

MIRJANA ŠKUNCA

## FRANJO KUHAČ KAO MUZIČKI HISTORIČAR

*»Ne možeš li u nas utrtim i od drugih naroda  
izgaženim putem, tada si izgubljen čovjek, jer će te  
proglasiti reakcionarci neznaicom, pretjerancem pa  
i varalicom«*

*(F. Kuhač, »Moj rad«, Zagreb 1904)*

Smjele ideje i plemenite ciljeve iliraca, koje su tmurni događaji 1848, te raspuštanje hrvatskog sabora i zlokobni Bachov apsolutizam nakon toga, potisnuli u pozadinu, otkrio je i prihvatio dvadesetak godina kasnije novi entuzijast, neumorni borac i naučni radnik Franjo Kuhač, ulažući sve svoje snage i sposobnosti u nastojanja oko njihova ostvarenja. Gотово je nevjerovatna činjenica da je upravo on – koji je svoje opće i muzičko obrazovanje stekao u tuđini, a čitav život proveo u sredini čiji su ideali, vezani uz njemačku umjetnost, bili sve prije nego napredni i pogodni za bilo kakav slobodni naučni rad – postao jednim od najgorljivijih tumača i najistrajnijih propagatora velike ilirske ideologije na svim područjima kulture, a napose na području muzike. Poput svih onih duhova koji svojom vidovitošću, sposobnostima i rijetkim radnim članom i oduševljenjem utiru nove putove, i Kuhač je tokom svog života, ispunjenog neobično raznolikim aktivnim radom i javnom djelatnošću, ostao usamljen, neshvaćen i ismijavan. Napori i žrtve koje je zahtijevala njegova velika misija sakupljanja i proučavanja folkloru, da bi se ostvario stari ilirski ideal »narodne« umjetnosti, bili su to veći i teži jer su se činili uzaludnim. Niotkuda nije bilo ni moralne ni materijalne podrške i pomoći, a sredina kojoj je ta ogromna i skupocjena građa bila namijenjena ostala je hladna i gluha. Zar je onda čudo što joj Kuhač često upućuje reske opomene pune sarkazma i ogorčenja? »Stavite, gospodo, svakoga na svoje mjesto i nastojte da nam rad toli sistematičan bude, da kasnija generacija korist od toga imade, da ne mora sve srušiti i uništiti

što ste naopako stvorili, da vas ne osudi i ne proklinja za vaše bezdušje ili da vas ne smatra takovimi slaboumnici, koji nisu ni spomena vrijedni.« (»O preustrojtstvu opere u Hrvata«, 1882).

U danima zagorčenim zlobom, nerazumijevanjem i krutim birokratizmom tadašnjih mjerodavnih zagrebačkih krugova, Kuhaču je jedina utjeha bila nada i vjera da će iduće generacije ispravno shvatiti i nastaviti njegov rad, nalazeći u njemu idejnu i teoretsku osnovu za stvaranje prave jugoslavenske muzike budućnosti.

## I

Kuhač se rodio 20. studenog 1834. u Osijeku, kao potomak stare senjske plemićke porodice Kuhačevića, koja je kasnije, nakon dolaska u Slavoniju i Ugarsku, germanizirala svoje prezime pretvorivši ga u Koch. Četrdesetih godina prošlog stoljeća, kada je Kuhač započeo svoje školovanje, Osijek je bio ponijemčen i mađariziran grad, tipičan za Vojnu krajinu. Njegovi su stanovnici neobičnom ustrajnošću podržavali veze sa susjednom Mađarskom. Te veze su se još više učvrstile kad je 1840. na ušću Drave u Dunav uređeno parobrodarsko пристаниšte, a njihov grad postao glavna saobraćajna i trgovačka spojnica između zapadnoevropskih i balkanskih zemalja. Takav geografski i privredni položaj bili su razlog da stari Osječani nisu imali potrebe da se tuže ni na Nijemce ni na Mađare, niti da se bave posebnom unutarnjom politikom. Zato se i oduševljenje za ilirizam u toj sredini javlja s izvjesnim zakašnjenjem. Službeni jezik bio je njemački, mađarski mu je konkurirao, a hrvatskim jezikom služili su se samo »niži« građanski stalež, malobrojno pravoslavno stanovništvo i »okolišno seljaštvo«. Muzički život u tom gradu s 20000 stanovnika bio je dosta živ.

»Nije tada bilo u Osijeku doduše opere niti mnogo javnih koncerata, ali zato su više glazbovali u privatnim krugovima, jer je bilo mnogo dobrih glazbenih diletanata među građanima«. Prema pričanju suvremenika »izveli su ti diletanti na svaki veći blagdan sad u ovoj sad u onoj crkvi figuralne mise s vještima pjevačima i pjevačicama i uz potpuni crkveni orkestar. Mal ne svaki činovnik, trgovac pa i mnogi obrtnici razumijevali bi se u koje glazbalo. Priprave za takve mise nije šire općinstvo ni saznalo. Jedan ili drugi od tadanjih glazbenih vođa izabrao bi koju misu, razdijelio dionice te označio dan kada bi sudjelovači imali doći gradskom organisti na pokus. Izim toga izveli su osječki glazbeni diletanti bar svaki osam dana gudalački kvartet u privatnoj kojoj kući: sad kod Katzhaller, sad kod Lachenbacha, Epsteina, Hermanna, Turanyja, Krmpotića ili kod grofa Pejačevića, baruna Prandaua i drugih. Tuj su znali izvoditi i najnovije i najglasovitije kompozicije one dobe, jer ti ljubitelji glazbe, koji su često u Beč polazili, donijeli bi najnovije glazbene proizvode« (Alojzija Katzhaller, 1899).

U toj je sredini Kuhač dobio prvo opće i muzičko obrazovanje. Nakon završene njemačke osnovne škole upisuje se 1844. u gimnaziju koju su još 1766. podigli franjevci, prvi propagatori i rasadnici hrvatskog jezika i knjige u Slavoniji. U isto vrijeme padaju i prvi Kuhačevi dodiri s muzikom: on svira na harmonici, »guslicama« i gitari a pjevanje i sviranje hrvatske djece nižih staleža za njega su posebno zadovoljstvo. Iz želje da nauči i »seljački jezik« šalje ga otac u nekoliko navrata u Donji Miholjac »muzikalnom učitelju Becku«. On je budućem folkloristu dao prve poticaje za pažljivije osluškivanje narodnog pjevanja i sviranja, a ti će se poticaji kod Kuhača ubrzo razviti u strast zapisivanja narodnih melodija i sabiranja ostalih plodova narodne kulturne i umjetničke djelatnosti. Za vrijeme posljednjeg trogodišnjeg boravka u Donjem Miholjcu, kada je zbog sudjelovanja u političkim demonstracijama morao prekinuti školovanje na gimnaziji i napustiti Osijek, Kuhač je uz Becka postepeno upoznao instrumente i njihova specifična svojstva, otkrivao tajne muzičkog oblikovanja i naučio nešto muzičke teorije i harmonije. Vraćajući se u Osijek, nosio je sa sobom i oko 400 po selu i pašnjacima sakupljenih narodnih pobjevaka koje je pod Beckovom kontrolom zapisivao i harmonizirao. Već kratko vrijeme nakon povratka u rodni grad nalazimo ga u Sellzycu, selu nedaleko Pečuha, gdje usavršava svoje znanje mađarskog jezika. Susret sa stricom, uglednim profesorom teologije i filozofije, Filipom Kochom i dolazak u Pečuh, bude kod oduševljenog mladića nove velike planove. Zahvaljujući stričevoj pomoći, dobiva učiteljsko mjesto u pečuškom predgrađu, a već godinu dana kasnije odlazi u Peštu na dalje školovanje. Uz rad na učiteljskoj školi redovni je polaznik predavanja na Peštanskoj muzičkoj akademiji (kasnijem konzervatoriju) gdje su mu profesori bili cijenjeni muzičari i pedagozi Fr. Erkel, A. Marx (kлавир) i Karl Thern (kontrapunkt i kompozicija). Ovaj posljednji je najznačajniji za Kuhačev umjetnički razvoj. I sam ljubitelj narodne muzike i kompozitor djela nacionalnog prizvuka, Thern je dao Kuhačevoj ljubavi prema narodnoj umjetnosti, koju je probudio Beck, dublji smisao i znatvenu podlogu. Objašnjavajući mu da u svakom narodu postoji od davnina njegova umjetnost, a u okviru ove i muzika, izražena pjesmom i plesom, te upozoravanjem na specifična obilježja umjetničkog izraza svakog pojedinog naroda, on je radu svog studenta dao osnovnu smjernicu koju će ovaj prihvatiti i slijediti čitav svoj život.

Nakon uspješno završenog školovanja na učiteljskoj školi i muzičkoj akademiji morao se Kuhač vratiti kući da preuzme suplentsko mjesto na građanskoj školi u Osijeku, jer je makar i takvom mršavom zaradom trebalo pomoći osiromašenom roditeljskom domu. No Kuhač nije volio učiteljsko zvanje i zato je s velikom radošću primio vijest o prekidu svoje službe i naknadi (otpravnini) koja će mu omogućiti dalji studij. Leipzig, Weimar i Beč bili su gradovi čiji je ambijent najvećim dijelom formirao Kuhačevu ličnost. U Leipzigu se sastaje i radi sa svojim starim profesorom i prijateljem K. Thernom proučavajući napjeve raznih naroda. Tada se bavi mislju da se posveti pijanističkoj karijeri ne bi li koncertiranjem ili pedagoškim radom osigurao materijalna sredstva za život

i naučni rad. S tom namjerom odlazi u Weimar Franzu Lisztu s kojim je još za vrijeme svog studija u Pešti uspostavio veze. No kad već nakon nekoliko sati kojima je prisustvovao kao »slušač«, Liszt odlazi u Italiju, Kuhač napušta Weimar i nastavlja studij u Beču. Tu sluša predavanja muzičke estetike i publicistike koja drži jedan od najvećih tadašnjih kritičarskih autoriteta Eduard Hanslick, a s čuvenim pedagogom Karlom Czernyjem, kod kojega uči klavir, analizira češke narodne napjeve i vodi duge razgovore o problematici odnosa narodne i umjetničke muzike, orijentirajući se postepeno sve više prema području teoretskog i naučnog proučavanja muzičke umjetnosti.

Po povratku u Osijek intenzivno se počinje baviti sakupljanjem i proučavanjem melodija, prehranjujući se privatnim podučavanjem klavira. Čim bi uspio sakupiti nešto novaca, odmah odlazi na put po obližnjim selima te promatra i istražuje kako narod živi, radi, pleše i pjeva a po starim župskim arhivima i privatnim bibliotekama traži stare vrijedne rukopise i podatke za svoje biografske i historijske studije. Osim popjevaka Kuhač zapisuje pripovijetke, anegdote, poslovice i zagonetke, sabire narodne vczove, ornamente i rezbarije, bilježi običaje, jer je duboko uvjeren da je narodna umjetnost, pa tako i glazba koju želi proučiti, tijesno vezana uz svaki izraz narodnog života, čime istovremeno postaje i njegov najvjerniji odraz.

»Za kulturnu povijest kojega naroda, a osobito našega«, piše Kuhač u svojoj raspravi »Osebine pučke glazbe naročito hrvatske«, »vrijede pučki glazbeni proizvodi u toliko što se po njima može saznati shvaćanje, ukus i napredak dotičnoga naroda. Melodije odsjevaju stanje civilizacije -divljaštvo, uljudbu, surovost, ugladenost, nabožnost, hrabrost, ropstvo, darovitost, ograničenost, naivnost, prepređenost itd. Isto tako mogu pokazati etnologu vrst i stupnjeve temperamenta i karaktera kojega naroda, ako uzmemo cijeli narod za jedan opći individuum. Jednom riječju u pučkoj se glazbi zrcali tako vjerno biće, bivstovanje i kultura kojega naroda, da ga možeš po njegovoj glazbi opisivati, a da ga inače ne poznaješ iz vlastitog motrenja.«

Smrću imućnog Kuhačevog strica, kanonika Filipa Kocha u Pečuhu, koji mu je ostavio znatnu svotu od 12000 forinti s napomenom da ih upotrijebi »na diku hrvatskog naroda«, rješava se pitanje Kuhačeva daljeg rada. Konačno mu je osigurana materijalna baza za ostvarenje njegova velikog djela. Dvanaest idućih godina putovao je Kuhač po slavenskim zemljama na Balkanu i susjednim državama sakupljajući neumorno materijal iz neiscrpne folklorne riznice. Čitavo ljetno provodio bi na zamornim putovanjima, a zimi je sabranu građu sređivao, proučavao i sistematski obradivao pripremajući podlogu na kojoj će izrasti njegova monumentalna zbirka narodnih pjesama. Prema podacima u Kuhačevoj biografiji, koju je napisala A. Kassowitz-Cvijić, odvijale su se njegove naučne ekskurzije ovim redom:

god. 1858–61. – Srijem, Bačka, Banat

god. 1862. – Ugarska, Štajerska, Kranjska, Koruška

god. 1863. – Austrija, Istra, Hrvatsko primorje, sjeverna Hrvatska, Međimurje, Mletačka, Lombardija

god. 1864. – traganje za slavenskom muzičkom tradicijom u donjoj Austriji

god. 1865. – najzabitniji krajevi Slavonije, preko Pečuha kroz Po-dravinu u Beograd i po Srbiji

god. 1867. – Bosna i Hercegovina

god. 1868. – Srbija, Makedonija, dio Bugarske

god. 1869. – Dalmacija i Hercegovina

god. 1871. – Ugarska preko Pešte u Zagreb.

Pored napornih putovanja i rada na sakupljenom materijalu Kuhač je aktivno sudjelovao i u kulturnom životu svoga grada, koji je nakon ustoličenja biskupa Josipa Juraja Strossmayera, kao glavara virovičičke županije, postao privredni, a što je još značajnije, i kulturni centar Slavonije.

»Posjećivali su ga umjetnici na glasu, jer je bio poznat kao dobro koncertno mjesto . . . Tamošnji velikaši, dostojanstvenici i veleposjednici grofovi Pejačevići, biskup Strossmayer, grof Norman, grof Schaffgotsch, barun Prandau, pl. Mihalović, pl. Adamović itd. pa i bogati građani natjecali su se tko će kog tudeg umjetnika bolje primiti, ili one u Osijeku živuće bolje nagraditi. Neki su bogataši to dakako smatrali samo nekakvim sportom, misleći da njihova elegancija nebi bila potpuna kad nebi osim lijepe equipage, bedintera i lovskih pasa imali još i guvernantu i maître de musique, nu bilo je ipak i takvih koji su se starali da njihova djeca dobiju dobru i potpunu naobrazbu dakle i glazbenu . . . Za glazbu nije im bila prevelika nikakva žrtva. Građani si iz privatnih sredstava sagrađiše lijepo kazalište ne bi li tu osim drame i operetu ili čak operu slušati mogli, uzdržavahu kazališni i neki privatni orkestar (makar da je u Osijeku skoro uvijek bila vojnička glazba), tri pjevačka zbora, jedno četiri tamburaška društva itd.« (»Franjo Krežma«, 1883).

Centralna ličnost tog naglo procvalog muzičkog života bio je zborovođa i orguljaš Ivan Nepomuk Hummel, rodom Đakovčanin, koji je uz muzički posjedovao i neobičan organizatorski talent te je, okupivši oko sebe školovane muzičare i diletante, priređivao koncerte i razne druge muzičke priredbe a kasnije osnovao i dvije muzičke škole. Kuhačev je udio bio tada još skroman, ali to su bili tek počeci. God. 1861. osnovao je Kuhač od članova tek rasformiranog njemačkog Liedertafela prvo tamošnje izrazito hrvatsko pjevačko društvo s kojim je izvodio i propagirao djela slavenskog zbornog repertoara (ono se kasnije razvilo u vrlo zaslužno i ugledno osječko pjevačko društvo »Kuhač«) a svojim koračnicama i drugim kompozicijama salonskog karaktera stječe ugled i popularnost kod svojih sugrađana, iako sâm o tim, kao i o kasnijim svojim kompozicijama, nije imao visoko mišljenje, niti im je pridavao naročitu važnost. Mnogo kasnije u brošuri »Moj rad« on kaže:

»Kada je Lisinski god. 1854. umro, nije u nas bilo nikoga, koji bi se usudio komponirati što hrvatskoga, osobito ne hrvatske glasovirske komade. Da ne bude i nadalje takva praznina u našoj glazbenoj literaturi, latio sam se ja (god. 1860.) toga posla, komponirajući takve hrvatske glasovirske komade, za koje sam mislio da su potrebni u hrvatskim kućama u kojima se glasovira. No čim se je pojavio komponista Ivan pl. Zajc i još neki drugi hrvatski komponiste, prepustio sam namah njima to polje, pošto sam od vajkada imao više nagnuća a i više sposobnosti za glazbeno-znanstveni rad, nego za komponiranje. Što sam glazbotvorio prije šezdesetih godina, bili su samo izlievi časovitog veselja mladog čovjeka, dakle plesovi, no i one kasnije moje kompozicije bile su samo prigodne stvari, da ispunim koju prazninu naše literature ili da bude malo promjene u mom dosta tegotnom i suhoparnom radu analizirajući pučke melodije. Kao komponista nikada nisam stavio kakve pretenzije, jer strogi kritik sama sebe, uvidio sam da kompozicija nije pravo moje polje.«

U tom se razdoblju Kuhač bavi i publicističkom djelatnošću, te svojim često preoštrim i polemičkim duhom nadahnutim kritikama stvara oko sebe sve veći broj neprijatelja. Njegov položaj i uslovi za rad postaju u toj sredini sve gori i teži. Njemački element ponovno prevladava, a broj muzičara i simpatizera naprednih kulturnih nastojanja sve je manji, te osamljeni Kuhač traži podršku izvan svoga grada. God. 1863. marljivo uči hrvatski jezik da bi se mogao dopisivati i povezati sa svojim istomišljenicima u Zagrebu, ne zadovoljavajući se obilnom prepiskom s mnogim uglednim ličnostima inostranog muzičkog života.

»Malo nas je samo«, piše on prvom dirigentu zagrebačkog pjevačkog društva »Kolo« S. Lžičaru, »koji prigrismo zapuštenu ili bolje rekuć, još neizobraženu glazbu naše domovine. A zašto da se nas nekoliko ne složi? Svi dobro znamo da se brinu ovi – Livadić, Lžičar, Stanković (Srbin), Jenko (Slovenac), Koch i još valjda dvojica ili trojica ali ne 200–300 ili čak 2000–3000 glazbenika kao u inozemstvu. Zato složno!«

Uskoro se proširuju njegove veze sa Zagrebom a time i želja da se tamo nastani. God. 1867. imenovan je počasnim članom Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda, a četiri godine kasnije definitivno napušta Osijek i nastanjuje se u Zagrebu. uvjeren da jedino ovdje, u centru političkih i kulturnih događaja, može ostvariti svoje velike ciljeve. Umjetnički i kulturni život Zagreba koji je zbog apsolutističkih okova Bachove diktature naglo i gotovo potpuno zamro, nastavlja nakon njihova popuštanja šezdesetih godina svoj razvoj. Pozitivni rezultati pokazuju se ubrzo i na području muzičkih nastojanja. Krajem 1860. prekida se djelovanje inostranih kazališnih družina i zagrebačko kazalište prelazi potpuno u hrvatske ruke. Iduće godine Sabor ga proglašuje zemaljskim zavodom sa stalnom mjesečnom potporom, a odboru koji je na čelu tog zavoda, preporučuje da se »s vremenom ustroji i opera jugoslavenska«. Zbog nepovoljnih uvjeta i nedostatka kadrova doći će do osnivanja stalne hrvatske opere tek nakon deset godina, kada u Zagreb dođe i Ivan Zajc, kao najpodesnija ličnost za njeno vodstvo. No intendant Josip Freuden-

reich osniva u međuvremenu operetu koju je zagrebačko građanstvo toplo primilo. Operetna djela J. Offenbacha, F. Suppéa, A. Adama, Barbierija i I. Zajca ispunjavaju donekle prazninu u muzičkom dijelu repertoara kazališne kuće i pripravljaју teren za uvođenje opere. Drugi značajni faktor zagrebačkog muzičkog života, nekadašnji Musikverein, koji je već 1851. promijenio naziv u »Društvo prijatelja glazbe u Hrvatskoj i Slavoniji sa sjedištem u Zagrebu«, postaje 1861. po odluci Sabora »Narodni zemaljski glazbeni zavod« također sa stalnom državnom potporom (molba da se zavod pretvori u »Konzervatorij kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije« odgođena je radi pomanjkanja materijalnih sredstava »za bolja vremena«). Uz dosadašnje odjele za gudačke instrumente i solo-pjevanje otvara se 1865. i klavirski odjel koji je brojem kandidata ubrzo pretekao ostale. Od velikog su značaja i društvene akademije i koncerti, koje je Zavod osim svojih školskih produkcija priređivao nekoliko puta u godini. U programe koji su se najprije sastojali većinom od kompozicija stranih autora postepeno ulaze i domaći. Njihov je prilog u početku skroman. To su budnice, koračnice te patriotske zborne pjesme i kompozicije za tamburaški zbor, koje će – izvršivši svoju zadaću stvaranja prve domaće koncertne publike – ustupiti mjesto orkestralnim, koncertantnim i komornim djelima jugoslavenskih kompozitora. Propagiranju domaće muzičke literature pridonose i hrvatska pjevačka društva. Muzičko udruženje zagrebačkog sjemeništa »Narodno ilirsko skladnoglasja društvo«, utemeljeno tridesetih godina, koje je nakon sudbonosnih događaja 1848. prestalo djelovati, nastavlja 1862. svoj plodonosni rad. Iste godine osnovano je i pjevačko društvo »Kolo«. Kao jedno od najznačajnijih izvodilačkih tijela, ono je poticalo kompozitore na stvaranje kvalitetnijih i pretencioznijih vokalnih kompozicija, te je s tim koncertima i drugim muzičkim priredbama znatno obogaćivalo muzički život grada uz koji je Kuhač od 1871. vezao svoju djelatnost.

Pun agilnosti, temperamenta i elana, on odmah po dolasku započinje energičnim radom. U štampi objavljuje napise o svojim idejama i planovima za temeljitu reorganizaciju zagrebačkog kulturnog a posebno muzičkog života: predlaže novi statut »Narodnom zemaljskom glazbenom zavodu« prema kojem bi ovaj trebao da izmijeni dosadašnju nastavnu osnovu i sistem rada te tako postane jugoslavenski konzervatorij kakav je zamislio još Lisinski; daje zatim sugestije o svrsishodnijoj organizaciji zagrebačke opere koja je kratko vrijeme prije njegova dolaska u Zagreb započela ozbiljnim i sistematskim radom pod vodstvom Ivana Zajca. Čini se kao da Kuhač učvršćuje svoj položaj u zagrebačkoj kulturnoj javnosti a stiče ugled i kao pedagog i kompozitor zborova. U siječnju 1872. imenovan je profesorom klavira, muzičke teorije i kompozicije na školi Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda. Uskoro nakon toga postaje počasni član pjevačkog društva »Kolo«, a zagrebačka i pokrajinska pjevačka udruženja otimaju se o njegove zborne kompozicije. Kad se je 1873. u Beču održavala velika internacionalna izložba na kojoj su bile zastupljene i hrvatske zemlje, Kuhač dobiva odlikovanje i mnogobrojna priznanja inozemne štampe i uglednih muzičkih ličnosti za svoj naučni rad i izlo-

ženi materijal sastavljen od narodnih muzičkih instrumenata, plesova te dijelova njegove monumentalne zbirke pjesama. No ta priznanja i kratkotrajni uspjesi nisu srazmjerni s onim što je doživljavao i trpio u međuvremenu od svojih sugrađana. Kada mu je zbog polemičkog duha i upornosti u iznošenju istine ma kakva ona bila već 1874. intervencijom kazališne uprave oduzeto pravo kritiziranja kazališnih predstava u listovima »Agramer Zeitung« i Narodne novine«, ne jenjava njegova borbenost i Kuhač se obraća kazališnoj upravi ovim riječima:

»... Dužan sam da za svoje kritiziranje odgovaram u ime umjetnosti i znanosti. Ako je naša opera već utočište za invalide, onda to neka budu hrvatski invalidi ali vi ste moje riječi izvrnuli na drugo značenje. Neka naša opera ne pozivlje na gostovanje osobe koje hvale strani agenti, ti vampiri, pa moramo onda slušati onakve koje nebi ni na češkom selu mogle nastupiti. Da sam o gđici Erlesbergovoj i bolje pisao, »teatru za volju da ne bude bankrot«, kako ste naveli, ipak joj nebi ništa koristilo. A kraj našeg siromaštva je određena za nju gaža od 120 for. mjes., silan novac za jednu ništicu, pa će ta gaža našu upravu više stajati, nego li da ste dali dobroj pjevačici 180 for., jer kraj ovih 120 for. neće biti u blagajni prihoda.« Ili dalje: »Pod nikoju cijenu nemogu ni u buduću da odstupam od pravedne kritike. Vi mi pišete »Ako bude Erlesbergova u Marti propala, onda ste vi tj. kritik za to odgovorni« – A ja Vam na to odgovaram: To mi je novo! Trebalo bi dakle svim recenentima isto unaprijed javiti«. Ne djeluje ohrabrujuće ni rezultat Kuhačeva nastojanja oko stvaranja prvog teoretskog muzičkog priručnika na hrvatskom jeziku i domaće muzičke terminologije. God. 1875. izdao je u vlastitoj nakladi prijevod Katekizma glazbe, popularnog njemačkog priručnika J. Chr. Lobebea. Namijenio ga je prije svega učenicima škole Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda, ali Zavod je kupio samo jedan primjerak – za svoj arhiv. Ni Kuhačev pedagoški rad u školi Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda nisu pratile simpatije pretpostavljenih koji su zagovarali »njemačke solidne tradicije«. Evo što je o njemu na jednoj sjednici rekao predsjednik zavoda Dragutin Klobučarić: »Tog mladog puntaša treba ušutkati i njegovo drsko pero uništiti... Taj u svojim kritikama nesmiljeno i bez rešpekta ruši staro i namiće nam svoje savjete jetkim sarkazmom«. Kad se Glazbeni zavod 1876. preselio u novu zgradu u Gundulićevoj ulici (u kojoj je i danas), Kuhač predlaže reorganizaciju njegove škole u kojoj treba da se predaje hrvatskim, a ne njemačkim jezikom. Time dolazi u oštar sukob s Klobučarićem i napušta zauvijek to namještenje izgubivši usto i jedini stalni izvor materijalnih prihoda.

Posebno je poglavlje u Kuhačevu životu njegov rad i trud oko izdavanja opsežne zbirke harmoniziranih narodnih napjeva, tog grandioznog temelja svih kasnijih naučnih istraživanja na području muzičkog folklor. God. 1870. počeo je svoj golemi sabrani melodijski materijal srediti, te je do polovine 1871. pripremio za štampanje 2000 pučkih popjevaka. Smatrao je da će mu ovaj rukopis riješiti pitanje materijalne egzistencije, a kao štampani zbornik bogatog narodnog muzičkog materijala postati podloga za preobražaj naše umjetničke muzike, koja je dotad re-



spektirala samo strane uzore. Vjerovao je da će njegovi suvremenici s oduševljenjem prihvatiti i njegove ideje o infiltraciji narodne muzike u sve slojeve naroda, ali ga je mjesto uspjeha čekalo veliko razočaranje. Kad je 1871. došavši u Zagreb ponudio rukopis Hrvatskom saboru sa željom da odobri štampanje, ponuda je odbijena s motivacijom:

»Trebalo bi bar dva glazbena stručnjaka poslati na trošak zemlje u sva ona mjesta gdje je Kuhač zapisao te pjesme, da ga kontroliraju dali je dobro ukajdio te melodije, to bi pak stajalo silan novac . . .«

I sve molbe za novčanu pomoć u snošenju izdavačkih troškova ostale su dugo glas vapijućega u pustinji. Tek 1878, nakon povratka s posljednjeg naučnog putovanja po hrvatskim naseljima u južnoj Ugarskoj, započinje on uz neznatnu pripomoć vlasti i nekolicine kulturnih ustanova te uz velika odricanja i materijalne žrtve izdavanje svog zbornika čiji puni naslov glasi »Južno-slovenske narodne popievke, većim ih dielom po narodu sam sakupio i ukajdio, glasovirsku pratnju udesio te izvorni im tekst pridodao Fr. Š. Kuhač«. Bio je ne samo njegov pisac i urednik, nego i administrator, ekspeditor, kolporter, šef računovodstva i propagande. Do 1881. objavio je četiri od pet pripremljenih svezaka, sa 1600 pjesama (ljubavnih, plesnih, svatovskih, sljepačkih, šaljivih i junačkih) iz raznih krajeva, kojima je dodao klavirsku pratnju da ih na taj način učini pristupačnijima i višim krugovima zagrebačkog građanstva. Zanimljive i vrijednije od pratnje i harmonizacije jesu mnogobrojne Kuhačeve opaske, muzikološke bilješke i komentari uz pojedine popijevke. To su istovremeno i jedina tumačenja sadržaju zbirke, ako se izuzme 1873. objavljena studija na njemačkom jeziku pod naslovom »Sachliche Einleitung zu der Sammlung südslavischer Volkslieder«, gdje Kuhač opširno objašnjava i svoja shvaćanja o stvaranju jugoslavenske umjetničke muzike na temeljima muzičkog folklora, ističući da to jeste i mora da bude jedini mogući muzički izraz južnoslavenskih naroda. Dok je već nakon objavljivanja prvog sveska u inozemnom naučnom svijetu dobio zaslužen priznanje od mnogih uglednih stručnjaka i kritičara, Kuhač je svojom zbirkom u vlastitoj domovini stvorio samo novi niz neprijatelja. Domaći »stručnjaci« onoga vremena potejenjuju ga i ismijavaju, nazivajući ga »Lumpensammlerom«, otmjeni zagrebački svijet sablažnjava se nad prostotom i frivolnošću tekstova pučkih popjevaka, a neke mađarske i, poput jeke, hrvatske novine nemilosrdno iskaljuju na njemu svoj bijes, jer njegovo djelo osim muzikološkog i naučnog posjeduje i veliko kulturno-političko značenje.

»... Jugoslavenske muzike neima«, piše mađarski literarni časopis Irodalmi lapok (prijevod napisa objavio i »Vijenac« od 11. I 1879), »Kuhačevo djelo posao je jugoslavenske propagande. Nije Kuhač skupio tih pjesama već mu ih je dala jugoslavenska propaganda. Kuhača plaća Rusija da timi pjesmami stvori jugoslavjensko jedinstvo. Grehota je dobrom ugarskom puku takova šta preporučiti.«

U sušačkom časopisu »Sloboda« od 6. IV 1879. čitamo:

»... Taj muzikalni Vuk nezaostaje u ničem za onim guslarskim. Umjesto da kao Hrvat, koji je do svijesti došao, uvidi da su te pjesme samo hrvatske, da samo pod tim imenom smiju izaći, te da će samo pod tim imenom koristiti hrvatskoj stvari, zatajiva taj gospodin bud za volju svoga gšefta, bud slavosrbsva naprosto ime hrvatsko. Današnja hrvatska publika bit će valjda svjesnija, nego ona pred više godina. Kao što se mora izbacivati iz hrvatskog društva i sa hrvatskog stola sve što jugoslavenski karakter nosi, pa dolazilo to makar i od visoke jugoslavenske akademije, tako isto ne bi ni jedan Hrvat smio pomagati Kuhača u izdavanju njegovih popievaka, dok one ovaj sadanji naslov nose. Hrvatska publika morala bi gospodina Kuhača prisiliti da u jednoj svesci izda bugarske pjesme pod imenom bugarskim, a ostale da izda pod imenom hrvatskim. Od njegovih predbrojnika, koji se drže sviestnima Hrvati, očekujemo da će mu se zagroziti obustavom daljnje pretplate, ako ne udari svojim popievkam naslov koji ih po bogu i pravu pripada. Ostalu hrvatsku publiku upozorujemo na tu drugu sramotu iza one Vukove, koja se imenu hrvatskom nanaša, te se nadamo, da neće podupirati djelo koje ovakovo kao što jest sada ne može niti neće koristiti u vanjskom svijetu imenu hrvatskom, već ga pače još bolje u kut potisnuti.«

Kako neobično i besmisleno djeluje ovaj šovinizmom nadahnuti odlomak sunarodnjaka pored gorke istine i simbolike u riječima recenzenta uglednog njemačkog časopisa »Neue Zeitschrift für Musik« (1879):

»Panslavizam u evropskoj politici ide u red ideja s kojima se veliki dio evropskih političara ne može da složi. Južnih Slavena – u koliko se ne združe sa sjevernim kolosom – mi se ne trebamo da bojimo, jer oni imaju i suviše briga i posla da izgrađuju svoju vlastitu civilizaciju. Jedno krasno i vanredno djelo mira, s kojim su Južni Slaveni stekli naše najveće simpatije, baš je Kuhačeva monumentalna zbirka južnoslavenskih narodnih napjeva...«

Na kraju svoje kritike o Kuhačevu zborniku piše njegov nekadašnji profesor E. Hanslick u novinama »Neue Freie Presse« (vjerojatno oko 1880):

»Djelo služi Hrvatskoj na čast i ne treba da sumnjamo da će zemlja, koja bi mogla dugo čekati dok joj se javi drugi Kuhač, potpomagati tog zaslužnog čovjeka u daljem toku njegova pothvata.«

Hanslick kao da i ne sluti da je Kuhača baš njegova zemlja okružila najvećom sumnjičavošću. Bio je obilježen kao politički sumnjivac i kao takav izvrgnut mnogim neugodnostima i maltretiranjima. Nikada mu nije uspjelo da dobije bilo kakvo mjesto koje bi mu po zaslugama i sposobnostima pripadalo a dovoljnim prihodom osiguralo i olakšalo pionirski rad. Dobivao je doduše ponude ali izvan Hrvatske. Zvali su ga iz Beograda da tamo nastavi rad K. Stankovića, a ponudeno mu je i profesorsko mjesto na peštanskom konzervatoriju, ali Kuhač je bio ponosan i previše je volio svoj narod te je do smrti uzalud očekivao makar i najmanji znak zahvalnosti sredine kojoj je dao sve što je imao i mogao. Na svojim folklornim ekskurzijama pronalazio je vrijedne primjerke narodnih instrumenata, otkupljivao ih i stvorio postepeno bogatu i zanimljivu

zbirku, a na osnovi mnoštva historijskih i tehničkih podataka napisao je iscrpnu raspravu »Prilog za povijest glazbe južnoslavjanske« koju je objavio od 1877. do 1882. U njoj je dao detaljan opis i prikaz historijskog razvitka znatnog broja narodnih instrumenata, od najstarijih za koje se u Kuhačevo vrijeme znalo samo za ime, do onih koje je narod tada upotrebljavao i gradio. Uz svaki instrument navodi sve moguće njegove nazive i filološki tumači njihov postanak, zatim autentične citate iz nekih svjetskih udžbenika, priče, pjesme, i poslovice, u kojima se ti instrumenti spominju te čitav niz fraza koje se tiču sviranja na njima. Tragajući za historijskim podacima, Kuhač ne preza ni pred najsmionijim teorijama do kojih ga dovodi njegov rodoljubni zanos. Tako u riječi »vijalo« (gudalo lirice) pronalazi prvobitni korijen riječi »viola« a na osnovu višeglasne svirke na tamburama tvrdi da začetak višeglasja u Evropi treba zapravo tražiti među Južnim Slavenima. Odolijevajući s više ili manje uspjeha mnogim životnim nedaćama, među kojima je s obzirom na posljedice najčešća i najbolnija bila neimaština, Kuhač gotovo neshvatljivoj snagom nastavlja rad. Zaradujući nešto novca davanjem privatne poduke sviranja na klaviru i povremenim napisima u novinama on se dalje neumorno bavi proučavanjem narodnog blaga i sakupljanjem materijala za svoj veliki »Biografski i muzikografski (bibliografski) slovník« zamišljen kao enciklopedija s opisima života i rada srpskih, hrvatskih i slovenskih kompozitora ali nedovršen kao još nekolicina njegovih djela.<sup>1</sup> Da bi bar djelomično uklonio nedostatak pedagoške literature za muzičke i opće-obrazovne škole, Kuhač piše »Pjevanku« (1885). »Uputu u pjevanju po kajdama za niže, srednje i više djevojačke škole« (neobjavljeno) i, nešto kasnije, »Prvu hrvatsku uputu u glasoviranje« (2 sv., 1896–1897) u kojoj u vježbama upotrebljava narodne melodije. God. 1890. objavio je »Hrvatsku pjevanku« koja je osim njegovih kompozicija sadržavala i djela mladih hrvatskih kompozitora (V. Rosenberga-Ružića i N. Fallera), a cilj mu je bio da stvaranjem domaćeg plesnog repertoara postepeno potisne tadašnje njemačke »slagere«. Iste godine doživio je Kuhač i prvu veću pravu zadovoljštinu i uspjeh svojih nastojanja u domovini. Po uzoru na nedavni uspješni nastup čuvenog ruskog zbora Dimitrija Agrenjeva Slavjanskog priredili su V. Klaić i V. Novak koncert čiji su program sastavili od narodnih pjesama iz Kuhačevog zbornika, obrađenih za soliste, zbor i orkestar. Značenje ovog koncerta, kao i druge slične priredbe, koju je V. Klaić organizirao 1893, bilo je to veće i zato što su to bile jedine značajnije javne manifestacije privrženosti narodnoj muzičkoj umjetnosti u drugoj polovini prošlog stoljeća. Sam je Klaić pisao tom prilikom u »Vijencu«:

»Da imamo svoju glazbu dokazao je Kuhač ne frazama ni hipotezama nego ogromnom zbirkom »Južnoslavenskih popjevaka« i utukao one koji

<sup>1</sup> Materijal od oko 800 alfabetskim redom složenih biografija s novinskim izrescima i komentarima nalazi se danas u Arhivu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.

su joj poricali bitisanje. Samo bi trebali ljudi, koji će mrtve kajde oživjeti i poslati to biserje u umjetne oblike da budemo u glazbi svoji kao što su Talijani, Francuzi i Nijemci.»

No proći će još četvrt stoljeća dok se nađu umjetnici koji će prodrijeti u bit našeg muzičkog folkloru i na njegovim osobinama izgraditi temelj nove nacionalne muzičke umjetnosti. Devedesetih godina Kuhač dovršava dva nova teoretska djela -- zanimljivu i primjerima bogato opremljenu raspravu o razvoju notnog pisma kod slavenskih naroda »Kajdopis u Slavenu« (1890) i iscrpni priručnik s objašnjenjima i uputama pravilnog pisanja muzičkih znakova »Die musikalische Orthographie . . .« (1895), ali nijedno od njih nije objavljeno. God. 1892. izlaze u »Vijencu« i posebnom otisku njegove značajne brošure »Zadaca melografa« i »Vrijednost pučkih pobjevaka«. Nekoliko godina kasnije ponudio mu je »predstojnik školstva« dr Izidor Kršnjavi katedru muzičkih nauka na Zagrebačkom sveučilištu, ali se Kuhač premašivši šezdesetu godinu života ne osjeća više dovoljno jakim da bi preuzeo tako odgovornu dužnost. Nakon objavljivanja studija sa smjelim tvrdnjama o Haydnovu hrvatskom podrijetlu i epohalnim otkrićima elemenata hrvatskog muzičkog folkloru u djelima velikih predstavnika njemačke klasike Haydna i Beethovena dolazi Kuhačovo ime ponovo u centar međunarodne muzikološke javnosti. No ti događaji nisu doduše bitno izmijenili njegov život ispunjen još uvijek jednako upornom i oštrom borbom protiv reakcionarnih postupaka germanofilskih i mađaronskih muzičkih krugova. Prateći njegovu djelatnost, ipak osjećamo da u tom posljednjem razdoblju života Kuhač počinje postepeno zaostajati za vremenom. Njegovo je pero, ogorčeno na nedostatke iz prošlosti, postalo tvrdo i nepovjerljivo i prema svemu novom i naprednom što je dolazilo izvana. On je svjestan da ga široki jaz dijeli od tadašnje mlade generacije i zato joj se više ne obraća. Kad je prisiljen da daje svoj sud o nekom domaćem djelu »nove glazbene struje«, on ga ne odbacuje ali se ograđuje. Komentirajući 1907. novoizdanu zbirku solo-pjesama V. Rosenberga-Ružića, Kuhač se naziva »starim glazbenikom koji je vičan na harmonijsko blagoglasje« i izjavljuje:

» . . . moj ukus nije više mjerodavan u današnjoj glazbi, te sam osvjedočen da će biti dosta slušalaca kojima će takav nesklad (gdje se prati melodijski glas *cis* direkte, a ne prohodno sazvucom *d-fis-a*) goditi, nesklad koji se zato može nazvati secesionističkim jer iznosi harmoniju koja nije glazbeno pristojna. Ipak velim, neka se čuje i taj modernista, jer nisam nipošto reakcionarac, a umjetnost treba da se ravna po sadašnjim konzumentima a ne po negdašnjim strugačima slatkog vrhnja.«

Sve preostale snage iskorišćuje Kuhač da bi završio što veći dio završetih radova. Osim brošure »Moj rad« (s kratkom biografijom i kompletnim popisom djela do 1904, štampanih i rukopisnih) izdane povodom 70-godišnjice života, te nekoliko manje značajnih članaka, Kuhač u tom razdoblju završava i izdaje iscrpnu raspravu »Osebine narodne glazbe naročito hrvatske« (1905–1909) s podnaslovom »Komparativna muzikologija«. U tom djelu koje je logični rezultat njegovih dugogodišnjih nastojanja htio je Kuhač dati sistem naučnog istraživanja narodne muzičke

umjetnosti, a time i putokaz za stvaranje domaće umjetničke muzike nacionalnog karaktera. Posao koji je prethodio zaključcima i njihovoj konačnoj sintezi u »Osebinama« golem je te pokazuje s kolikom je pažnjom i odgovornošću Kuhač prišao tom zadatku.

»Pučku muziku treba potanko da analiziramo. Ova analiza ima se protezati na melodiju, na ritam, na harmoniju, na dinamiku i na oblikoslovlje. A da se može saznati što je u našim pučkim i varoškim popjevima naše, što je po tuđoj glazbenoj tradiciji, moramo analizovati i pučke melodije drugih naroda.« (»Osebine narodne glazbe naročito hrvatske«).

»U tu svrhu analizirao sam u toku od 50 godina trideset hiljada melodija raznih naroda, da znam što je njihovo a što naše. Analizirao sam grčke, arapske i crkvene liturgijske melodije rimokatolika, pravoslavnih, luterana, kalvina, muhamedanaca i židova. Od pučkih melodija analizirao sam one germanskih naroda (Njemaca, Engleza, Holandeza), romanskih naroda (Talijana, Francuza, Španjolaca, Rumunja), melodije Mađara i pučke melodije svih slavenskih naroda te si načinio hiljade i hiljade bilježaka.

Napokon sam morao uvidjeti, da život jednoga čovjeka ne dostaje, ogromne te bilješke svesti u neki sistem. S toga sam se kasnije ograničio samo na četiri, dotično na pet naroda. uzevši hrvatski (srpski, slovenski, bugarski) narod za centrum a ostale narode za nuznarode, koji su uticali na hrvatsku glazbu ili hrvatska glazba na njih, dakle: Hrvati, Talijani, Nijemci, Mađari (i Turci).« (»Moj rad«).

U takvu se radu na bazi najširih koncepcija rodila Kuhačeva zamisao o komparativnoj muzikologiji, nauci koja treba da daje čvrstu teoretsku osnovu i obrazloženje svim elementima koji talijansku muziku čine talijanskom, njemačku njemačkom, rusku ruskom dakle nacionalnu nacionalnom, a do sada su se pronalazili viš« ili manje intuitivno. Rezultat komparativno-muzikoloških istraživanja u »Osebinama« je ključ uz čiju pomoć kompozitor može vrlo jednostavno i lako otkriti i spoznati duh muzike koja u sebi nosi sve značajke prave nacionalnosti.

»Budu li komponiste«, piše Kuhač, »proučavali te uvjete, ta tradicionalna pravila, moći će glazbotvoriti pievni ili instrumentalni komad s početka do kraja (svaki takt) po duhu i ukusu svojega naroda. Genijalnost dakako ne može učiti muzikologija, ta mora biti prirodna. I jezična gramatika ne može dati upute za genijalne sastavke, ali ako je gramatika hrvatska, možeš iz nje naučiti pisati u duhu hrvatskoga jezika.« (»Moj rad«)

Problem prema tome kao da više ne postoji. Njegovo je rješenje istovremeno i završetak velike misije kojoj je žrtvovan čitav jedan život.

»... odlučio sam pero svoje odložiti, jer sam već prestar, a jedanput treba čovjek da prestane raditi da ne bude smiješan, kako to tvrde naši moderniste ...« – izjavljuje Kuhač 1909. u pismu jednom prijatelju.

Već dvije godine nakon objavljivanja »Osečina« i ovog pisma Kuhač, još uvijek nepriznat i potezljiv, umire (18. VI 1911) ostavljajući za sobom djelo koje je i pored grešaka i zastranjenja postalo temelj ne samo hrvatskoj folkloristici nego i muzičkoj historiografiji, publicistici, kritici i svim kasnijim težnjama za stvaranjem novog, nacionalnog izraza na području muzike, za Kuhača »najljepše od svih umjetnosti«.

## II

Iako je Kuhač bio u prvom redu istraživač i sakupljač narodnih pjesama i drugih umjetnina, te je na tom području i ostavio svoja najznačajnija i najopsežnija djela, ne treba smetnuti s uma da je njegovo naučno zanimanje bilo veoma široko i raznoliko i da je gotovo u svakoj oblasti svoga rada ostavio vrijednih i korisnih djela. Njegov muzičko-historijski opus, kojemu je posvećena ova radnja, obuhvaća sedamdesetak većih i manjih studija i rasprava, koje se prema obrađenoj građi mogu svrstati u tri grupe. U prvu su uvrštene historijske studije i iscrpni prikazi i razrade pojedinih problema aktuelnih u muzičkom životu Kuhačeva vremena. Drugu čine radovi biografskog karaktera, a u trećoj se nalaze rasprave o elementima hrvatskog folkloru u djelima G. Tartinija te bečkih klasika J. Haydna i L. v. Beethovena.

### 1.

Svoje prve članke objavio je Kuhač još za boravka u Pešti. Međutim je to, kako on sam kaže u brošuri »Moj rad«, bilo samo mnoštvo člančića »pedagoškog, kritičkog, glazbenog i humorističkog karaktera«, namijenjenih raznim njemačkim i mađarskim novinama. Objavljivao ih je bez potpisa ili pod pseudonimom Franz von Sudeck, a kasnije im nije pridavao naročitu važnost te ih i ne navodi u popisu štampanih radova u svojoj jubilarnoj autobiografiji. Nakon povratka u domovinu suraduje s nekoliko njemačkih i hrvatskih novina i časopisa u Osijeku (»Esseker Localblatt«, »Slavonia«) i Zagrebu (»Agramer Zeitung«, »Naše gore list«) pišući i nadalje uglavnom kritičke osvrtne na novonastale kompozicije ili muzičke izvedbe svojih sugrađana. Tek dolazak u Zagreb otvara Kuhaču nove vidike. Smatrajući svojom dužnošću da upozori javnost na sve one manjkavosti koje koče dalji kulturni razvitak njegova naroda, on će ubrzo razviti široku publicističku djelatnost. Tema njegovih prvih značajnijih studija je stvaranje domaćeg nacionalnog izraza u muzici, problem koji ga je čitava života najviše zaokupljao i kojega se posredno ili neposredno doticao u većini svojih napisa. Navodim one kojima je ta tema bila centralni problem: »Narodna glazba Jugoslavena« (dovršen 1868), »O narodnoj glazbi i njenom značenju u svjetskoj muzici« (1869), »Slavjanski i slavenska glazba« (1890) i »Sachliche Einleitung zur Sammlung Südslavischen Volkslieder« (1873). Posljednji je

zamišljen kao uvod zbirci južnoslavenskih popjevaka pa, doduše, ne pripada muzičko-historijskom području, ali sadrži iste one ideje koje čine bit i ranije navedenih članaka. Upućujući ih najodgovornijim ličnostima a istovremeno i širokim slojevima ljubitelja ove umjetnosti koja je kao ni jedna druga »srasla s jezgrom i pravim bićem čovjeka« (»Narodna glazba Jugoslavena«), Kuhač u svim tim člancima i studijama ističe ideju o posebnom značenju »narodne«, odnosno nacionalne umjetničke muzike i njenom utjecaju na opću.

»Narodna glazba jest ona glazba«, kaže on, »koja je osobito svojstvena kojemu narodu, te u kojoj se osobitimi znaci, različitim od svake druge glazbe zreći značaj i običaj istoga naroda. Dočim je glazba u obće koju ćemo označiti imenom »svjetske glazbe«, zajedničko dobro cicloga čovječanstva, kojim se naslađuju svi narodi kao na živom vrelu svakoga uzvišenoga pjesništva ...« (»O narodnoj glazbi i njezinu značenju u svjetskoj muzici«, 1869)

»Svjetsku glazbu mislim si kano rijeku, kojoj su pritoke pojedine narodne glazbe. Što više vode pritoci doprinose ricci i što je ona osobitije masti, teka i t. d. to će veći učinak njihov biti što ga čine na cjelinu ...« (»Narodna glazba Jugoslavena«, 1869)

»Mi treba da imamo pravu narodnu glazbu, glazbu takovu, koja iz ukupnosti jugoslavenskih napieva proizlazi i koja se odgojila u svojoj domovini, a ne smije da bude pokrajinska glazba ili izvarak opće glazbe« (»Narodna glazba Jugoslavena«, 1869).

Pri stvaranju nacionalne muzičke kulture ne treba prema Kuhačevim riječima zanemariti »svjetsku glazbu«, ali se ne smije dopustiti da ona za naše kompozitore postane jedini uzor i tako priguši ili posve uništi njihovu originalnost. Kuhač upozorava i na drugu opasnost koja prijeti težnji za ostvarivanjem sitnih ciljeva lokalnopatriotskog karaktera. Muzika budućnosti treba po njegovu shvaćanju da bude »jugoslavenska narodna glazba, ona glazba koja osnivajuć se na estetično vrijednoj i krasnoj osebitosti i značajnosti narodnih popjevaka svih jugoslavenskih plemena, a spajajuć slične međusobne glazbene osebine pojedinih plemena jugoslavenskih u jednu umjetnički obrazovanu i usavršenu cjelinu, s pravom će se zvati i glazbom t. j. umjetnošću i narodnom to jest jugoslavenskom glazbom. Takva će umjetna narodna glazba najslavniji vez biti, što će svih nas čuvstva s najkasnijim potomstvom kao i u jedno ognjište, jedan plamen spojiti.« (»Narodna glazba Jugoslavena«).

»Lisinski je složio vrlo liepih sastavakah, no oni su bili specijalno sastavci hrvatski, skoro da ne rećemo zagrebački, Stanković opet sabrao je u svoju zbirku skroz srpske pjesme, te nije Lisinskijeva djela ni poznavao. Ova sebičnost nesmije kod nas nadalje obstajati, želimo li proizvesti nešto valjana. Naša poslovice nesmije biti »srbska« ili »hrvatska« već »jugoslavenska glazba« (»O narodnoj glazbi i njezinu značenju u svjetskoj muzici«).

»Samo onda kada se svi Jugoslaveni združe u svojim muzičkim nastojanjima, moći će osnovati svoju muzičku školu (»stil«). Makar bili podanici raznih država, ma da je među nama prepreka zbog razlike u religiji

i zbog dijalekta, vezat će muzika naše duše i mora to učiniti. Jer intelektualne i moralne sile svakog pojedinog plemena suviše su neznatne a da bi smo mogli vjerovati u mogućnost posebne slovenačke, hrvatske, srpske ili bugarske narodne muzike» (Sachliche Einleitung...).

Razvijajući ove svoje ideje Kuhač se neminovno morao sresti i s problemom tadašnjeg muzičkog školstva i ustanova, koje su možda najvažniji faktor u radanju i razvoju svake muzičke kulture.

»Pokušajmo sami iz sebe izagnati đavla političkih strasti, te se sresti zastarjelih muzikalnih institucija pa ćemo ne samo uspješno, već i sjajno napredovati«, kaže Kuhač na jednom mjestu u članku »Gdje smo i kuda ćemo u glazbi?« (1871). Jer da bi postojala jugoslavenska narodna umjetnost, potrebna su djela odnosno umjetnici koji će je svojim djelima utemeljiti i afirmirati a takvi se ljudi ne mogu odgojiti u inostranim kulturnim centrima ili čak i u vlastitim ali stranim duhom vodenim zavodima. Shvativši to on već u navedenim studijama ističe potrebu sakupljanja folklornih muzičkih tvorevina, sastavljanja hrvatske muzičke terminologije kao osnove za pisanje domaćih teoretskih priručnika, izdavanja djela jugoslavenske muzičke literature i osnivanja zaklade za nagrađivanje najposobnijih učenika i muzičkih radnika kako bi se stvorili uvjeti za osnivanje »narodnog glazbenog sveučilišta« koje će osigurati domaći kadar i potpuno odgovarati postojećim potrebama i prilikama.

»Naše glazbeno sveučilište mora da na tri stvari osobitu pozornost obrati: ponajprije da nam narodnu glazbu u višem smislu razvije, zatim da za nas sile izobrazu a najposlije da svijetu slovanske umjetnike svoje vrste pokaže i podade«. (»Kako da nam se glazbarstvo uredi«, 1873)

Taj posao nije ni lak ni jednostavan, ali je neophodan u postizanju postavljenih ciljeva. Evo što Kuhač o tome kaže u svojoj studiji »Narodna glazba Jugoslavena«:

»Za odgajanje našega naroda od priekle je nužde, da se utemelji narodno glazbeno više učilište, ali bila bi nesretna misao, kad bi htjeli taj zavod prije otvoriti, nego li budu spremljena učevna sredstva. Bude li se koji god strukovnjak htio na to dati, da se prihvati ustrojivati narodno glazbeno učilište neimajući pripremljenih učevnih sredstava, to će on ovaj posao preuzeti možda više za volju sebi, nego li narodnoj svrsi. Nadalje: narodno glazbeno učilište nesmije se udariti na kalup ma kojega mu drago svjetskoga konzervatorija. Ako već obćenitost glazbe zahtieva, da se koješta pozajmi u svjetskih konzervatorija, to se neka bar ono ne propiše kao uzor, što je na tih zavodih danas već zastarjelo, te dan danas samo zato još postoji, što se ne popušta rado od starinskih uredaba. Nikad nije sramotno poprimiti ono što je dobro, dolazilo to otkud mu drago, ali smiešno bi bilo, kad bi se utemeljujući sasvim nov zavod, osvrтали na zastarjele ideje, a ne na ono što dolikuje novom vremenu...«

No Kuhač se ne zadovoljava samo davanjem osnovnih smjernica za taj veliki pothvat. U svom opširnom sastavu »Kako da nam se glazbarstvo uredi« on daje »visokoj vladi i visokom saboru« »Osnovu za hrvatsku narodnu višu glazbaonu« s detaljnim planom, programom i uputama o



metodama rada u pojedinim odjelima i preciznim rasporedom sati predavanja, ali dodaje i nacрте za uređenje zgrade i prostorija te financijski plan, zalažući se za pravednije nagrađivanje umjetnika i profesora na zavodu kao i na drugim sličnim institucijama i školama. Predmete svrstava u grupe »praktičnih« i »teoretskih struka« obuhvaćajući u prvoj »pjevanje kao glavnu struku (za pitomce i pitomice)«, »opernu školu kao glavnu struku (za pitomce i pitomice)«, »usavršenu glasovirsku školu (samo za pitomce)« i »glasovirsku pratnju-školu (za pitomce i pitomice)« a u drugoj »školu za opću glazbounku (glazboznanstvo) s akustikom (za pitomce i pitomice)«, »glazbotvorskou školu (nauk o melodiji, harmoniji, kontrapunktu i likoslovju, samo za pitomce)«, »školu za više glazbotvorstvo i instrumentaciju (za pitomce)«, »školu besjednu (vježbanja čitalačka, naglas i melodija hrvatskog jezika, deklamacija, poetika, za pitomce i pitomice)« i »školu za temeljne nauke estetike (za pitomce i pitomice)«.

»Što se tiče ostalih disciplina, a napose poviesti glazbe«, kaže Kuhač, »to se za sada ne da ni pomisliti na to, da se za nju podigne stolica jer smo za svoju t. j. slovjensku poviest umjetnosti jošte premalo podataka sakupili i uredili a da bi se sad već poviest naše glazbe kao poseban predmet predavati mogao. Što se o poviesti naše glazbe kazati daje, moći će se pridodati obćoj glazbounci kao dodatak. Poznavanje obće poviesti glazbe mora se iz početka prepustiti posebnom nastojanju učenika. S toga bi trebalo djela Forkela, Brendla, Kiesewettera, Ambrosa, Reissmanna i t. d., koja bi svakako morala biti u knjižnici više glazbaone, dati učenicom čitati i proučiti.«

S obzirom na postojeće prilike u Zagrebu i Hrvatskoj Kuhačev bi plan, da je bio prihvaćen i proveden, značio bez sumnje napredak, ali je imao i nedostataka. Dok je neravnopravni tretman muških i ženskih polaznika zavoda opravdan donekle općim shvaćanjem onoga vremena o njihovom položaju i ulozi u društvu, potpuno je čudna i neshvatljiva činjenica da Kuhač među predmetima uopće ne predviđa povijest muzike. Zanemari-vanjem opće i nacionalne povijesti muzike u okviru nastavnog plana i prepuštanjem stjecanja muzičkohistorijskog znanja učenika isključivo samoinicijativnom i nesistematskom radu na proučavanju strane literature, Kuhač je nehotice krhkom zdanju našeg muzičkog školstva i muzičke kulture uopće oduzeo jedno od najvažnijih uporišta i potpuno onemogućio odgajanje domaćeg kadra muzikologa i muzičkih kritičara, iako mu je namjera bila dobra i napredna.

U već spomenutom članku pod naslovom »Gdje smo i kuda ćemo u glazbi« Kuhač propagira i popularizira muzičko školstvo u zemlji i ukazuje na opasne posljedice heterogenosti u sistemu muzičkog školovanja i njegova ukalupljenog lokalnog značaja. Prema njegovu shvaćanju dje-latnost Konzervatorija ne smije se ograničiti na grad Zagreb, već treba da bude središte naše muzičke umjetnosti. Kuhač zahtijeva da se »... sve glazbene učione kojih ima u gradovih trojedne kraljevine, po jednoj jedinstvenoj osnovi urede, a oni gradovi gdje glazbenih škola jošte ne-ima, da se pozovu neka ih što prije podignu«, jer – kako ispravno za-

ključuje, – »koja je djelatnost, koji li uspjeh svenčilišta, ako u pojedinih gradovih domovine nema pripravnih škola, koje će učenike opremiti na svenčilište, ili ako svaka gimnazija ima pravo da po osnovi koja joj se sviđi svoje učenike podučava.«

Ista je tematika inspirirala još nekoliko Kuhačevih članaka kao što su »Rieč o našem zemaljskom glazbenom zavodu« (1876), »Auf zur Arbeit!« (»Vzchopme se k dilu!«, 1874) i »Osnova za uređaj naših glazbenih i dramskih odnošajah« (1887). Ovim posljednjim zahvaća Kuhač i u područje našeg domaćeg, a posebno zagrebačkog, kazališnog života, koji mu je zbog svojih nedostataka kroz dugi vremenski period bio trn u oku. Budno je pratio Zajčev rad na reorganizaciji kazališta te ga je svojim napisima u štampi nastojao objasniti i opravdati, ali ponekad i kritizirati i napadati. Već 1871. istupa protiv zamisli da se operetom stvori prva operna publika. Naprotiv, operetu treba odstraniti što prije jer njen »frivolni« sadržaj nema ništa zajedničko s našim životom i običajima, te samo kvari umjesto da oplemenjuje ukus auditorija.

»Posve je kriva misao«, komentira on u »Vijencu«, »da je opereta priclaz ili most k operi... Nekadašnja opereta bila je s komičnom operom tako srodna, da se sasvim lako mogla smatrati manjom, kraćom komičnom operom, a u muzikalnom obliku komične opere bilo je opet koješta istovjetno s oblikom ozbiljne opere, kao što nam pokazuju Hiller, Müller, Mozart i drugi. Sadašnja opereta pako bezočno je curče zapregnutih skutata, kojoj glava nije no izrod umjetnosti, no muzikalna korupcija. A takova glazbena izopačenost da vodi do vrhunca umjetnosti, do dramskične opere! Tko to tvrdi, morao bi tvrditi i to da je potpuno izopačenje najpreči put k moralu... Narodno je kazalište jedan od onih instituta, kojim prije svega valja nastojati oko narodne umjetnosti (pod kojom se ovdje osim glazbe uvijek i poezija, glumstvo i ples razumije) a onda tek i na tude se osvrutati, a od ovoga opet primati samo ono što se ne protivi odviše našim običajem i nazorom i što nije ubitačno po razvitak naše umjetnosti. Kao što će u državi republikanskoj ljudi udaljavati sve one igrokaze u kojih se monarhični princip brani, ili u čisto katoličkoj državi one u kojih se protestantizam ili nihilizam slavi i u zvijezde kuje, isto tako valjati će od narodnog pozorišta ukloniti sve ono što bi kako god vriedalo narodnu čut i umjetničku strast, jer se inače pomute pojmovi i iskvari ukus« (»Gdje smo i kuda ćemo u glazbi«).

Istom odlučnošću odbija i prikazivanje grandioznih scenskih spektakla koji zahtijevaju goľma materijalna sredstva i izdatke te ugrožavaju opstanak kazališta. Radi svega toga on mjesto Offenbachovih i »offenbachovskih« opereta i velikih opera predlaže komične i lakše shvatljive opere serioznijih sadržaja kao što su »Marta«, »Seviljski brijač«, »Ljubavni napitak«, »Kći puka«, »Bijela dama«, »Car i tesar«, »Vesele žene vindsorske«, »Pskovitanka«, »Prodana nevjesta«, »Momeci na brode«, »Boisijska vještica« i »Gorenjski slavček«. Dodaje i malobrojna scenska djela domaćih kompozitora, te priznaje da ona još doduše nisu izrazita slavenska djela, jer im manjka pravi slavenski duh, ali »... tomu nisu krivi komponiste«, opravdava Kuhač, »jer prvo nam do sada nije bilo

još nikakvoga glazbenoga zavoda, gdje si mogao biti slavenski odgojen, a drugo nije bilo izvora i djela iz kojih je skladatelj bivši odgojen u tujih zavodih i školah, mogao proučavati značaj i osobine naše narodne glazbe. Poslije dvadeset godina, kad naša glazba bude onako promozgana i probavljena kao što narodne pjesme skupljene Vukom Karadžićem, kad joj jedared sve fraze, sve osobine, svu originalnost spoljašnje i unutarnje forme dokučimo, kad se obćinstvo naše popne do onoga stupnja slavenskoga obrazovanja, gdje će biti kadro izricati kompetentne sudove, onda ali samo onda moći ćemo od naše narodne opere i svih drugih glazbotvorica nešto više tražiti. Dan danas, gdje skladatelja nuka više žar domoljublja nego pravac glazbenoga obrazovanja, da se dade na obrađivanje narodne glazbe, morat će se obćinstvo zadovoljiti, ako u glazbotvorih, nosećih slavensko (hrvatsko, srbsko, slovensko ili bugarsko) ime bude tek nekoliko slavenskih motiva i ako je slog njihov bar donekle nalik na pravi i izvorni slavenski.» («Gdje smo i kuda ćemo u glazbi»)

U kritičnim fazama, kada je zbog nepovoljnih materijalnih i društvenih prilika prijetila opasnost da se opera ukine, podiže Kuhač svoj glas i bodri javnost da sačuva i dalje razvije rezultate nastojanja oko utemeljenja nacionalne opere u koje je uloženo toliko napora, odricanja i žrtava. Smanost Kuhačevih tvrdnja, riječi i upozorenja najbolje dokazuje njegova studija »O preustroju opere Hrvata« (1882) u kojoj između ostalog izjavljuje:

»Instituciju opere Hrvata valja na svaki način uzdržati te ozbiljno nastojati da vremenom do hrvatske opere dođemo. To zahtjeva ponos i ugled glavnoga grada Zagreba. Našu operu smo teškom mukom i premnogimi žrtvami stvorili, te bi sav naš mnogogodišnji trud i ogromni novac, što su zemlja, narod i zagrebačko obćinstvo za nju dosada potrošili, uzalud i beskorisno bačen bio, da sada operu zapustimo, da sile koje smo si najčešće sami uzgojili, rastjeramo, da mladenačkom našem naraštaju umjetničkomu svaku perspektivu uskratimo. Ali mi i zato operu napustiti nesmijemo jer ako instituciju ovu uništimo, ne ćemo ju nikada više moći nanovo stvoriti, buduć nismo gospodari u našoj kući i jer neprijateljem našim ne prija napredak Hrvata u ovoj grani kulture.»

U svojoj neumornoj borbi za kulturnu i umjetničku nezavisnost svoga naroda odnosno za afirmaciju jugoslavenskog nacionalnog stvaralačkog genija na području umjetnosti Kuhač pronalazi i u plesu značajan i efikasan faktor, smatrajući ga radi sinkretičkog karaktera područjem gdje osobine jednog naroda dolaze još snažnije i potpunije do izražaja negoli u samoj muzici, dakle pjevanju i sviranju. U tom su pogledu vrlo zanimljiva dva njegova napisa. U prvom, koji je pod naslovom »Der hundertjährige Walzer« objavio u zagrebačkom listu »Agramer Tagblatt« 1887. Kuhač daje historijat tog plesa te ponešto pretenciozno ističe njegovo pučko podrijetlo da bi analogijom došao do naših narodnih plesova. Tako već u tom članku navješćuje temu koju će mnogo opširnije i detaljnije razraditi u svojoj studiji »Ples i plesovna glazba« (1893). Nakon kraćeg osvrtla na društvenu uvjetovanost plesa kroz historiju

Kuhač iznosi i zastupa ideju o stvaranju društvenog plesa koji svojom »prostotom« neће odbijati više društvene slojeve ili, kako ih on naziva »plemenitaše«, a ukočenošću neće biti dalek puku. Idealan oblik je za nj tzv. »dvoransko kolo« (kakvo su propagirali još kompozitori ilirizma) – profinjeni i oplemenjeni narodni ples, prihvatljiv i ekstremnim društvenim formacijama njegova vremena. koje je stvaranjem zajedničke umjetnosti htio zbližiti. Nadalje polemičkim tonom zagovara gajenje »plesne glazbe« tokom muzičkog studija da bi se na što nenametljiviji način u učenika razvio interes i za upoznavanje ozbiljnog muzičkog repertoara. Na kraju studije nalazimo i opširne upute za komponiranje plesnih kompozicija, koje su po dubini i preciznosti zadiranja u materiju simbolične za način na koji je Kuhač prilazio problemima stvaranja u nacionalnom duhu. Evo samo okosnice uputa koje su kasnije obrađene do najsitnijih detalja:

»Sastavljajuć pravi plesovni komad treba paziti: 1. da se po njem lako plesati može, 2. da je originalan, po izražaju elegantan, duhovit i biran, 3. da stoji na visini sadašnje plesovne glazbe i da je u duhu prošlih vremena, 4. da je tako stilizovan, da ga možeš lako udesiti za orkestar, pa ako je udešen za glasovir, da udesba odgovara svojstvu glasovira, 5. da je karakterističan, t. j. da izražuje ne samo stanoviti duševni pojav, već i narodnost onoga naroda, kojemu dotični ples pripada po svom podrijetlu i 6. da je u umjetničkom pogledu posvema korektan.«

Posebnu pažnju zaslućuje grupa od šest Kuhaćevih historiografskih članaka, koji su s obzirom na sakupljene podatke bili polazna tačka svim kasnijim istraživaćima naše muzičke prošlosti. To su »Die Musik in Dalmatien und Istrien« (1890), »Historijski uvod Ilirskim glazbenicima« (1892), »Odlomci iz stare zagrebačke glazbene povijesti« (1899), »Glazba u Đakovačkoj biskupiji« (1900), »Die Volksmusik in Kroatien und Slavonien« (1901) i »Zur Musikgeschichte der Kroatien« (1906). Sloćeni ovako kronološkim redom oni daju istovremeno i uvid u postepeno upotpunjavanje podataka i sazrijevanja Kuhaćeve spoznaje o toku historijskog razvoja muzičke umjetnosti u Hrvatskoj. Već u svojoj studiji »O narodnoj glazbi i o njezinom značenju u svjetskoj muzici« iz 1869. Kuhač spominje oko četrdeset naših kompozitora ili reproduktivnih muzičara, koje je kasnije detaljnije obradio u obliku manjih ili većih biografskih osvrti ili je taj materijal, dopunjen rezultatima daljih istraživanja, iznio u gore navedenim muzikohistorijskim studijama. Dvije od njih: »Die Musik in Dalmatien und Istrien« i »Die Volksmusik in Kroatien und Slavonien« – informativni su muzički prilozi za enciklopediju »Oesterreichische-Ungarische Monarchie in Wort und Bild« koja je koncem prošlog stoljeća štampana u Beću. Nastale su u vremenskom razmaku od deset godina što se oćtuje i u obimnosti materijala i načinu njegove obradbe. Izvjesna nepreglednost materijala u prvoj, izbjegnuta je u drugoj jasnijim razgranićenjem historijskih podataka narodne i umjetničke muzike, a već površnim pregledom može se ustanoviti da je i građa u ovoj posljednjoj mnogo šire i slobodnije zahvaćena. Tome je vjerojatno

uzrok što je ona Kuhaču, kao čovjeku i kao istraživaču, bila mnogo bliža i jasnija, pa prema tome i prikladnija za naučnu razradu. U prvoj studiji započinje svoja izlaganja sa XVI st., kada u Dalmaciji postoji muzički život, povezan s umjetnošću susjedne Italije, a centri su mu u katedralnim i samostanskim školama. Javljaju se tada i prva domaća imena, ali ti su se muzičari školovali u Italiji te su po povratku u domovinu donijeli sa sobom i duh zemlje koja je u to vrijeme bila žarište cjelokupne evropske umjetnosti i kulture. Među njima spominje kao najznačajnije F. Gučetića Papricu, P. Nakića i P. Hektorovića (pretpostavlja da je bio i muzičar). Nakon zanimljiva opisa muzičkog života u Dubrovniku i drugim većim dalmatinskim gradovima toga vremena dolazi do I. Jarnovića i N. Strmića, dakle do najnovijeg razdoblja, ističući djelovanje raznih orkestara te značaj knjižnica u Splitu i Dubrovniku kao i veliku vrijednost starih rukopisa koji se u njima čuvaju.

Polazna tačka druge studije zadire mnogo dalje u prošlost, ali se ti najstariji podaci, koji se većim dijelom temelje na pretpostavkama i argumentima ponešto sumnjive vrijednosti, odnose uglavnom na narodnu muziku i djelovanje slavenkog apostola Metoda kao konstruktora posebnog notnog pisma, namijenjenog pjevanju u slavenskoj crkvi. Mnogo su vredniji dijelovi u kojima Kuhač opisuje početke razvoja muzičke kulture u samostanima i plemićkim dvorovima i iznosi podatke o prvim zvonolijevcima, orguljašima (1363. orguljaš Nikola u crkvi sv. Marka u Zagrebu), teoretičarima (Nikolaus magister de Zagabria, po njegovoj tezi predavao na Bečkom univerzitetu 1433. »Musicum Muris«, što u stvari znači teoriju Johanna de Murisa; J. Križanić-Georgius Crisanius 1656. izdao u Rimu zanimljivu raspravu »Asserta musicalia«), kompozitorima (P. Skalić, V. Jelić, M. Šilobod-Bolšić, J. Muliš, kojega sasvim krivo navodi kao autora zbornika »Cithara octochorda«, G. Čevapović) i mecenama u Hrvatskoj (P. Zrinski, J. Frankopan, A. Patačić). U posljednjem odsjeku studije gdje je dao pregled zaslužnih muzičara hrvatskog podrijetla, koji su se rodili, živili ili djelovali u hrvatskim kolonijama kod Napulja, te u Mađarskoj i južnoj Austriji, nalaze se začeci kasnijih Kuhačevih smionih, ali ne uvijek dovoljno argumentiranih i uvjerljivih tvrdnji o hrvatskom podrijetlu mnogih uglednih inostranih muzičara (Haydn, Beethoven, Tartini, Mozart, Händel, Liszt i dr.). Te su tvrdnje izazivale čuđenje i negodovanje u međunarodnoj muzičkoj javnosti, a često su se činile pretjeranim i domaćim izdavačima, te su odbijali da ih štampaju. Takvu je sudbinu doživio »Historijski uvod Hirske glazbenice« koji se, dovršen 1892, nalazi među prvim Kuhačevim muzikohistorijskim spisima. Matica hrvatska ga je odbila s motivacijom da je pisan previše »šovinistički« te da još nije istraženo niti dokazano da su talijanski i njemački muzičari, koje je Kuhač naveo, hrvatskoga podrijetla. Koliko je istine u toj motivaciji neka posvjedoči odlomak iz tog djela koje je, uz sva Kuhačeva nastojanja, ipak ostalo u rukopisu:

»Prvi koji je proučio i temeljito razumio glazbeni sistem i kajdopis starih Grka bio je Hrvat Franjo Petrić (Petricius), a jedini možda u cijeloj Evropi (i sadašnju Grčku amo računajući), koji je umio u smislu starih Grka komponovati, pa čak i ishitriti melodije, bio je Hrvat Matijašević (Caramanco) Antun.

Prvi koji su matematički odnošaj glazbene ljestvice raznih naroda razjasnili, nove akustičke pojave obreli ili bar konstatovali, stare akustičke bludnje dokazali, ciele glazbeni sistem reformirali, te napokon akustiku uzdigli do samostalne znanosti bili su Hrvati: Radojčić (Gaudenticus Nikola, rođ. 1564), Krizanić (Juraj rođ. 1617), Tartina (Josip, rođ. 1692), Bošković (Roger, Josip, rođ. 1711), Hladni (Ernest Lorenz, rođ. 1756).

Prvi glazbeni učenjak ciele habsburške monarhije u 15. vieku bio je Hrvat Nikola Zagrebčanin (rođ. 1400).

Prvi koji je pregradio hrvatsko vijalo onako da je od vijala postala viola i kraljica svih glazbala: violina bio je Hrvat Kerlina (rođ. 1420.).

Prvi koji je gradnju orgulja s temelja reformirao te novim kombinacijama obogatio bio je Hrvat Petar Nakić (rođ. 1700.).

Prvi koji je obreo phisharmoniecu bio je Hrvat Dragutin barun Prandau.

Osnovatelji vojničke glazbe bili su Hrvati: panduri Franja baruna Trenka.

Otac sadanje instrumentalne glazbe bio je Hrvat Josip Hajdin.

Na glasu glazbotvorci bili su sinovi hrvatskog i slovenskog podrijetla: Slatkonja Gjuro Slovenac (1456.), Croatti Franjo (1550.), Schiavelli Julian (1550.), Petelin Gallus (Jakov) (1550.), Gučetić Franjo (1578.), Jelić Vinko (1590.), Dragi Antun (1642.), Šibenčanin (Sebenico) Dominik (1650.), Tartina Josip (1692.), Leo Leonardo (1694.), Menčetić Vladislav (1700.), Knežević Petar (1702.), Pisari Paskale (1715.), Karli Ivan (1726.), Kanabić Kristian (1731.), Hajdin Josip (1732.), Kamenar (Kamienksy) Matija (1734.), Hajdin Mihalj (1737.), Oršić Sgr. (1740.), Iarnović Ivan (1745.), Sirotti Franjo (1750.), Grešnik Antun (1756.), Raj Petar (1773.), Morlati Franjo (1784.), Župančić Vatroslav (1776.), List Franjo (1811.), Dolar Nikola. Slovenac (1620.).

Violinski virtuosi bili su: Pervanić Josip (1500.), Planinar (Desplanes, 1670.), Tartina Josip (1692.), Kanabić Kristian (1724.), Mažurana (1730.), Jarnović Ivan (1743.), Župančić Vatroslav (1776.).

Najveći virtuoz kontravijolona bio je hrvatski potomak Draghonetti, klavirski virtuoz bio je Gjuro Kraljić (1780.). Glasovirski virtuosi bili su Dragi Ivan (1650.) i Franjo List (1811.).

Najvještiji i najzaslužniji ravnatelji carske kapele u Beču bili su u starijim vremenima Slatkonja Gjuro, Slovenac (1456.) i Hrvat Gavriilo Temparica (1500.).

Meni je poznat nebroj slučajeva, gdje se u biografskim leksikonima glazbenika zašuti ili zabašuri gdje je samo iole moguće slavenski podrijetlo umjetnika, ne spominjuć u tu svrhu, gdje se je on ili gdje mu se je otac ili djed rodio. Za Schumanna primjerice ne kažu da mu je otac

ili djed bio korieniti lužički Sorb, a da Šuman toliko znači koliko na hrvatskom jeziku šumar; za Mozarta ne kažu gdje mu se djed rodio i da se je ovaj zvao Mouzar (muzar); za Hladnia niti za Tartinia ne kažu gdje mu se otac rodio i kojem su narodu po podrijetlu pripadali i t. d. – i t. d.»

U svim kasnijim radovima slične tematike Kuhač je daleko kritičniji i oprezniji. »Odlomci iz stare zagrebačke povijesti« i godinu dana kasnije završen članak »Glazba u đakovačkoj biskupiji« predstavljaju već prilično pouzdane izvore. Premda i u njima ima teza koje Kuhač potkrepljuje samo pretpostavkama (podučavanje čisto instrumentalne muzike u samostanima starog Zagreba u XIV st.), oni opisima starih rukopisa, obiljem podataka o muzičkoj praksi u sjemenišnoj školi i samostanskim školama Zagreba, Đakova, Požege, Osijeka, Vukovara i Broda omogućuju dosta vjernu rekonstrukciju kulturnog i umjetničkog profila tih centara u razdobljima dalje prošlosti.

Posljednji napis »Zur Musikgeschichte der Kroaten« ne sadrži nikakvih novosti. Nakon opširnog izlaganja tvrdnje da su Hrvati nastali spajanjem dvaju plemena (crnomanjasti – utjecaj Grčke; plavokosi – utjecaj Mađara), koja su tek, primivši kršćanstvo, stvorila zajedničku kulturu, zadržavajući neke specifične osobine, Kuhač nabrja hrvatske muzičare od XIII do XVII st. Budući da za gotovo sve doznajemo već iz prethodnih radova, može se ova studija smatrati svojevrsnim rezimejom Kuhačevih historiografskih istraživanja na području muzičkog razvoja naših naroda (uglavnom hrvatskog i slovenskog).

Oveća rasprava pod naslovom »Apolonova himna od god. 278. prije Isusa« (1897), po građi koju razrađuje, jedinstveno je djelo među Kuhačevim radovima. Nalazi se na granici muzičke historije i folkloristike, jer uz historijske podatke o himni i nekoliko varijanti njenih transkripcija (Th. Reinach, L. Nicole, H. Riemann, O. Crusius) donosi i detaljno razrađen materijal s područja starogrčke muzičke prakse i njenog utjecaja na našu narodnu muziku. Tek u posljednjem poglavlju daje svoj kritički osvrt na transkripciju himne, njenu strukturu i harmonizaciju, zagovarajući transkribiranje u originalnom modusu (dorskom) a ne u modernoj ljestvici, zadržavanje peterodijelnog ritma, nadopunjavanje oštećenih mjesta i bilježenje enharmonijskih četvrt-tonskih razmaka osnovnim tonom sa znakom ili staroslavenskom notacijom, dok harmonizaciju odbija jer su Grci prema njegovom mišljenju i pretpostavkama muzicirali u dvoglasju.

Osim manje značajnog leksikalnog članka »Glazba« (1901) namijenjenog enciklopediji zagrebačke preparandije i dva kratka članka o hrvatskim i slavenskim himnama, treba u ovoj grupi Kuhačevog muzičko-historijskog opusa spomenuti i dvije oveće radnje koje se odnose na ličnosti iz svjetske muzičke historije. Pisao ih je koncem prošlog stoljeća, u razdoblju koje svojim novim težnjama postaje Kuhaču postepeno sve više strano i nerazumljivo. Ocjenjujući sve kriterijem narodne umjetnosti i ukusa, Kuhač kao da zaboravlja da ukus stvara umjetnička djela istom snagom kojom »avangardna djela« formiraju novi ukus, te sve više

postaje pasivni i pomalo zajedljivi promatrač, a ne pobornik i stvaralac novoga. Stoga je razumljiva žestina kojom se obara na sve one koji svoju umjetnost, po njegovu shvaćanju, grade ignorirajući narodnu.

»... Etičnu moć može imati samo realistična umjetnost, koja se drži narodne (u smislu nacionalne) objektivnosti, budući je samo objektivni realizam (nasuprot subjektivnom idealizmu) u stanju zadovoljiti uzvišenoj zadaći umjetnosti. Ali realizam ne smije biti ekstreman, jer ovaj vodi k naturalizmu, koji je grob umjetnostima«, izjavljuje Kuhač u studiji »Nova glazbena struja njemačka i sadašnji talijanski kompozitori« (1892) te prigovara Mascagniju što je u svoju operu »Cavalleria rusticana« uvrstio običnu napitnicu seljaka, a zatim napada Nijemce što u pomanjkanju vlastite narodne muzike kao izvora inspiracije umjetničkoj, zagovaraju ideju o općeljudskoj pripadnosti muzičke umjetnosti. Držeći se tog stanovišta, on već ovdje a naročito u drugom napisu »Rikard Wagner i glazbeni mu smjer« (1897) odriče svaku vrijednost Wagnerovoj umjetnosti, jer nije samo »nenaravna nego i reakcionarna i nenarodna«. Kojem žanru priključiti njegova djela, pita se Kuhač. »Wagnerova djela, u kojima se pokazao onim, kojim je htio da bude, nisu opere, nego neka vrst melodrama uz dramsku akciju, u kojima se recitativno pjeva mjesto da se na prosto deklamuje i to uz orkestralnu pratnju... Wagnerova djela nemaju s pravom operom nikakva posla. Prava opera mora se pako već zato uzdržati, što Wagnerova drama ne ide za tim što je u operi glavna svrha, a to je liepo i umjetničko pjevanje. Pjeva se doduše i u Wagnerovim melodramama ali to nije umjetničko pjevanje premda je teško i naporno, da ga može ovladati samo umjetničko izvježbani pjevač sa snažnim grlom, liepo i ugodno pako nije to Wagnerovo deranje nikako.«

Kuhač osuđuje i Wagnerovo uvođenje prizora mjesto prijašnjih brojeva jer »umjetnost bez simetričnih oblika nije umjetnost«. A nije imao razumijevanja ni za obogaćena harmonijska sredstva kada smatra da je Wagner »iz puke mušičavosti sva harmonijska sredstva na glavu postavio« ili kad kaže »... Wagnerova je nakana da uzdrži slušatelje u vječnoj nervoznosti, da im nikada ne pruži pomirljivi momenat rješenjem disonanca u konsonanciju. To pak nije ni umjetnički ni čovječno...« No dok mu uskraćuje sve zasluge kao tvorecu »muzičke drame« i reformatoru harmonije, Kuhač ođaje priznanje Wagnerovu orkestru, muzičkoj obradbi teksta i pjesničkim sposobnostima, smatrajući da njegov pjesnički rad ima trajniju vrijednost od muzike. Za njega je Wagner bio i ostao prvenstveno filozof, koji je na temelju svoje bogate naobrazbe spoznao i otkrio mnoge stramputice, samo je šteta što nije uvijek uspio pronaći pravi put i odgovarajuće rješenje.

Kuhačevu prestrogu i pomalo neobjektivnu kritičnost u posljednjem razdoblju života vrlo dobro ilustriraju i njegov polemički napis »Anarhija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti« (1898) te kraći članci iz 1905 – »Duh vremena u glazbi« i »Glazbena pomama u Hrvatskoj osobito pako u Zagrebu«. Dok se u prvom ubraja u staru gardu i ogorčeno napada sva nova nastojanja na području umjetnosti, a napose utjecaj tzv. secesije koju su prihvatili zagrebački umjetnici, drugim želi upozoriti umjet-



nike da ne zaostanu za vremenom komponirajući djela u klasičnom duhu (ali i nacionalni stil kakav on preporučuje nije više pripadao sadašnjosti), a u trećem dolazi do konstatacije da se u Hrvatskoj previše svira i pjeva te se zanemaruju ozbiljne stvari. Seljak »tambura«, a ne misli na oranje i druge poslove: svaka žena želi biti pjevačica a ne domaćica. Previše je i muzičkih društava, koncerata i drugih muzičkih priredaba koje kvantitetom snižuju kvalitet, zaključuje Kuhač i pretjeruje kad kaže da se protiv koncertima za djecu osnovnih škola. Na pretpostavku da se među djecom možda kriju veliki talenti, on reagira ovim riječima:

»To je istina, ali prvo: nije zadatak pučke škole nego glazbenoga zaveda, da nađe takve talente, a drugo: ako je tuj tamo takav talenat to će sam izbiti na površinu i sam si prokrčiti put i to tada kada je prije glazbene obuke svršio škole opće naobrazbe.«

Skućeni i konzervativni ambijent koji ga je okruživao uspio je eto ponekad umrtviti i u Kuhaču onu dragocjenu iskrnu nepokoleblivosti, pronicavosti i dalekovidnosti.

## 2.

Osim publicističkih radova namijenjenih stvaranju zdravijih i naprednijih pogleda na muziku i umjetnost uopće, te reorganizaciji muzičkog školstva i muzičkog života kao njihovoj nužnoj posljedici, Kuhač je napisao i oko tridesetak većih ili manjih studija biografskog karaktera (isključujem sakupljeni ali nesređeni i neobrađeni materijal za njegov veliki »Biografski slovník«). Već površnom analizom tih radova moguće je ustanoviti da su njegovu pažnju privlačili događaji i ličnosti dvaju značajnijih razdoblja naše muzičke historije – ilirskog preporoda i vremena čijim je zbivanjima sam bio svjedok, kritičar i tumač. Jedini izuzetak predstavlja kraći napis pod naslovom »Andrija Kačić, kao pivač i guslar« (1890), u kojem, među ostalim, iznosi i zanimljivu pretpostavku da je A. Kačić Miošić i komponirao neke napjeve. Međutim dokazima ne raspolaže, jer Kačićeva ostavština u franjevačkom samostanu u Makarskoj, na koju ga je upozorio jedan franjevac, nije dotada bila proučena, a Kuhač nije nikada sam stigao da je temeljitije ispita.

Ključne tačke u skupini Kuhačevih spisa o ilirskoj epohi i njenim muzičkim predstavnicima jesu monografija »Vatroslav Lisinski i njegovo doba« (1887, 2. dopunjeno izdanje 1904) i »Ilirski glazbenici« (1893). Zbog obilja dragocjenih podataka (biografskih) i pouzdanih popisa kompozicija, to su bez sumnje najvredniji Kuhačevi historiografski radovi. U prvoj s neobičnom toplinom i dubokom simpatijom oživljava tragični lik Lisinskog, umjetnika koji je uz sve svoje sposobnosti vrlo rano postao žrtvom vlastitih nastojanja, preuranjenih za konzervativnu i reakcionarnu sredinu u kojoj je živio i djelovao. Evo s koliko poštovanja i iskrenog žaljenja zbog nesretne sudbine i prerane smrti piše Kuhač o Lisinskom u zaključku prvog biografskog dijela svoje monografije:

»Lisinski je bio glazbeni gigant po daru svom, te bi ga i svijet, osobito pako slavenski, bio takvim priznao, da je dulje živio i da mu je hrvatski svijet omogućio, da uzmogne u svojoj umjetnosti dalje raditi. Sve što je radio, pa nosilo to kakav biljeg genija, ipak je bilo samo početak, samo priprava za gigantska djela, koja bi imala slediti. Da je umro u takvoj mladenačkoj dobi, recimo, Beethoven, Verdi ili Wagner, ne bi oni došli do one slave, do koje jesu, kad su svijetu predali djela, koja nisu u nikakvom razmjeru s onim djelima, što su ih stvorili u pripravnoj svojoj dobi. . . . Uvjerem sam čvrsto, da bi se Lisinski uživajući u Zagrebu potpunu glazbenu slobodu, otresao skoro pedanterije i zablude praške stare škole, te da bi s vremenom klasičnu ljepotu slavenske pučke glazbe svc više razumio, pa tada stvorio djela kojima bi se klanjali slavenski i neslavenski narodi.«

Nije slučajno da je Kuhaču, koji je sam poznavao bol otrovnih uboda slične sredine i osjetio svu gorčinu života u njoj, Lisinski kao čovjek i umjetnik bio tako bliz. Ta mu je privrženost, s jedne strane, omogućila izvanredno plastično prikazivanje lika i sredine i donošenje sudova o Lisinskijevoj zasluzi za razvoj domaće muzičke umjetnosti, prožete idejom »jugoslavenstva«, koja je ova dva, po naravi tako različita čovjeka povezivala čvršće od bilo koje druge veze, a, s druge strane, mu je ponekad smetala da objektivno ocijeni njegove stručne i tehničke sposobnosti. Ako to uzmemo u obzir, postaju posve razumljivi i oni odlomci gdje Kuhač govori o »rijetkom njegovu daru za glazbeno karakterizovanje kojega predmeta« te da je u tome umijeću »pretekao svoje doba, pretekao daleko svoje učitelje, koji su obožavali samo absolutnu glazbu ne mareći za glazbenu slikariju« . . . ili tvrdi da je Lisinski »narav orkestralnih instrumenata i ono, što se i kako se može na njima izvadati, poznavao temeljito, radi čega je i njegova instrumentacija izvrсна« . . . »a i osobine pojedinih pučkih glazbala poznavao je kao nitko drugi u ono doba«. No Kuhačevi komentari uz Lisinskijeva djela, popisana i kronološkim redom složena u drugom dijelu knjige ponekad su neuspjeli i neuvjerljivi. Kao primjer neka posluži odlomak iz komentara uz operu »Porin«, gdje nakon pohvale Lisinskovom »višem umjetničkom sveslavenskom glazbenom stilu« i »umjetnički savršenoj instrumentaciji«, piše:

»Ipak mi se tada činilo, da nije druga polovica opere ravna prvoj i to toliko, što su prva dva čina tako izrazita i glazbeno kvantitativna, da gotovo nije moguće gradacijom efekta natkriliti glazbu prvih dvaju čina. Pri tom dakako ne znadah, je li L. hotimice za tim išao da zadovolji modernom zahtjevu, koji traži, da bude prva polovica opere najvrstnija jer ovu obično slušaju članovi previšnjega dvora i dostojanstvenici, dok rietko prisustvuju drugoj polovici opere, ili mu je nedostalo vremena i sile mu malaksale, da i drugu polovicu izradi onim marom i žarom, kojim je izradio prvu. Meni se čini, da će biti i jedno i drugo. Ono prvo zato, da i on ne udari putem stare škole, koja je stavljala vrhunac efekta u posljednji čin opere, a ono drugo zato što je prisiljen bio operu svršiti,

bilo i u žurbi, da ispuni obećanje svoje, premda je u to vrijeme malo ne uvijek bolovao te nekako i nadu izgubio, da će u domovini što postići glazbenim svojim radom.«

No iscrpnost i vrijednost ostalih podataka, pomoću kojih se vjerodostojno mogu rekonstruirati ambijent, događaji, likovi i duh Lisinskog vremena daleko nadmašuju nedostatke pa je ovo djelo jedna od najznačajnijih do danas napisanih monografija o našim muzičarima. Šest godina nakon njegova objavljivanja izlazi, također u nakladi Matice hrvatske, iz štampe i Kuhačev biografski zbornik »Ilirski glazbenici«. Djelo nema uvoda ni predgovora te bi uz svu iscrpnost sakupljenih podataka o navedenim »glazbotvorcima«, »ishitriocima«, pjevačima, pjevačicama i sakupljačima hrvatskih pučkih popjevaka, izgledalo možda krnje i nepotpuno kad ne bismo, čitajući druge Kuhačeve spise, dobili općenitu sliku društvenog, kulturnog i umjetničkog života ilirske epohe. Kuhač je doduše napisao predgovor svome djelu – to je već spomenuti »Historijski uvod Ilirskim glazbenicima« – ali ga tadašnji izdavački odbor nije usvojio, te nije štampan. Izdanju »Ilirskih glazbenika« dodano je na početku samo nekoliko završnih odlomaka iz tog uvoda, gdje Kuhač ističe muzičku nadarenost, ali i manjkavosti u obrazovanju tih umjetnika.

»Nu ako i nisu djela mnogih naših ilirskih glazbotvoraca umjetnički savršena«, piše on, »ipak su svjedoci bujnog i tvornog glazbenog dara Hrvata. Da toga prirođenoga dara nije bilo, ne bi bilo u jedan mah ni izniklo toliko glazbenih sila. Ovu nesavršenost mnogih naših ilirskih glazbotvoraca ističemo ovdje naročito i zato, da nam ne bi tko prigovorio, da precjenjujemo glazbenu vrijednost naših umjetnika. U ostalom i naši najvrjedniji ilirski glazbenici i sami su znali i priznavali, da je u njihovim djelima mnogo manjkava i nedotjerana, pak su zato iz svih sila i nastojali da naknadno ono nauče, što nisu imali ni prilike ni povoda da u mladosti nauče.«

U tijesnoj vezi s »Ilirskim glazbenicima« je i 1885. izdana »povjestna crtica« »Glazbeno nastojanje Gajevih Ilira«. Iako u podnaslovu stavlja napomenu da je to »svetčani spis u spomen proslave pedesetogodišnjice hrvatskoga književnoga preporoda«, dao je Kuhač u ovoj svojoj brošuri kratak pregled historijskog razvoja muzičkih nastojanja Hrvata s posebnim osvrtom na razdoblje i predstavnike ilirizma. Izvjesni podaci na kojima temelji svoje tadašnje izlaganje nisu potpuni, mnoge nije stigao dotada niti provjeriti, pa zaključuje iz pretpostavki, ali ta dokumentacija nije posljednja Kuhačeva riječ o toj tematici. Zadržavši osnovnu ideju, shemu i karakter prvog pokušaja, on se nekoliko godina kasnije vratio istoj temi i oštrijim kriterijem i mnogo većim brojem podataka, ostvario svoje drugo značajno biografsko muzikohistorijsko djelo – već spomenute »Ilirske glazbenike« s opisom života i rada osamnaestorice umjetnika koji su se svojom produktivnom, reproduktivnom, propagatorskom i melografskom djelatnošću istakli u razdoblju ilirskog preporoda. Navedeni istim redom kojim ih Kuhač obrađuje, to su F. Livadić, F. Pintarić, I. Padovec, K. barun Prandau, F. K. Čačković-Vrhovinski, J. Juratović, P. Štoos, D. pl. Turanji, M. Hajko, V. Karas, V. Vernak, F. Pokorni, F.

Rusan, J. Runjanin, P. Kolarić, S. Rubido-Erdedy, M. Jaić i S. Vraz. Za svakog su pojedinog umjetnika navedena opširna biografija i popis djela. O većini je Kuhač dao i svoj sud, koji se uglavnom odnosi na općenito značenje umjetnika i njegov odnos prema smjernicama ilirizma, a rjeđe na tehničke i estetske kvalitete njegova djela. Tipičan primjer za to je prilog o kompozitoru i izumitelju »fisharmonike« K. barunu Prandauu. Često mu je takvu obradu nametao karakter materijala koji je obradivao (zasluge Sidonije Rubido-Erdedy i Stanka Vraza), a nedostatak materijala, ili nedovoljna upućenost prisilili su ga da ponegdje odustane od bilo kakvog kritičkog osvrta (D. pl. Turanji, M. Jaić, V. Vernak te J. Juratović), ili da ga svede na minimum kao na primjer kod V. Karasa (»Kompozicije njegove ne odaju doduše vještaka, ali u mnogim komadima živa je ritmika, a u nekim pogodio je i hrvatsku žicu.«), F. Pokornog (»Pisao je korektno i služio s odanošću glazbenoj hrvatskoj misli«) i P. Kolarića (»Melodije, koje je Kolarić ishitrio ne poznajući kajde, nemaju premca među svim našim varoškim lirskim popjevkama, jer je u njima pogodio hrvatsku žicu kao nitko drugi. Njegove su melodije jednostavne i jezgrovite, kao što su pučke, ali opet i građanski uglađene.«). Najpotpuniji je osvrt na život i djelo F. Livadića u čijim kompozicijama nalazi i nedostatke ali ga smatra najposobnijim ilirskim kompozitorom uz Lisinskog.

Ispravne su i Kuhačeve ocjene djela F. Pintarića i I. Padovca. Prvoga predstavlja kao nadarenog kompozitora duhovne muzike i kompozicija za orgulje, te žali što Pintarić nije imao prilike da na nekom konzervatoriju dobije temeljitu muzičku naobrazbu, koja bi omogućila potpun razvoj njegovih ne malih sposobnosti, a I. Padovcu zamjera što je ostao hladan prema ilirskim nastojanjima i svoje kompozicije pisao po stranim uzorima, ali mu odaje priznanje kao virtuozu na gitari i njenom usavršitelju (deseterostruna gitara). Grupi detaljno obrađenih umjetnika dodajem i članke o zaslužnim amaterima F. Rusanu i J. Runjaninu, P. Štoosu, te flautisti i oduševljenom propagatoru ilirizma F. K. Čačkoviću Vrhovinskom. Vrlo je interesantan, iako možda malo nevjerovatan, podatak o darovitom i rano preminulom muzičaru – svećeniku M. Hajku, za kojega V. Vernak u jednom svom pismu kaže da je »prvak pred Lisinskijem, koga bi on u svemu natkrilio bio«. Potrebno je napomenuti da je Kuhač već prije objavljivanja »Ilirskih glazbenika«, dakle prije 1893. napisao i štampao o nekolicini tamo uvrštenih ličnosti zasebne biografske osvrte, te su njihovi odsjeci u kasnijoj skupnoj biografskoj studiji uglavnom preneseni, upotpunjeni ili prošireni raniji napisi poput članaka pod naslovom »Ferdo Livadić« (1874), »Valpovo i njegovi gospodari-Monografija Valpova i životopis glazbotvorca Karla baruna Prandaua« (1876), »Stanko Vraz kao glazbenik« (1880) i »Prva hrvatska primadona« (1882). Uz »Ilirske glazbenike« vezani su i članci o dvojici najistaknutijih hrvatskih pjevača ilirske epohe – A. Štrigi i F. Staziću. Štriginu je biografiju Kuhač objavio već 1885, a nadopunjena 1893. trebala je ući u sklop »Ilirskih glazbenika«. No budući da su u obzir dolazile samo biografije umrlih, napis o Štrigi nije uvršten, jer je on tada još bio živ. Iz sličnih razloga vjerojatno ni Stazića ne nalazimo u popisu »Ilirskih

glazbenika«. Napis o njemu objavio je Kuhač tek 1895. a nema podataka o tome da li je bio završen ranije i namijenjen izdanju »Ilirskih glazbenika«.

U grupi Kuhačevih biografskih spisa, u kojima je pisao o svojim suvremenicima, najznačajniji su »Franjo Krežma« (1883) i »Josip Šlezinger« (1897). U prvom djelu osim preciznih biografskih podataka mladog nadarenog violiniste i opširnih i slikovitih opisa njegovih brojnih koncertnih turneja, nalazimo i vrlo vrijednog materijala o kulturnom životu tadašnjeg Osijeka i ulozu koju je u njemu imala muzika. U želji da bude što uvjerljiviji, Kuhač potkrepljuje svoje komentare o Krežminim uspjesima velikim brojem izvadaka iz raznih domaćih i stranih novina, što pridonosi atraktivnosti izlaganja i stvaranju potpunije predstave o značenju kratkotrajnog ali krajnje intenzivnog rada ovog muzičara, koji je bio velika nada reproduktivne muzičke umjetnosti u Hrvatskoj.

S Josipom Šlezingerom, kojemu je posvećeno slijedeće djelo, bio je Kuhač dugo godina u srdačnom prijateljstvu i plodnoj suradnji. Zato nije čudo što je baš on o Šlezingeru napisao dosada najopsežniju biografiju pokazujući prema njemu i kao čovjeku i kao utemeljitelju srpske umjetničke muzike veliko razumijevanje i blagonaklonost. Biografija je doduše nepouzdana s obzirom na historijske činjenice, ali zbog podataka o Šlezingerovoj ostavštini i zasluga za kulturni razvitak sredine u kojoj je djelovao, ovo je djelo neophodno svakome tko se želi detaljnije informirati o Šlezingerovu životu i radu.

Preostali su biografski spisi, osim opsežnijeg napisa »Uspomene na Antuna pl. Vancaša« (1888), kraći članci, većim dijelom prigodnog karaktera, a među muzičarima koje je Kuhač u njima opisao, nalaze se zaslužne ličnosti poput V. Rosenberga Ružića, J. Hatzea, J. Epsteina, A. Adelburga Abramovića, S. Albinija, V. Justa te manje značajni reproduktivni muzičari Ž. Savić, Selma Dürriegl, Matilda Markov, Marija Madarević i dr. Na kraju spominjem još studiju pod nazivom »Uspomene na dra Franja Liszta«. To je djelo načinom obradbe materijala srodno svim onim Kuhačevim spisima u kojima mnoštvom pretpostavki, a malim brojem pravih činjenica, želi dokazati hrvatsko podrijetlo nekih stranih muzičara. U ovom slučaju je to Franz Liszt. Oblik njegova prezimena i njegovo značenje na hrvatskom jeziku potakli su Kuhača na istraživanje i pisanje ove odulje rasprave. »Po mojim informacijama«, kaže u njoj, »potječu Lisztovi predi iz Gorskoga kotara Hrvatske, kamo su došli po svoj prilici iz Dalmacije, jer blizu Stona (kod Dubrovnika) nalazi se još i danas selo Lise (Lisac) a u Hercegovini selo Listac.« Nakon iscrpne genealogije Lisztovih predaka od XVI stoljeća do njegova rođenja, te opisa niza epizoda iz života velikog klavirskog virtuozu, Kuhač zaključuje rezultate svojih višegodišnjih ispitivanja serijom karakterističnih podataka koji navodno potvrđuju Lisztovo hrvatsko podrijetlo a u stvari su izvrstan primjer pomanjkanja objektivnosti i kritičnosti, koje često znatno smanjuje vrijednost Kuhačevu radu i sudovima.

U treću, posljedaju, skupinu Kuhačevih historiografskih radova uvrstila sam tri rasprave. Po sintetičnosti materije one su karakteristične za Kuhača istraživača, koji u svojim radovima gotovo nikada nije strogo odjeljivao područje folkloristike i čiste historije muzičke umjetnosti. Radi se naime o trojici muzičara svjetskoga glasa: J. Haydnu, L. v. Beethovenu i G. Tartiniju – u čijim je kompozicijama Kuhač pronašao elemente hrvatskog folklor, te je potaknut time htio dokazati i njihovo hrvatsko podrijetlo. No dok su prva otkrića djelovala senzacionalno i pribavljala ugled svom autoru i izvan Hrvatske, drugi su pokušaji opravdano izazivali negodovanje i objavljivanje tačno provjerenih podataka koji su dokazali da su njegova nastojanja ovoga puta bila pretjerana i pogrešno usmjerena.

U djelu »Josip Haydn i hrvatske narodne popievke« (1880; prije toga iste godine objavljeno u časopisu »Vijenac«, br. 13–29) nakon opsežnog uvoda s popisom muzičara, čija prezimena po njegovu mišljenju svjedoče o njihovu hrvatskom podrijetlu (Čorbić-Suppé, Jarnović-Giarnovich, Jelić-Jelich, Mažuranić-Mazurana, Nakić-Nachich ili Nachini, Trtić-Tartini itd.) i genealogije Haydnove porodice, Kuhač ustanovljuje da se u nekim Haydnovim orkestralnim i komornim djelima nalaze gotovo doslovne transkripcije hrvatskih narodnih pjesama, koje je imao prilike upoznati u Gradišću, kao i u dvorcu Esterhazy na austrijsko-mađarsko-hrvatskoj tromeđi. Da bi svoje tvrdnje što uvjerljivije argumentirao, navodi on uz odlomke iz Haydnovih djela i originalne hrvatske narodne melodije kojima se bez sumnje Haydn poslužio. Tako u početku jednog stavka iz ranog Haydnovog kvinteta u G-duru Kuhač prepoznaje napjev stare hrvatske napitnice »Nikaj na svetu lepšega nij«; utvrđuje da je tema finala iz Londonske simfonije u D-duru obrađena narodna pjesma »Oj Jelena, Jelena, jabuko zelena«; da je u finalu Londonske simfonije u Es-duru Haydn upotrijebio melodiju »Divojčica potok gazi noge joj se belu«, a u polaganom stavku iste simfonije čak dva napjeva – »Na travniku trava ponarasa« i »Jur postaje protulitje«. Od ostalih narodnih melodija koje Kuhač pronalazi kod Haydna navodim još onu s početnim stihovima »V jutro rano se ja stanem«, prema kojoj je Haydn komponirao čuvenu austrijsku himnu »Carevku«) »Gott erhalte ...« (Čitav prvi dio himne potpuno je identičan melodijskom toku navedenog narodnog napjeva). Odlomak u kojem o tome govori štampao je Kuhač kasnije i zasebno na njemačkom jeziku pod naslovom »Ursprung der oesterreichischer Volks-hymne« (1886).

God. 1894. izlazi iz štampe i druga Kuhačeva rasprava koja po neočekivanosti otkrića ne zaostaje za prvom. Kuhač i u Beethovenovoj »Pastoralnoj simfoniji« pronalazi nekoliko tema, koje očigledno potječu od naših narodnih pjesama (»Kiša pada trava raste« kao početna tema prvog stavka i »Kad sam v Šopron v školu hodil« kao tema četvrtog stavka).

Da je Beethoven, došavši u kontakt s hrvatskim narodnim pjevanjem preko Haydna i Župančića, člana kvarteta Razumovski, ili boravkom u Bečkom Novom Mjestu, svjesno primjenjivao u svojem djelu elemente hrvatskog muzičkog folkloru, dokazuje Kuhač činjenicom da je iz zahvalnosti Ljubljanskom filharmoničnom društvu, koje ga je 1819. imenovalo svojim počasnim članom, poslao baš »Pastoralnu simfoniju«.

Kuhačeva tvrdnja o hrvatskom podrijetlu čuvenog violinista i muzičkog teoretičara G. Tartinija, iznešena u raspravi »Josip Tartini i hrvatska pučka glazba« (1898), daleko je manje uvjerljiva i prihvatljiva, jer se čitavo izlaganje temelji na pretpostavkama. Već na početku studije Kuhač izjavljuje da za ovaj svoj rad raspolaže s manjim brojem podataka od onoga za slične rasprave o Haydnu i Beethovenu. Hrvatska nacionalnost Tartinijevih roditelja ostala je pod upitnikom jer Kuhač nije imao prilike pronaći nove podatke o umjetnikovim precima. U studiji ne nalazimo ni originalne citate iz folkloru, nego Kuhač prema Tartinijevim temama sastavlja odgovarajuće narodne melodije onako kako smatra da bi one mogle izgledati. On naime drži da poznate trilere u sonati »Il trillo del Diavolo« nije inspiriralo sviranje đavola koje je Tartini čuo u snu, nego sviranje guslara njegovog rodaka, vrataru samostana u Anconi. Polazeći od te tvrdnje, on opravdava i pomanjkanje zapisa originalnih melodija te izjavljuje:

»Guslarske melodije, osobito one istarskih guslara rietko je tko u nas zabilježio, zato i ne možemo Tartinijeve motive usporediti s originalnim melodijama; no kako sam ja mnogo guslara čuo guditi pa i priličan broj njihovih melodija ukajdio, to poznam po prilici tok guslarske fantazije, ritam i strukturu njihovih melodija. Oslonivši se na to moje iskustvo napisati ću iza svake Tartinijeve melodije izvornu melodiju onako, kako mislim da bi mogla biti.«

Ovakvo postavljene i dokumentirane, Kuhačeve su teze o elementima hrvatskog muzičkog folkloru u djelima G. Tartinija potpuno neodržive te i ova studija zaostaje po svojoj vrijednosti za prethodnima.

Ovim svojim istraživanjem nije Kuhač htio strane kompozitore optužiti za neoriginalnost i krađu, već svoje suvremenike upozoriti na vrijednost narodnih napjeva koje su potejenjivali i odbacivali, »... jer ako i nipošto ne ćemo biediti velike one majstore, koji su upotriebili hrvatske pučke melodije, da su počinili plagijat, to ćemo takvim istraživanjem ipak konstatovati kako su oni cienili glazbeno blago hrvatskoga naroda« — kaže Kuhač na kraju posljednje studije želeći kod mlade generacije hrvatskih kompozitora razviti vjeru i pouzdanje u vlastite snage, u to »glazbeno blago«, čijoj osebujnoj ljepoti i snazi nisu mogli odoljeti ni velikani poput Haydna i Beethovena. No sva nastojanja i pozivi upućeni suvremenim muzičkim stvaraocima da iskoriste neiscrpno bogatstvo folkloru kao reagens, ostala su bez odaziva. Prvi rezultati javili su se tek dvadeset godina nakon Kuhačeve smrti, kada ih neumorni pisac i istraživač više nije mogao zabilježiti i pozdraviti.

\*  
\*   \*

Po glavnim karakteristikama svojih naučnih djela s ovog područja Franjo Kuhač je direktan sljedbenik ideoloških smjernica, koje su utrli Gajevi ilirci. No, dok su oni bili većim dijelom diletanti i zanesenjaci, Kuhač je bio ozbiljan i kvalificiran muzičar teoretičar, koji je svoja izlaganja temeljio na rezultatima dugogodišnjih ispitivanja i na taj način stekao priličan ugled u međunarodnoj muzikološkoj javnosti. Kao stalni dopisnik i suradnik domaćih i evropskih novina i muzičkih časopisa napisao je mnoštvo stručnih članaka i studija o raznim pitanjima koja su se odnosila na našu muziku. Međutim, da bi se o Kuhačevu historiografskom radu dobila pravilna i potpuna slika, treba se osvrnuti i na neke sporne tačke, koje su, stavljene u prvi plan, prouzročile ne samo kod njegovih suvremenika nego i kasnijih generacija stvaranje krivih zaključaka o nastojanjima i idejama ovog zaslužnog naučnog radnika. Kuhačev rad ima nedostataka, ali su oni, još prije nego smo ih upoznali, opravdani zbog golema opsega, odgovornosti i značenja zadataka koje je na sebe preuzeo i izvršio.

Ogorčen na potcenjivanje umjetničkih sposobnosti i vrijednosti svog naroda od strane međunarodne muzičke javnosti, kao i na njegovu neprekidnu političku i kulturnu zavisnost, koja mu je zakočila ili potpuno onemogućila i svaki umjetnički razvoj, Kuhač je u odnosu na umjetnost drugih slavenskih, a naročito neslavenskih naroda, donosio neobjektivne i »šovinističke« zaključke. Ističući značenje muzičkih priredbi s pjevanjem na hrvatskom jeziku i »po kojim hrvatskim komadom za glasovir ili orkestar«, koje su se održavale četrdesetih godina prošlog stoljeća u Zagrebu on piše:

»Iz toga je lako razabrati, da je hrvatska ideja i u glazbi počela korijen hvatati, te da su u pogledu narodne glazbe Hrvati dalje bili nego ostali Slaveni. Ni Rusi, ni Česi, ni Poljaci nisu tada jošte mislili o kakvoj slavenskoj umjetničkoj glazbi, premda su Hrvati držali da su ta naša braća mnogo dalje od nas te ovim čak i vodstvo nudili (»Vatroslav Lisinski i njegovo doba«).

Ova je Kuhačeva izjava netačna, jer u vrijeme o kojem govori i Rusi, i Česi, i Poljaci ne samo da teže za stvaranjem nacionalnog muzičkog izraza nego već i posjeduju instrumentalna, vokalna i scenska djela komponirana u narodnom duhu. Kuhač pretjeruje i kada tvrdi da »svaka tuda glazba smeta razvoju narodne glazbe. ne dajuć da se slavenska glazba primi naših duša, a drugo, zavađajuć nam ukus na stranputice i zatiruć našu glazbenu originalnost« (»Gdje smo i kuda ćemo u glazbi«), kao što je neobjektivan kada, zamjenjujući uzrok s posljedicom, izjavljuje u »Historijskom uvodu Ilirskim glazbenicima«:

»Da su se Hrvati nadali bili u vrijeme svog mrtvila da će nadoći takav pokret, da će doći godina 1835., sigurno bi oni prije slali bili svoje sinove na ozbiljne glazbene nauke, ne bi li bili pripravnici za rad, kada će sinuti



sunce hrvatske narodnosti. Ali to nije nitko mogao predvidjeti, pa tako su morali glazbeni naši talenti stupiti na poprište prije nego su se bili naobrazili u glazbi temeljito i svestrano.«

U želji da se suprotstavi protivnicima, a istomišljenicima da pomogne u pronalaženju muzičko-scenskih djela slavenskog repertoara, Kuhač u svom »Osvrtu na slavensku glazbu« (1878) nabraja 202 slavenske opere i 48 opereta, navodeći među njima i djela naših autora od »Belina« J. Župana do opera V. Lisinskog i N. Strmića. Međutim, podatke koje donosi, treba uzeti s izvjesnom rezervom, jer Kuhač nije bio dovoljno obaviješten o građi koju je obrađivao, naročito ne o onom dijelu koji se tiče stranih kompozicija i autora. S obzirom na godine izvođenja prvih slavenskih opera koje ovdje navodi, Kuhač dolazi u kontradikciju s prethodnim izjavama o prioritetu stvaranja nacionalne umjetnosti kod Hrvata. Oprečna su i njegova izlaganja i razmišljanja o utjecaju sredine na formiranje ličnosti i osobina umjetnika stvaraoa jer jednom kaže:

»... svejedno je u kojoj se je zemlji rodio recimo Talijan, dali u samoj Italiji, u Americi ili u ledenom kojem kraju svijeta, jer ako se je rodio od talijanskih roditelja ostati će čud potomka talijanska, imat će sve one sposobnosti koje su plod talijanskog temperamenta« ... a na drugom mjestu se ne usteže tvrditi »da su J. Straussa, dok je još u kolievci ležao doveli u Berlin, te ga ondje odhраниli pod pukim pruskim uplivom, to njegovi Walzeri nebi bili nikada onako veseli i šaljivi, kao što su svi njegovi proizvodi ...«

I kada propagira nacionalni smjer u muzici i upućuje na metode za njegovo ostvarivanje, Kuhač previše teoretizira i odlazi u krajnost. Skručen svojim vlastitim pravilima o komponiranju u narodnom duhu, on zaboravlja na značajnu, ako ne i na presudnu činjenicu, da je za stvaranje osim temeljitog znanja važna i intuicija kompozitora. Želio je stvoriti ili tačnije iskalupiti kompozitora nacionalista, a nije uočio da nacionalizam jednog Wagnera, Musorgskog ili Lisinskog izvire iz njih samih, te da su oni još prije svih melografskih spisa i studija nosili u duši melodije i ritmove naroda i prenijeli njihov duh u svoja djela, pomažući se i svjetskim muzičkim izražajnim dostignućima. Kuhač naprotiv otklanja svaku vezu sa »svjetskom glazbom«, ističući da svaki narod mora sam izgraditi svoju muzičku umjetnost, koja će pridonijeti usavršavanju svjetske. No Kuhačev pojam »svjetske glazbe« previše je apstraktan. Iz njegovih se definicija i objašnjenja ne može jasno ustanoviti kako ona nastaje i tko stvara djela koja čine »svjetsku« umjetničku muziku.

Česti su prigovori Kuhačevu jeziku i stilu pisanja koji navodno nisu u duhu hrvatskog jezika. To je djelomično tačno, ali i posve razumljivo s obzirom na opće kulturne prilike u Hrvatskoj i uvjete pod kojima se Kuhač razvijao. Odrastao je u porodici u kojoj se govorilo njemački, svršio je osnovne i srednje škole u kojima je njemački bio nastavni jezik, a zatim završava studij na peštanskom konzervatoriju gdje je na-

stavni jezik bio mađarski. Tek po povratku u domovinu, već kao zreo čovjek, počeo je učiti hrvatsku gramatiku, te je upornim radom i uz pomoć svojih prijatelja S. Kućaka, A. Šrabeca i drugih usavršavao svoje znanje hrvatskog jezika, na kojem je napisao većinu svojih naučnih radova.

Pomalo čudi i konstatacija da Kuhača gotovo uopće nije zanimala svjetska muzička historija. Kad je i posizao za tim područjem radilo se o dokazivanju hrvatskog podrijetla nekih stranih muzičara ili elementa našeg muzičkog folklora u njihovim kompozicijama. Kako se pri tome služio ponekad neobičnim argumentacijama, neka pokaže zaključni odlomak iz studije »Uspomene na dra Franja Liszta«:

»Na kraju tih uspomena hoću da još jednom istaknem razne znakove koji odaju hrvatsko podrijetlo Franja Liszta. Prvi znak je Lisztov habitus, njegov visoki stas, košcat i plećast što nedvojbeno odaje Hrvata. Drugi je znak (karaktera) da nije bio ni u čem stalan, da je često mijenjao svoje nazore, priključio se sad jednoj sad drugoj struji ili družbi. Treći je znak (intelekta) da nije imao samo prirodni glazbeni dar nego i dar naučiti lako i brzo tuđe jezike. Četvrti znak, da je za svaku novotariju usplamtio kao slama, no da je ta vatra i brzo ugasila. Peti, da je za druge više radio i više se brinuo nego za sebe samoga. Šesti, da je bio darežljiv. Ta poznato je kako je hrvatski narod gostoljubiv i da rado dieli s drugim ono što ima. Sedmi, da je drugima koji su bili u kakvoj nevolji vazda priskočio u pomoć. Osmi, da je ton njegova bića bio religiozan. Deveti, da je još u mladosti naginjao svećeničkom stališu. Deseti je znak bio, što se je dao često zavesti od ljubavi prema ženskom spolu, te dati toku svojega života drugi pravac.«

Svi ovi nedostaci ne umanjuju ipak konačne rezultate Kuhačevog rada. Ideja koja ga je vodila bila je velika i plemenita. Preuveličavanjem važnosti nekih naših dostignuća i ličnosti htio je pokazati svijetu i svojim sunarodnjacima da jugoslavenski narodi posjeduju mogućnosti za samostalan umjetnički razvitak. Svojim studijama i raspravama koje pokazuju neobičnu odlučnost u obrani stanovišta, Kuhač je postavio temelje muzičkoj historiografskoj literaturi južnoslavenskih naroda koje važnost njegovi suvremenici, većim dijelom, nisu shvaćali. Teško bi danas bez Kuhačevih spisa bilo reproducirati i u najgrubljim potezima muzički život i stremljenja ilirske epohe u kojoj su zasnovani temelji za razvoj domaće muzike, muzičkog života i školstva. Ovim svojim zaslugama Franjo Kuhač ulazi u red onih zaslužnih predstavnika naših naroda koji su svoj život ugradili u temelje čvrstog i za naše razmjere veličanstvenog zdanja, koje danas s ponosom nazivamo jugoslavenskom kulturom i umjetnošću. Divojskim naporom i neumornim radom htio je u jednoj gluhoj i gotovo neprijateljskoj sredini probuditi nov život, pa zar mu se onda mogu zamjeriti ponekad neprikladno i nespretno upotrijebljena sredstva?

# KRONOLOŠKI POPIS MUZIČKO-HISTORIJSKIH RADOVA FRANJE KUHAČA

Brojevi se odnose na odsjke drugog poglavlja

## 1.

- Über die nationale Musik und ihre Bedeutung in der Weltmusik* (O narodnoj glazbi i njezinu značenju u svjetskoj muzici), Osijek 1869 (Narodne novine, br. 148-150, Zagreb 1869).
- Narodna glazba Jugoslavena*, Vijenac, br. 24-26. i 28-32, Zagreb 1869.
- Gdje smo i kuda ćemo u glazbi?*, Vijenac br. 31, 32, 35. i 38, Zagreb 1871.
- Naša opera*, Vijenac br. 41, 43. i 44, Zagreb 1871.
- Kako da nam se glazbarstvo uredi*, Vijenac br. 14-23, Zagreb 1873.
- Sachliche Einleitung zur Sammlung Südslavischen Volkslieder*, Zagreb 1873.
- Vzchopme se k dilu!* (Auf zur Arbeit!), Hudební listy, br. 7, 8, 10, 11 i 12, Prag 1874, (Agramer Zeitung br. 114, 121-124. i 127, Zagreb 1874).
- O napjevima pjesama »Ribarenje« i o prikazivanju drame »Sr. Lovrinac« od Petra Hektorovića*. Stari pisci hrvatski, knjiga VI, Zagreb 1874 (izdanje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti).
- Rieč o našem zemaljskom glazbenom zavodu*, Izvještaj narodnog zemaljskog glazbenog zavoda, Zagreb 1876.
- Osrti na slavensku glazbu*, Hrvatski svjetozor br. 25, 29, 32, 33. i 35, Zagreb 1878.
- O preustroju opere Hrvata*, Vijenac br. 12. i 15, Zagreb 1882.
- Nešto o operi i opereti*, Vijenac br. 20. i 21, Zagreb 1885.
- Ursprung der österreichischer Volkshymne*, Kroatische Revue, sv. V, Zagreb 1886.
- Osnova za uređaj naših glazbenih i dramskih odnošaja*, Narodne novine, Zagreb 1887.
- Der hundertjährige Walzer*, Agramer Tagblatt br. 208, Zagreb 1887.
- Hrvatske narodne himne*, Dom i svijet br. 2, Zagreb 1890.
- Slavjanski i slavenska glazba*, Zagreb 1890.
- Die Musik in Dalmatien und Istrien*, Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild, Wien 1890.
- Historijski uvod Hlrskim glazbenicima*, rukopis, 1892.
- Nova glazbena strujanja njemačka i sadašnji talijanski kompozitori*, Hrvatska (božićni prilog) i u posebnom otisku, Zagreb 1892.
- Ples i plesovna glazba*, Prosvjeta br. 1-5, i u posebnom otisku, Zagreb 1893.
- Rikard Wagner i glazbeni mu smjer*, Prosvjeta 1-15, II, Zagreb 1897.
- Apollonova himna od 278. prije Isusa*, Rad Jugoslavenske akademije, knjiga 130, Zagreb 1897.
- Anarhija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Zagreb 1898.
- Odlomci iz stare zagrebačke glazbene povijesti*, Narodne novine od 23. XII 1899.
- Glazba*, Pedagogijska enciklopedija, knjiga I, svezak VI, Zagreb 1900-1901.
- Glazba u Đakovskoj biskupiji*, Spomen cviete iz hrvatskih i slovenskih dubrava, Zagreb 1900.
- Die Volksmusik in Kroatien und Slavonien*, Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild, IV svezak, Wien 1901.
- Moj rad*, Zagreb 1904.
- Duh vremena u glazbi*, Dnevni list br. 169, Zagreb 1905.
- Glazbena pomama u Hrvatskoj osobito pako u Zagrebu*, Hrvatsko pravo br. 3033, Zagreb 1905.
- Zur Musikgeschichte der Kroaten*, Agramer Zeitung br. 343, Zagreb 1906.
- Slavenske himne*, Hrvatska br. 285, Zagreb 1907.

## 2.

- Ferdo Livadić, Hrvatski glazbotvorac*, Vijenac br. 32–37, Zagreb 1874.  
*Kratka autobiografija Kuhača*, Vijenac br. 30–32, Zagreb 1875.  
*Valpovo i njegovi gospodari. Monografija Valpova i životopis glazbotvorca Karla baruna Prandaua*, Vijenac br. 27–30, Zagreb 1876.  
*Dve hrvatske umjetnice*, Vijenac br. 42. i 48, Zagreb 1879.  
*Stanko Vraz kao glazbenik*, Vijenac br. 36–38, Zagreb 1880.  
*Prva hrvatska primadona*, Vijenac br. 7. i 8, Zagreb 1882.  
*Franjo Krežma, Hrvatska vila* br. 6–12, 1882. i 6–11, 1883, Sušak  
*Vilim Just*, Vijenac, br. 26 i 27, Zagreb 1883.  
*Glazbeno nastojanje Cajevih Ilira*, Zagreb 1885.  
*Albert Ognjan pl. Štriga*, Vijenac br. 43. i 44, Zagreb 1885. (nadopunjeno 1893, rukopis).  
*Vatroslav Lisinski i njegovo doba*, Zagreb 1887 (2. izdanje 1904).  
*Kroatische Kunstjünger in Paris*, Agramer Tagblatt, 1. III 1887.  
*Uspomene na Antuna pl. Vancaša*, Vijenac br. 46. i 47, Zagreb 1888.  
*Andrija Kačić Miošić kao pivač i guslar*, Vijenac, 6. VIII, Zagreb 1890.  
*Ilirski glazbenici*, Zagreb 1893.  
*Prvi hrvatski operni tenor*, Kazališni almanah, Zagreb 1895.  
*Josip Šlezinger, prvi srpski kapelnik knjaževske garde*, Vijenac br. 4, 5, 7, 8, 10–15, 17, 18, 20, 21. i 25. i u posebnom otisku, Zagreb 1897.  
*Srećko Albini*, Agramer Tagblatt od 15. i 22. IV 1898.  
*Bela pl. Adamović Čepinski*, Prosvjeta, Zagreb, 15. VI 1898.  
*Žarko Savić*, Prosvjeta, Zagreb, 15. VIII 1898.  
*Marina pl. Gvozdanović*, Prosvjeta, Zagreb 15. XI i 1. XII 1898.  
*Alojzija Katzhaller*, Prosvjeta, Zagreb 15. VII 1899.  
*Edmund pl. Mihalovich*, Prosvjeta, Zagreb 15. XI 1901.  
*Julio Epstein*, Narodne novine, Zagreb 10. V 1901.  
*Josip Hatze*, Prosvjeta, Zagreb 1. I 1902.  
*Vjekoslav Rosenberg-Ružić*, Glas Matice hrvatske br. 3–4, Zagreb 1907.  
*Dürriegl Selma*, Prosvjeta, Zagreb br. 6, 1907.  
*Osječke umjetničke pjevačice i instrumentalni virtuoz*i, Novi osječki kalendar, Osijek 1907.  
*Marija Mađarević*, Hrvatska smotra, sv. 4, knjiga II, Zagreb 1907.  
*Uspomene na dra Franja Liszta*, Hrvatsko kolo, sv. IV, Zagreb 1908.  
*Matilda Marlov*, Prosvjeta br. 6. i 7, Zagreb 1908.  
*Abramović August*, Prosvjeta br. 1, Zagreb 1910.

## 3.

- Josip Haydn i hrvatske pučke popievke*, Vijenac br. 13–29, i u posebnom otisku, Zagreb 1880.  
*Beethoven i hrvatske narodne popievke*, Prosvjeta br. 17–19, Zagreb 1894 (Antwort auf die Beethovensche Entlehnungsfrage, Allgemeine Musikzeitung, Charlottenburg bei Berlin br. 29–34, 1894).  
*Josip Tartini i hrvatska pučka glazba*, Prosvjeta br. 1–3, Zagreb 1898.

#### LITERATURA:

- F. K. Kuhač, *Moj rad* (Popis literarnih i glazbenih radnja od god. 1852. do 1904.) Zagreb 1904.
- S. Stražnický, *Fr. Š. Kuhač*, Strossmayer-kalendar 1912.
- A. Kassowitz-Cvijić, *Fr. Ž. Kuhač*, *Stari Osijek i Zagreb*, Zagreb 1924.
- A. Dobronić, *Fr. Ks. Kuhač prema sadanjim našim muzičko-nacionalnim nastojanjima* (Povodom stote godišnjice rođenja), *Narodne novine*, br. 276, Zagreb 1934.
- B. Ivakić, *Ideolog hrvatskog muzičkog nacionalizma* (povodom stote godišnjice rođenja), *Hrvatska revija*, VII, br. 12, Zagreb 1934.
- K. Benić, *Franjo Šaver Kuhač, povodom stote obljetnice rođenja velikog hrvatskog muzikologa*, *Obzor* LXXV/1934, br. 296.
- B. Papandopulo, *Franjo Š. Kuhač kao ideolog naših muzičko-kulturnih nastojanja* (U spomen stote godišnjice njegovog rođenja), *Čirilo-metodski vjesnik*, III/1935, br. 5-9.
- V. Žganec, *Kuhačev život, rad i značenje za našu muzičku kulturu*, *Zvuk* 1962, br. 54.

*Résumé*

Dans la deuxième moitié du siècle passé la figure de Franjo Kuhač (1834-1911) est une des plus intéressantes dans la vie musicale croate. Extrêmement actif et tenace en plusieurs domaines, il a partout laissé les traces profondes de sa riche activité. Il fut avant tout le fondateur de l'ethnomusicologie en Croatie, pas seulement comme mélodraphe et adaptateur du matériel rassemblé, mais aussi comme savant qui étudie la structure des mélodies populaires et découvre les lois qui la gouvernent. Il s'occupait de la critique musicale, écrivait des manuels de théorie musicale et des compositions. Mais il a aussi fondé l'historiographie musicale en Croatie. Il fut le premier qui commença à explorer plus à fond le passé musical croate, se dédiant spécialement aux recherches concernant l'époque nommée « Renaissance illyrienne ».

L'auteur de cet essai a tâché d'illustrer la contribution de Kuhač dans le domaine de l'historiographie musicale. Après avoir exposé les données biographiques de Kuhač, l'auteur a illustré son activité historiographique dans trois sections. Dans la première sont pris en considération les études et articles concernant des problèmes très différents, quelquefois très actuels. Pas un de ces travaux n'est consacré à un seul personnage choisi parmi les musiciens croates; ils traitent des problèmes et phénomènes généraux, aussi ceux qui ne se rapportent pas directement à la musique croate. La deuxième section contient l'analyse critique des études monographiques de Kuhač, surtout de ses ouvrages capitaux: « Vatroslav Lisinski et son temps » (1887) et « Musiciens illyriens » (1893). Le premier de ces deux livres est très important car on y tâche, pour la première fois, de donner un portrait humain et artistique de Lisinski, le majeur compositeur croate de la première moitié du dix-neuvième siècle. La troisième section, la plus courte, expose les assertions, souvent très hardies, avec lesquelles Kuhač a lié l'activité de certains grands compositeurs, tels que Tartini, Haydn et Beethoven, à la Croatie et à sa musique.