebo otvori.

Slika 14: Notni prikaz skladbe „Zahvalnica“ (izvor: Žganec, 1934:566-567).

4.2.3. Solo pjesme

Franjo Dugan st. bavio se obradama narodnih pjesama, crkvenih pučkih pjesama te gregorijanskog korala. Budući da je u početku bio samouk, obrađivanje narodnih pjesama služilo mu je za rješavanje harmonijskih problema. Kasnije stječe vještine u odabiru harmonija koje daju značaj njegovim harmonizacijama crkvenih pučkih popijevaka i gregorijanskih korala.

Najvažnijim Duganovim djelima smatraju se kompozicije za orgulje, zbor i komorne i orkestralne sastave. Usporedno sa navedenim djelima, pisao je solo pjesme, a i minijature za klavir. Kao i zborske skladbe, solo pjesme su svjetovnog i duhovnog sadržaja. Pjesme svjetovnog sadržaja pisane su za bariton i tenor.

Tablica 1: Prikaz pjesama svjetovnog sadržaja.

GLAS	NAZIV PJESME	OBJAŠNENJE
BARITON	<i>Mrtvoj majci</i>	Na tekst Josipa Pavića Dugan je napisao ovu pjesmu. Kompozicija je u cis-molu, a melodijska je linija recitativni arioso.
	<i>Kader srce mi jedno</i>	Popijevka napisana u a-molu na tekst A. Aškerca.
TENOR	<i>Njoj i Hrvatskoj</i>	Tekst za skladbu napisao je Slavoljub Magdić. Kompozicija je strofnog oblika, a komponirana je u A-duru.
	<i>Tiha moja noći</i>	Solopjesma namijenjena za glas tenor.
	<i>Kader raspne mi duša krila</i>	Popijevka napisana u g-molu na tekst A. Žemčužnika.
	<i>Na nebu zvjezdice sjajne titraju</i>	Kod navedene skladbe interesantan je uvod pjesme u slikanju eterične atmosfere.

(prema: Klobučar, 1969:137-138)

Pjesme duhovnog sadržaja pisane su za dionice tenora, soprana i mezzosoprana.

Tablica 2: Prikaz pjesama duhovnog sadržaja.

GLAS	NAZIV PJESME	OBJAŠNENJE
TENOR	<i>O quam suavis est Domine</i>	
	<i>Benedicat Tibi Dominus</i>	
SOPRAN	<i>Regina coelilactare</i>	Jedna je od uspješnijih pjesama dugovnog sadržaja. Tonalitet ove skladbe je As-dur.
MEZZOSOPRAN	<i>Salve regina</i>	U navedenoj kompoziciji orgulje podupiru pjevačku dionicu, a time ona dobiva samostalnost i slobodu i nije vezana uz pratnju kao u ranijim Duganovim duhovnim solo pjesmama.
	<i>Ave Maria</i>	Jedna je od opsežnijih pjesama. Melodijska linija pjevača i orguljska pratnja potpuno su neovisne jedna od druge. Autor u ovoj pjesmi orgulje iskorištava i u kolorističke svrhe.

(prema: Klobučar, 1969:138-140)

4.3. PEDAGOŠKI RAD FRANJE DUGANA ST.

Reich (1959.) navodi iz „Glazbenog vjesnika“:

„Pisao sam tu i tamo koju riječ o glazbi, ali moram priznati, da mi to nije išlo lako od ruke. K tomu pridolazi svagdašnji naporan rad u školi, nakon kojega mi prolazi veselje da pišem. Ne mogu se oteti uvjerenju, da je mnogo riječi – malo hasne, te sam daleko zadovoljniji svojim radom, kad sam prosvirao koju Beethovenu sonatu ili napisao 16. Taktova na kajdovnom papiru, nego da sam ispunio stupac „glazbenog lista“. Eto, tako je majstor Dugan pisao u svojoj velikoj čednosti, ne znajući od kolike su »hasne« bili njegovi članci. “

Velik dio života Dugan je proveo u pedagoškom radu kao gimnazijski profesor i kao nastavnik muzičkih škola. Odmah nakon imenovanja za ravnatelja muzičke škole Glazbenog zavoda nastojao je poboljšati obuku i proširiti školski i nastavni program. Želio je da učenici što češće zajednički muziciraju. Povećao je rad pjevačkog zbora i pokušao oživjeti zanemareni odjel puhača instrumentalista te ponovno osnovati učenički orkestar. Već pri prvim koracima naišao je na otpor. Tek nakon deset godina, kada je drugi put imenovan ravnateljem te ustanove (sada Državnog konzervatorija), konačno uspijeva zajedno s nastavničkim zborom provesti reformu glazbenog obrazovanja. Škola i tada ima dva cilja; odgajati muzičare (produktivne i reproduktivne) i ljubitelje glazbe, ali plan nastave je drugačiji. Konzervatorij se dijeli na nižu, srednju i višu školu. U nižoj i srednjoj školi učenici stječu opću glazbenu naobrazbu dok se u visokoj školi učenici odgajaju za umjetnike. Do trećega razreda srednje škole u nastavi nema razlike, jer se u tome razredu učenici dijele na :

- učenike koji se posvećuju glazbeno zvanju odlaze na visoko školovanje i tamo studiraju,
- instrumentaliste,
- slušače teorijskih predmeta.

Oni učenici koji nisu htjeli biti glazbenici, nastavili su učiti u srednjoj školi te su tijekom tri godine učili gradivo koje je bilo određeno za prva dva razreda više škole. Do kraja školovanja morali su steći teoretsku i praktičnu obrazovanost potrebnu za shvaćanje muzičkih djela.

U novoj nastavnoj organizaciji, osobito je proširen rad na teorijskome odjelu visoke škole, na kojemu je trajala obuka četiri godine. Polaznici studiraju kontrapunkt, fugu, vokalnu

kompoziciju, kompoziciju za pojedine instrumente, a u zadnjem razredu i kompoziciju za orkestar.

Nakon Prvoga svjetskoga rada mnoga pjevačka društva u Zagrebu ostala su bez pjevača i nisu se mogle izvoditi vokalne kompozicije većeg opsega. Kako bi stvorio kadar glazbeno obrazovanih pjevača, sposobnih izvoditi takva djela, Dugan unosi u osnovu propis da svi učenici koji su završili drugi razred zborne obuke moraju sudjelovati u pjevačkom zboru ili orkestru (ukoliko učenici uče neki od orkestralnih instrumenata). 1923. godine došlo je do formiranja Muzičke akademije i ovaj plan je postao temeljem njezinog nastavnog plana.

Budući je Dugan dobro uočio slabosti naše glazbene naobrazbe, manjkavosti škole i njene potrebe, proučio je planove sličnih škola u inozemstvu te se ujedno i sam obrazovao za učitelja glazbe. Kako je bio samouk, iskusio je kako je bilo teško studirati onome koji nema dobrog nastavnika. Znao je što učenicima stvara teškoće i planirao ih je otkloniti. Kako je radio kao dugogodišnji gimnazijski profesor, imao je priliku pronaći i izgraditi dobre metode rada i zato se na njegovim predavanjima osjetila sigurnost; bilo ih je lako pratiti i shvaćati.

Skoro 20 godina Dugan je na Muzičkoj akademiji predavao orgulje i teorijske predmete, a neki od njih su kontrapunkt, fuga i drugo. Predavanja su mu oduzimala puno vremena jer je tjedno predavao i do 20 sati. Upotpunio je i proširio plan obuke i u sviranju orgulja. F. Lučić, M. Stahuljak i Č. Dugan neki su od učenika koje je Dugan odgojio u umjetnike visokih reproduktivnih kvaliteta. Što se tiče teorijskih disciplina unaprijedio je obuku u kontrapunktu jer se do tada predavao u najjednostavnijem obliku. Od učenika se tražilo samo poznavanje tehnike note prema noti. Jedna od novih teorijskih disciplina bila je i fuga. Na satovima kompozicije kriterij po kojem je prosuđivao spodobnost učenika u savladavanju harmonijskih principa je bila harmonizacija zadanog korala. Tu metodu objasnio je na sljedeći način: *„Melodije crkvenih pjesama nisu postale u jednom momentu, nego su stoljeća i generacije te melodije stvarale i preinačivale, dok nisu dobile oblik koji im daje veliku snagu poradi čvrstih i sigurnih kadenca i karakterističnih modulacija na kraju pojedinih stihova. Energične i odlučne kretnje melodija zahtjevaju i odlučnu promjenu harmonije, stoga su te melodije podesne da svojom životnom snagom prisile učenika na sigurno odabiranje harmonije i modulacije. Tko se na to jednom nauči, taj će i pri vlastitiom stvaranju biti u melodiji i harmonizaciji izraziti i siguran učinka pojedinih mjesta svoje kompozicije.“* (prema Klobučar,1969, str.103.)

Od učenika Dugan traži temeljit studij komponiranja. Pojedinama je prigovarao što su se brzo zadovoljavali postignutim rezultatima, a nisu težili za uspješnijim rješenjem zadataka. Kod nekih učenika mu je ponekad trebalo i duže vremena da ih dovede do spoznaje da samo ustrajnom vježbom mogu doći do većeg uspjeha. U njegovo doba u školi nije bilo nikakvih stručnih djela za studij pojedinih teorijskih predmeta, a učenici se nisu mogli služiti ni knjigama iz strane literature. Za njihove potrebe je sastavio priručnike – skripte odnosno osnovu kasnijih, opširnijih stručnih djela. Kako je usavršio metodu nastave kompozicije učenike je temeljito upoznao sa svim muzičkim formama, ali i s komornim i simfonijskim oblicima, kojima je tadašnja glazbena literatura oskudijevala.

U svome djelovanju Dugan je didaktičko-publicističkim radom došao do odgovora na pojedina glazbena pitanja. Od vremena kada je pisao recenzije, pa sve do onda kada je kao profesor Muzičke akademije sastavljao stručne priručnike, objavio je mnoštvo članaka, raznih rasprava i prikaza. Njegov pedagoški duh vodio ga je putem da za predmete koje predaje napiše potrebne priručnike, jer do tada nisu postojali. Prvi njegov priručnik nazvan je *Elementarna teorija muzike (1922.)*. Sastavio ga je kako bi učenicima pomogao u praktičnom muziciranju, počevši od fizikalne definicije zvuka, razlaganja notacija i taktiranja pa sve do nauke o ljestvicama, intervalima, gibanju dionica i ritmu. Također, u knjizi je obradio sve elementarne muzičke pojmove. Kako bi učenicima približio glazbu on je pisao jasno i bez puno teoretiziranja. U priručniku je upotrebljavao djelomično nazive koje je Kuhač uveo u *Katekizmu* glazbe. No nastojalo je što više približiti i internacionalnoj terminologiji. Kako bi potkrijepio svoja izlaganja primjere je uzimao iz narodnog melosa, jer je želio učenike odgajati na našoj narodnoj glazbenoj kulturi. Sam priručnik je napisao za odraslije učenike pa je prema tome prilagodio i tekst. Dugan nije odredio kojim će se redom uzimati pojedini odlomci, već je nastavnicima prepustio da sami donesu plan rada.

Drugi priručnik koji je objavio zove se *Vježbe za zbornu pjevanje (Solfeggi) (1923)*. On sadržava vježbe za pjevanje raznih intervala u C–duru. Cilj je bio naučiti učenike glazbeno misliti. Tražio je da se pri učenju pažnja posveti pravilnome izgovoru i dinamičkome nijansiranju. Oni učenici koji su savladali te vježbe postali su sposobni zbarski pjevači. Budući je bio zauzet radom u školi, prilike mu nisu dopuštale da piše veća djela iz ovog područja. Kako bi ipak udovoljio potrebi, sastavio je skriptu iz nauke o muzičkim formama i o instrumentima. Prva sadržava najkraće definicije muzičkih oblika, a druga najvažnije podatke o instrumentima. Upravo ta skripta je postala temeljem njegovih kasnijih, opširnijih, pedagoških radova koje je završio pred kraj života. *Nauka o formama* ostala je u rukopisu, u

njoj je obradio polifone oblike. *Nauka o glazbalima (1944.)* sadržava opširni poredak tehničkog prikaza pojedinih glazbala, povijesne podatke o svakome instrumentu, navode se i virtuozni koji su se istaknuli na pojedinim instrumentima te koncertna literatura. Dugan u toj knjizi obrađuje najviše svoj instrument – orgulje, kojima posvećuje gotovo jednak broj stranica koliko i svim instrumentima zajedno. Detaljno je prikazao njihovu konstrukciju i funkcioniranje sastavnih dijelova, a posebice dispoziciju registara.

1933. godine napisao je *Akustiku*, knjigu koja je u početku bio namijenio učenicima Muzičke akademije, ali ju je tijekom rada razvio i preradio u opsežnu znanstvenu raspravu. Završena je 1943. godine i ostala je rukopisu.

Svi njegovi školski priručnici pisani su pregledno i jasno, znao je njihov opseg uskladiti s učeničkim potrebama i sažeto obraditi sve probleme.

4.4. GLAZBENO-PEDAGOŠKI SPISI

- *Elementarna teorija muzike*

Pišući priručnik Dugan je imao na umu da mladeži u ruke preda djelo od kojeg će imati što veću korist za praktično muziciranje. U poretku gradiva nastojao je da u svakome članku osim gradiva koje taj članak obrađuje budu spomenute samo činjenice koje su već obrađene u prijašnjim člancima. Izbjegavao je pisanje definicija jer je smatrao da učenici trebaju dobro razumijeti gradivo i da se svojim znanjem mogu dobro služiti u glazbenoj praksi. Kod izrađivanja priručnika, Dugan je postupio prilično samostalno, jer slična djela većinom sadrže teoriju, dok je on tražio veći dodir s praksom. Htio se osvrnuti na vrlo dobra i praktična ruska djela: Puzirevski: *Muzikalnoje obrazovanije i Konjus: Zbornik zadaćdljapraktičeskagoizučenija teoriji muziki*.

Dugan (1922.) u nadi ističe *da će djelo i ovakovo, kakovo je, ispuniti prazninu naše pedagoške muzičke literature, želim, da naša mladež u njoj nađe ono, što sam kanio dati: poduku i pobudu za dalji razvoj.*

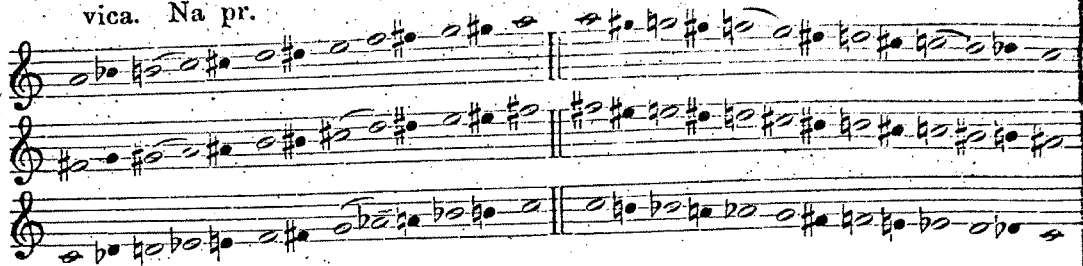
Priručnik sadrži 20 poglavlja:

- Zvuk, glas i njegova svojstva
- Muzikalni sistem
- Nazivlje glasova
- Notacija
- Odnosaji trajanja nota
- Mjera
- Taktiranje
- Tempo
- Označivanje jakosti zvuka
- Riječi za oznaku posebnog značaja kompozicije
- Povsilice, snizilice i povratilice
- Nauk o ljestvicama
- Premeti ili transpozicije ljestvica
- Intervali

- Gibanje dionica kod harmonijskih intervala
- Metar i ritam
- Grupiranje nota
- Ures i melodije
- Pisanje nota
- Kratice kod pisanja nota.

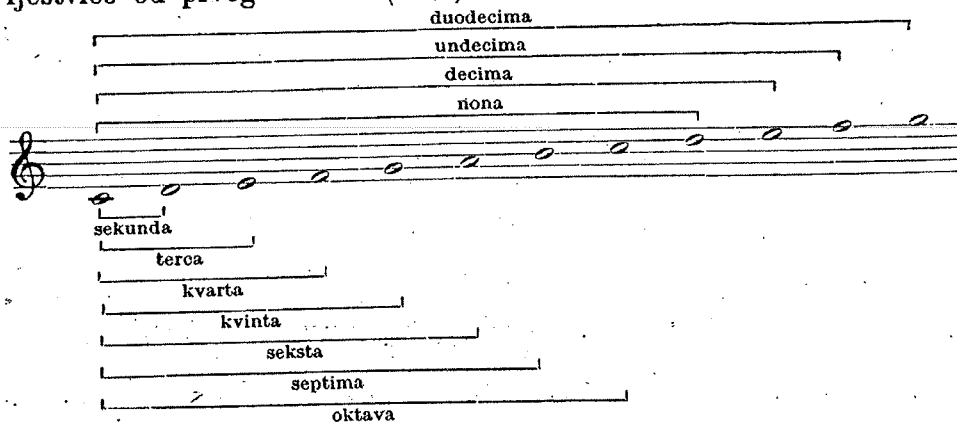
Kromatska mol-ljestvica.

Piše se po načinu, kako je napisana njezina paralelna dur-ljestvica. Na pr.



14. Intervali ili razmaci.

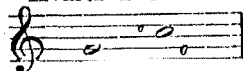
Već je rečeno, da se u muzici pod intervalom razumijeva razlika u visini dvaju glasova. Što je ta razlika veća, to je i interval veći. Najlaglje se intervali upoznaju i nauče, ako ih s početka računamo od prvoga stepena dur-ljestvice. Kod toga daljinu drugog glasa ljestvice od prvog nazivamo »sekunda« (drugi), daljinu trećeg glasa ljestvice od prvog »terca« (treći) i t. d.



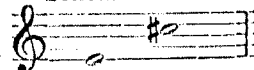
Analogijom kažemo, da dva glasa iste visine čine interval, koji zovemo »prima« ili »unisono«.

Tako bi u svakom premetu mogli načiniti intervale računajući uvijek od 1. stupke. Na pr.

Kvarta u C-duru



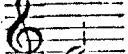
Seksta u E-duru



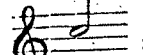
Ako dva glasa, koji čine neki interval, zvuče jedan poslije drugoga, onda velimo, da je to interval »u melodijskom značenju«. Ako pakt a dva glasa zvuče istodobno, onda govorimo o intervalu »u harmonijskom značenju«.

Slika 15: Prikaz poglavlja „Intervali ili razmaci“ iz priručnika *Elementarna teorija muzike* (izvor: Dugan, 1922:58).

Obrat intervala.

Napišimo *harmonijski* interval tercu  c_1 pjeva dublja

dionica, e_1 viša dionica. Ako e_1 damo dubljoj dionici, a glas c_1 stavimo oktavu više (c_2) i damo ga gornjoj dionici, dobit ćemo inter-

val , za koji velimo, da je obrat one terce.

Načinimo obrate svih intervala.

Intervali: 

Prima Sekunda Terca Kvarta Kvinta Seksta Septima Oktava

Obrati: 

Oktava Septima Seksta Kvinta Kvarta Terca Sekunda Prima

Po toj se skrižaljci vidi, da iz *prime* nastane *oktava*, iz *sekunde septima* i t. d. Pravilo, koje nam kaže, kakove intervale dobivamo obratom danih intervala, možemo i tako načiniti, da napišemo prvih 8 brojeva, koji naznačuju intervale, najprije prirodnim redom, a ispod togā reda iste brojeve obrnutim redom:

1 2 3 4 5 6 7 8
8 7 6 5 4 3 2 1

Tu nam dva broja jedan nad drugim kažu intervale, koji obratom nastaju jedan od drugoga.

Znamo, da je sekunda d_1 od 1. stepena (c_1) »velika sekunda«, terca e_1 od 1. stepena (c_1) »velika terca«. Tako bi lako došli na misao, da svaki glas ljestvice sa 1. stepenom čini »veliki« interval. No ako promatramo obrate nekih intervala, doći ćemo do nekih zanimljivih pravila, koja nam ne će dopustiti, da sve diatonske intervale od početnoga glasa ljestvice nazovemo »veliki«.

Velika terca e_1 daje obratom sekstu c_2 , koja je manji interval od sekste u E -dur c_2 , koju zovemo »velika seksta«, te je prema njoj seksta e_1 »mala seksta«. Dakle je iz velike terce obratom nastala mala seksta. Ako iz velike sekste a_1 načinimo obrat, dobit

Slika 16: Prikaz potpoglavlja „Obrat intervala“ iz priručnika *Elementarna teorija muzike* (izvor: Dugan, 1922:59).

ćemo tercu c_2 / a_1 , koja je manja od velike terce u A-dur c_2 / a_1 , te je prema njoj mala terca. Obratom je dakle iz velike sekste nastala mala terca. Prema svemu tomu možemo postaviti pravilo: 1. *Obratom iz velikih intervala nastaju mali, a iz malih nastaju veliki.*

Kad bi sad kvintu g_1 / c_1 zvali velikom i načinili obrat, dobili bi kvartu c_2 / g_1 , koju bi u G-duru prema našoj prvoj nakani morali zvati također velikom, te bi tim došli u sukob sa našim netom istaknutim pravilom, da iz velikih intervala obratom nastaju mali. Radi toga, da ostanemo dosljedni u našim pravilima, zovemo ljestvičnu kvintu od početnoga tona ljestvice (g_1 / c_1) »čista kvinta«, iz koje nastane obratom ljestvična kvarta c_2 / g_1 (u G-duru), koju nazivamo »čista kvarta«, te odmah stvaramo za obrate intervala još jedno pravilo: 2. *Obratom iz čistih intervala nastaju opet čisti intervali.*

Čisti intervali su ovi diatonski (ljestvični) intervali računajući ih od početnoga glasa dur ljestvice: *prima, kvarta, kvinta i oktava*. Svi drugi ljestvični intervali računajući ih od početnog glasa dur-ljestvice jesu veliki: *sekunda, terca, seksta i septima*.

Ako glasovi nekoga intervala istodobno zvuče, pak našem uhu gode, velimo, da glasovi toga intervala čine »konsonancu«. Ako pak glasovi nekoga intervala, dok istodobno zvuče, proizvode u našoj duši izvjesni nemir i želju, da se jedan ili obadva glasa toga intervala giblju na druge glasove, koji čine konsonancu, onda ta dva glasa čine »disonancu«. Konsonanca, prema kojoj se glasovi disonance giblju, zove se »riješnje disonance« (Auflösung der Dissonanz). Na pr.



Slika 17: Prikaz nastavka potpoglavlja „Obrat intervala“ iz priručnika *Elementarna teorija muzike* (izvor: Dugan, 1922:60).

- *Vježbe za zbornu pjevanje (solffeggi)*

Svrha vježbi koje se nalaze u ovome priručniku jest da učenici nauče misliti i osjećati muzikalno odnosno da svoje muzikalno predočavanje izvježbaju do razine da si bez pomoći instrumenta mogu predočiti slijedove tonova, razine ritma, intervala i suzvuke. Također, svrha je da učenici usavrše pjevanje te da mogu proizvoditi kvalitetan ton pri sudjelovanju u zboru. Koristeći priručnik pažnja se trebala posvetiti izgovoru teksta, te umjetničkoj dinamičkoj interpretaciji, kako bi učenici koji su koristili te vježbe sastavili zbor kojemu nije problem savladati poteškoće u kratkom razdoblju. Dugan je tvrdio da bi takav zbor bio uzor za buduće dirigente jer bi pokazivao što se sve može postići s zborom koji je dobro školovan. Važnost kvalitetnog zbora je i u tome da on pomaže razvoju budućih dirigenata i skladatelja. Isto tako, takav bi zbor morao moći izvoditi najistaknutija djela vokalne literature.

Priručnik se sastoji od dvije cjeline koje su sastavljene od sljedećih poglavlja:

-O pjevanju:

- Držanje tijela
- Držanje ustiju
- Disanje
- Izgovor vokala
- Zapjev (Početak tona, Anschlag)
- Resonancija
- Izjednačenje registara
- Vježbe za proizvodanje glasa i vokala
- Promjena vokala
- Izgovor konzonanata
- Okretnost grla

- Fraziranje
- Tekst (Riječi)

- Dodatci priručniku:

- Vježbe za pogađanje sekunda
- Odnosaj dvodijelnog takta prema četverodijelnom
- Slijevanje dvaju dijelova takta u jednu notu
- Trodijelni takt
- Predah
- Sinkopa
- Terce

- Punktirane note. Sinkopirani ritmi pomoću ligatura
- Kvarte
- Tri suzvuka, u kojima su svi tonovi dur ljestvice
- Dvije note na jedan udarac
- Punktirane note kraćeg trajanja
- Razlika između $3/8$ i $6/8$ takta
- Razlika između $3/4$ i $6/8$ takta
- Kvinte
- Sinkope s kratkim notama
- Sekste
- Triole

- Solmizacija kod vezanih nota
- Uzmah (Auftakt, anakruza)
- Kratke note s točkama
- Septima
- Note s točkama u 3/8 taktu
- Note s točkom u 6/8 taktu
- Oktava.

O PJEVANJU


Često se u knjigama, koje učenike pripremaju za pjevanje u zboru, u kratko spominje, da pouka o pjevanju samom spada u struku solo-pjevanja, gdje je od najveće važnosti, da učitelj specijalista sam praktično pokaže, kako se pjeva. — Na svaki način mora i učitelj zbornoga pjevanja poznavati principe pjevačke umjetnosti i mora znati pokazati učenicima, kako se ova ili ona pjevačka zadaća rješava.

Radi toga neće biti na odmet, ako se i u ovoj knjizi najvažniji principi istaknu i dozovu u pamet i učeniku i učitelju, koji mora sve te principe već otprije poznavati, da ih uzmogne svaki čas učenicima praktično pokazati.

1. Držanje tijela

Pjevač treba stajati uspravno i slobodno (ne ukočeno). Glava neka ne bude nagnuta ni na lijevo ni na desno, ni odviše napred ni natrag. Noge nesmiju biti jedna od druge odviše udaljene, a težina tijela neka nikada ne počiva na jednoj nozi. — Ruke neka budu slobodno spuštene, ako pjevač u ruci ne drži nota. Ako ima u ruci note, neka ih drži nešto niže pred grudima i to tako, da kod pjevanja dah ne udara u papir, jer to smeta rasprostiranju zvuka. Radi istog razloga neka ne pjeva jedan pjevač drugome u leđa.

2. Držanje ustiju

Ako se želi proizvesti lijep, ugodan i pun ton, onda je apsolutno nužno, da držanje ustiju bude pravilno. Normalni oblik ustiju kod pjevanja je ovalan (ležeća nula ). Taj oblik kod izgovora vokala može postati samo malko uži (kod vokala o, u) ili širi (kod vokala e, i). Jezik neka bude na miru i što više splošten, te nesmije doći preko zubi. Zubi se jezik može doticati samo kod vokala a, e, i, ali nikada kod vokala o, u.*

Poznato je, da je zvuk to jači (jedriji) i puniji, što je veća masa zraka, koja titra. Da postignemo što veću punoću zvuka, moramo nastojati, da načinimo prema potrebi i prirodi ustiju što veću usnu šupljinu, a da ipak ne pokvarimo time normalno i prirodno (slobodno) držanje ustiju. Usta nesmiju biti odviše otvorena nego toliko, da može srednji prst preći između prednjih zubi.

3. Disanje

Da se postigne lijep i pun zvuk, potrebno je osim pravilnog držanja ustiju i pravilno disanje. Što je disanje pomoću ošita, a što disanje pomoću prsnog koša, mora praktično pokazati učitelj sam. Kod pjevanja može se upotrebiti i jedno i drugo; a obično je disanje kombinacija jednoga i drugoga. — Ovdje se može spomenuti samo glavno pravilo, da se uvijek udahne duboko i po mogućnosti brzo; dok se izdiše polagano. (Poznato je pjevačko pravilo, da kod pjevanja valja štediti zrakom).

*) Usnice ne smiju biti pritisnute na zube, jer zvuk postaje prazan (gubi resonanciju). Položaj usnica mora biti kao kod izgovora konzonanta *nd*.

Slika 18: Prikaz cjeline „O pjevanju“ i poglavlja „Držanje tijela“, „Držanje ustiju“ i „Disanje“ iz priručnika

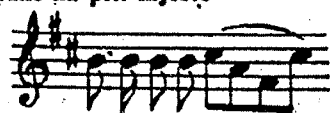
Vježbe za zorno pjevanje (Solfeggi) (izvor: Dugan, 1923:7.)

§ 5. Predah

Predah se bez ikakove poteškoće može načiniti za vrijeme pauze. Ako je kod duljega niza nota potrebno predahnuti na nekom mjestu, gdje nema pauze, onda se to mjesto označi znakom za predah (ʹ). Predah se izvada tako, da se nota pred znakom za predah ne pjeva do kraja njezinog trajanja, nego se izdrže samo tri četvrtine toga trajanja, a na četvrtu četvrtinu trajanja note načini se pauza i za vrijeme te pauze predahne se. Nota poslije predaha mora početi potpuno precizno u onaj momenat, kada počinje trajanje te note. Ako je na pr. prije ʹ nota polovnjača (koja vrijedi četiri osmine), onda se tri osmine te note pjevaju, a na četvrtu osminu se predahne. Ako je brzi tempo, može se pjevati samo prva četvrtina polovnjače, a za trajanja druge četvrtine se predahne. Kod nota kratkoga trajanja (četvrtina, osmina) mora se redovno cijela druga polovica trajanja takve note pretvoriti u pauzu za predah.*) Katkada je potrebno vrlo brzo predahnuti, da se uzmogne melodija odmah dalje nastaviti. Brzi predah vrši se trbušnim (abdominalnim, diafragmalnim) disanjem, koje je baš radi toga od najveće važnosti za pjevača.



*) Dr. Siegfried Ochs, vođa filharmoničkoga kora u Berlinu izdao je kod Breitkopfa i Härtela sve dionice Bachove H-mol mise u takvom obliku, gdje su te pauze direktno štampane na pr.: mjesto



dao je štampati:



Slika 19: Prikaz poglavlja „Predah“ u dijelu „Dodaci priručniku“ iz priručnika *Vježbe za zbornu pjevanje (Solfeggi)* (izvor: Dugan, 1923:19.)

- *Nauka o muzičkim formama*

U navedenom priručniku nalazi se materijal koji je namijenjen studentima. Bez predgovora i uvoda obrađeno je standardno gradivo muzičkih formi. Ova je skripta samo vodič koja se bavi analizom glazbenih oblika.

Obrađena su sljedeća poglavlja:

- Fraza
- Motiv
- Mala rečenica
- Perioda
- Dvodijelna mala pjesma
- Dvodijelna pjesma u duru
- Dvodijelna pjesma u molu
- Velika rečenica
- Velika perioda
- Velika dvodijelna pjesma
- Mala trodijelna pjesma
- Velika trodijelna pjesma
- Složena pjesma
- Rondo prve vrste
- Rondo druge vrste
- Rondo treće vrste
- Sonatni oblik
- Viši rondo
- Rondo četvrte vrste
- Rondo pete vrste
- Simfonija
- Gudački kvartet
- Trio
- Kvintet
- Ouvertura
- Koncerat
- Suita
- Alemana
- Kuranta
- Sarabanda
- Žig (Gigue)
- Gaveta
- Passepied
- Menuet
- Bouree
- Loure
- Air (Arija)
- Branly
- Polonaise i Anglaise
- Polka
- Mazurka
- Valcer
- Kadrila
- Poloneza
- Merši
- Vokalne forme
- Recitativ
- Ariosi
- Da capo arija
- Fuga

- ***Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje***

Ovu knjigu je Dugan napisao s osobitim osvrtom na orgulje. Knjiga je izašla u Zagrebu 1944. godine u izdanju Nakladnog odjela hrvatske državne tiskare i njegovo je najopsežnije znanstveno i pedagoško djelo. Sadržava 312 stranica s tim da sadržaj zauzima 285 stranica, na orgulje 125. U njoj je opisano kako nastaje ton.

U predgovoru stoje pedagoške smjernice za korištenje knjige. Dugan napominje da nastavnici trebaju odabrati ono što je za njihove učenike potrebno i važno. Na njima je da studentima olakšaju svladavanje gradiva. U knjizi se nalaze važne informacije o instrumentaciji.

Knjiga je podijeljena na četiri velika dijela, koja obuhvaćaju četiri skupine instrumenata:

- glasbala sa žicama,
- Duhačka glazbala,
- udaraljke i orgulje, kojima Dugan pridružuje i harmonij.

Glazbala sa žicama:

- gudačka glazbala (violina, viola, viola d'amour, violončelo, kontrabas)
- ostala glazbala (harfa, tamburica i njoj srodna glazbala, lutnja, gitara, mandolina, glasovir)

Duhačka glazbala:

- drvene svirale (flauta, mala flauta (piccolo), oboa, engleski rog, oboa d'amore, fagot, kontrafagot, klarineta, basklarineta, basetni rog, saksofon)
- limena glazbala (trombon, rogovi, tromba, visoke trombe, krilnica, tuba, glazbala vojne glasbe)

Udaraljke:

- Timpani
- Buban
- Mali bubanj
- Činele
- Tamtam
- Trokutić
- Tamburin
- Kastanjete

Orgulje

- Sviraonik
- Svirale (postanak tona u svirali, zatvorene svirale, udešavanje svirale te jezične svirale)
- Mieh
- Zračnice
- Vrste registara (pregled registara, jezičnjaci, alokvotni tonovi i miksture)
- Zračnice s pomicaljkama
- Pneumatična traktura (prednosti pneumatske pred mehaničkom)
- Tlak zraka kod orgulja
- Električna traktura (prednosti)
- Dispozicija orgulja (Orgulje u Prvostolnoj crkvi u Zagrebu, Orgulje u crkvi sv. Marka u Zagrebu te Orgulje Hrvatskog državnog konzervatorija u Zagrebu)

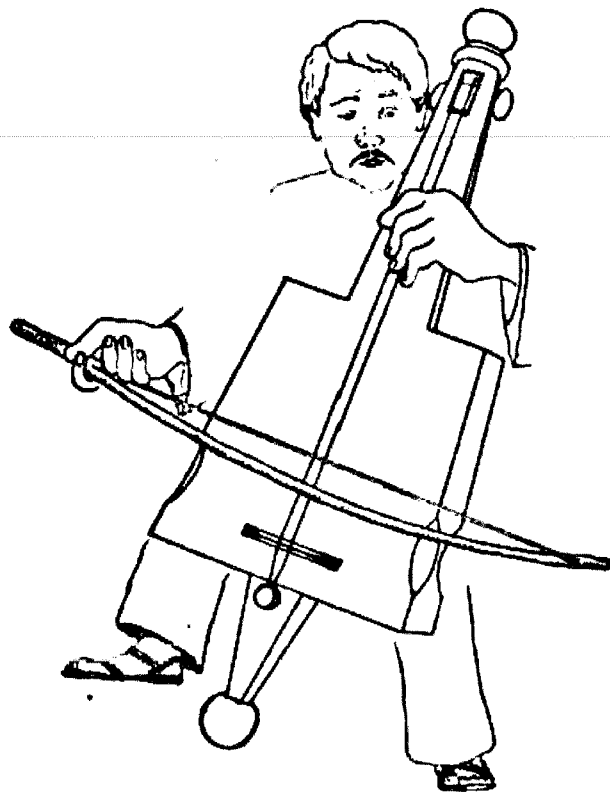
- Nabava orgulja (troškovnik, ugovor)
- Pregledba orgulja (sviraonik, svirale, tvorivo, zračnice, traktura, spojevi, kolektivi i pomagala, mieh – kanali i tlak zraka te dovodni kanali)
- Zapisnik
- Čuvanje i njega orgulja
- Poviest orgulja
- Znameniti orguljari
- Današnje znamenite tvrdke
- Najvažnija djela o gradnji orgulja
- Imena nekih znamenitih virtuoza na orguljama i skladatelja za orgulje

GLASBALA SA ŽICAMA

GUDAČKA GLASBALA

VIOLINA

Prvi tip gudačkih glasbala nalazimo kod arapskih glasbala *rebek* (*rebab*, sl. 1.) i *kemengeh* (čitaj: *kemande*). Ta glasbala održala su se kod Arapa do danas. Na razvoj oblika violine osim rebaba djelovala je *crouta*, *rota* (fr. *rote*, *le croust* po-



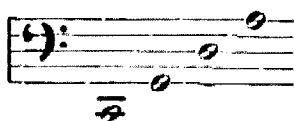
Slika 1.

Slika 20: Prikaz cjeline „Glasbala sa žicama“, poglavlja „Gudača glazbala“ iz priručnika *Nauk o glazbalima s osobitim obzirom na orgulje* (izvor: Dugan, 1944:9).



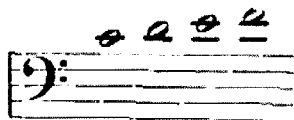
VIOLONČELO

Predteča violončela bila je viola da gamba, koja se držala među koljenima. Današnji violončelo građen je točno kao violina, samo ima izpod korpusa nogu, u koju je utaknut šiljak (trn), kojim se violončelo naslanja na pod. Violončelo ima 4 žice, koje su udešene za oktavu dublje nego žice kod viole. Prema tome slobodne žice violončela daju ove tonove:



Dvie najdublje žice omotane su tankom niti od novoga ili pravoga srebra. Zvuk žica C i G pun je i sonorant. Žica a ima jasan i karakterističan rezak (streichend) zvuk. Najmanje karakteristike ima zvuk d-žice. Žica a osobito je podesna za izvođenje kantilena.

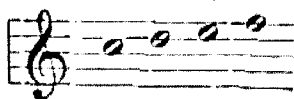
Dionica violončela bilježi se basovim ključem, a u visini ili tenorovim ili violinskim ključem.



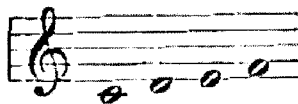
Ti tonovi mogu se napisati i u tenorovu ključu:



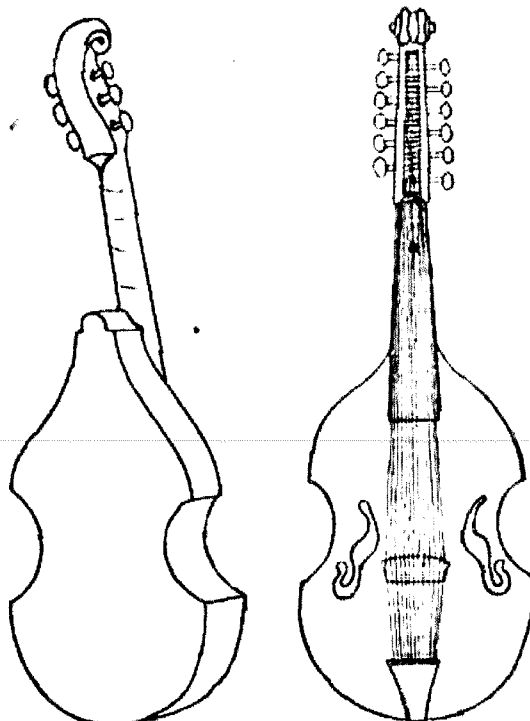
Stariji način bilježenja u violinskom ključu:



Novi način bilježenja u violinskom ključu:



Gudalo violončela nešto je jače od gudala violine, ali je kraće. Radi toga fraze, koje bi se imale izvesti jednim potezom gudala, ne smiju biti preduge. Dvohvati i višehvati mogu



Slika 9. Viola da gamba

biti laki, ako dolaze u obzir slobodne žice. Inače su dosta teški. Terce i kvarte hvataju se vrlo teško, jer se ruka mora jako raztezati. Sekste velike i male hvataju se lako. Septime nisu osobito teške, dok su oktave nemoguće kod izvedbe sa obična 4 prsta. Ipak se mogu izvesti, ako se najdublji ton izvodi pritiskom palca (Daumenaufsatz). Troglasni i četveroglasni akordi laki su onda, kad se može upotrebiti jedna ili

Slika 22: Prikaz poglavlja „Glasbala sa žicama“ iz priručnika *Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje* (izvor: Dugan, 1944:41).

više slobodnih žica, ili kad dolazi u akordu zgodna kvinta, koja se može uhvatiti jednim prstom.



U gudačkom kvartetu i orkestru violončelo obično izvodi basovu dionicu, no može izvoditi i kantilenu koje srednje dionice (u prvom redu tenorove). U tom slučaju kod gudačkog kvarteta može najdublju dionicu (basovu) dobiti viola. U orkestru u tom slučaju izvodi basovu dionicu kontrabas, koji se onda pojača drugim glasbalom (to glasbalo može biti fagot, a mogu se čelisti razdijeliti na dvije partije, od kojih jedna pojačava kontrabas). Budući da violončelo razmjerno lako hvata višeglasne akorde, dobivaju čelisti često harmoničku i ritmijsku figuraciju tih akorda. U tom slučaju vrijedi za pojačanje kontrabasa isto, što je malo prije rečeno.

Ima u literaturi mjesta, u kojima je višeglasni sastav podijeljen na nekoliko violončela, na pr. u uvertiri opere »Wilhelm Tell« od Rossinija, gdje jedan violončelo izvodi solo-melodiju, a četveroglasnu pratnju poput mužkog zbora izvode ostala 4 violončela. Vrijedno je spomenuti znamenito mjesto za pet čela iz prvoga čina »Walküre« (Liebesmotiv), te početak uvertire »1812.« od Čajkovskoga i Ljadov: 8 ruskih narodnih pjevaka (br. 3.). Takva su mjesta vrlo zvučna pa stoga ne smiju dugo trajati, jer mogu lako gubiti na efektu, budući da slušatelj radi te prevelike zvučnosti otupi.

Znameniti graditelji violončela bili su: Amati, Stradivari, Andrea Guarneri i Techler.

Znameniti čelisti: Luigi Boccherini (1743.—1805.), Andrieu Francois Serais (1807.—1866.), Jean Pierre Duport (1741.—1818.), Jean Louis Duport (1749.—1819.), Bernhard Romberg (1742.—1814.), Friedrich Grützmacher (1832.—1903.), Georg Goltermann (1824. do 1898.), Julius Klengel (*1859.), Gaspar Cassado (*1898.), Casals, Hugo Becker (*1864.), Jan Wihan (1855.—1920.), Enrico Mainardi (1897.). *Hrvati*: Josip Eisenhut (1844.—1896.), Juro

Slika 23: Prikaz poglavlja „Glasbala sa žicama“ iz priručnika *Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje* (izvor: Dugan, 1944:42).

5. ZAKLJUČAK

Franjo Dugan stariji, zahvaljujući vlastitoj upornosti i zalaganju, za svoga života je stekao priznanje kao kompozitor, orguljaš i pedagog koji je ostavio veliki i značajan trag u hrvatskoj glazbenoj literaturi. Svojim doprinosom Dugan je započeo novo razdoblje u našoj baštini, i to, zahvaljujući svome trudu koji je uložio za razvoj muzičke kulture. U vremenu kad je glazbena pedagogija u Hrvatskoj oskudijevala literaturom, Dugan je nedostatak udžbeničke građe ispunio vlastitom kolekcijom niza priručnika za tadašnje nastavnike, ali i sve potencijalne studente, pa čak i one koji su pri učenju glazbe ostavljeni sami sebi, bez profesora i samouki. Važno je spomenuti da osim što je pisao skladbe za orkestar, komorne sastave, zbor, orgulje i solo pjesme, njegov najveći dar odnosno temelj bili su pedagoški spisi koji su imali veliku ulogu u odgoju novih glazbenih generacija. Kao kompozitor je unio u glazbenu literaturu forme na koje se do tada nije obraćala pažnja, te je oživio duh starih zbirki naše himnologije. Može se reći da je Dugan bio svestran i opsežan u svim glazbenim područjima u kojima je djelovao, zbog čega je uspio prenijeti znanje i vještine na buduće naraštaje.

6. LITERATURA

1. Barlè, J. (1935.). *Franjo Dugan st..Sv. Cecilija*, Zagreb (5-6)
2. Dugan, F. (1922.). *Elementarna teorija muzike*. Zagreb: EditionRiop.
3. Dugan, F. (1923.). *Vježbe za zbornu pjevanje (Solfeggi)*. Zagreb: EditionRiop.
4. Dugan, F. (1932.). *Nauka o muzičkim formama*. Zagreb: Udruženje slušača Državne muzičke akademije.
5. Dugan, F. (1944.). *Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje*. Zagreb: Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare.
6. Dugan, 1. Franjo st. u: *Muzička enciklopedija*, sv. I. A-Goz, ur. Krešimir Kovačević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1971., 480. Str.
7. Hanžek, Branko. *Svestranost Franje Dugana st. Sveta Cecilija*. 2007.
8. Jerković, B. (2019.). *Kurikul nastave pjevanja*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku.
9. Klobučar, A. (1969.). *Franjo Dugan. Život i rad*. Zagreb: JAZU.
10. Lhotka-Kalinski, I. (1953.). *Umjetnost pjevanja*. Zagreb: Muzička naklada.
11. Raca, Sanja. *Franjo Dugan, Antun Dobronić, Krsto Odak : Franjo Dugan (1874.-1948.), 60 obljetnica smrti; Antun Dobronić (1878.-1955.), 130. obljetnica rođenja; Krsto Odak (1888.-1965.), 120 obljetnica rođenja : Baština - autorski koncert u čast hrvatskih skladatelja*. Zagreb : Hrvatsko društvo skladatelja ; Cantus, 2008., 5., 10.-15., 35.-37. str.
12. Radočaj-Jerković, A. (2017.). *Pjevanje u nastavi glazbe*. Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku.
13. Radočaj-Jerković, A. (2017.). *Zborsko pjevanje u odgoju i obrazovanju*. Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku.
14. Reich. T. (1959.). *Muzička čitanka*. Zagreb: Školska knjiga.
15. Žganec, V. (1934.). *Hrvatski crkveni kantual*. Zagreb: Obzor.

7. PRILOZI

PRILOG 1 – Popis tablica

Tablica 1: Prikaz pjesama svjetovnog sadržaja.

Tablica 2: Prikaz pjesama duhovnog sadržaja.

PRILOG 2 – Popis slika

Slika 1: Postava mješovitog zbora.

Slika 2: Notni prikaz skladbe „Adoro te“.

Slika 3: Notni prikaz skladbe „O salutaris Hostia“.

Slika 4: Notni prikaz skladbe „Molitva“, str. 1.

Slika 5: Notni prikaz skladbe „Molitva“, str. 2.

Slika 6: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 1.

Slika 7: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 2.

Slika 8: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 3.

Slika 9: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 4.

Slika 10: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 5.

Slika 11: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 6.

Slika 12: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 7.

Slika 13: Notni prikaz skladbe „Tebe Boga hvalimo“ str. 8.

Slika 14: Notni prikaz skladbe „Zahvalnica“.

Slika 15: Prikaz poglavlja „Intervali ili razmaci“ iz priručnika *Elementarna teorija muzike*.

Slika 16: Prikaz potpoglavlja „Obrat intervala“ iz priručnika *Elementarna teorija muzike*.

Slika 17: Prikaz nastavka potpoglavlja „Obrat intervala“ iz priručnika *Elementarna teorija muzike*.

Slika 18: Prikaz cjeline „O pjevanju“ i poglavlja „Držanje tijela“, „Držanje ustiju“ i „Disanje“ iz priručnika *Vježbe za zbornu pjevanje (Solfeggi)*.

Slika 19: Prikaz poglavlja „Predah“ u dijelu „Dodaci priručniku“ iz priručnika *Vježbe za zbornu pjevanje (Solfeggi)*.

Slika 20: Prikaz cjeline „Glasbala sa žicama“, poglavlja „Gudača glazbala“ iz priručnika *Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje*.

Slika 21: Prikaz poglavlja „Glasbala sa žicama“ iz priručnika *Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje*.

Slika 22: Prikaz poglavlja „Glasbala sa žicama“ iz priručnika *Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje*.

Slika 23: Prikaz poglavlja „Glasbala sa žicama“ iz priručnika *Nauk o glasbalima s osobitim obzirom na orgulje*.