VAŽNOST LJUDEVITA GAJA ZA HRVATSKU GLAZBU PREPORODNOG RAZDOBLJA*

Lovro Županović, Zagreb

U svom zanosu davanja prototipa svim onim manifestacijama ljudske djelatnosti koje bi mogle koristiti promicanju njegovih ideja Gaj u prvoj fazi hrvatskog narodnog preporoda nije zanemario ni glazbenu umjetnost svog naroda. Dapače, on je sa svojim sudruzima za nju pokazivao izuzetno zanimanje. Shvatio je naime da joj valja posvetiti doličnu pozornost stoga, što ona može lako i neposredno osvojiti slušaoce svojom ljepotom i izražajnošću te što može poslužiti kao odlično promicateljsko sredstvo za očitovanje i širenje narodne ideje i za predobivanje novih pristalica. U tom smislu on je osobno ostavio tri značenjem vrlo markantna priloga, bez kojih ne samo da se danas uopće ne bi moglo razmatrati glazbenu umjetnost preporodnog razdoblja nego se bez njih, naročito u prvoj fazi preporoda, ona ne bi mogla ni očitovati. Prvi prilog dotiče područje glazbenog stvaralaštva, drugi je inicijatorsko-začetničke, a treći idejno-glazbene naravi, pa će i razmatranje navedene teme ići upravo tim redom.

---

* Za sve podatke, na temelju kojih je bilo moguće napisati ovaj prikaz, u najvećoj je mjeri zaslužan uvaženi hrvatski etnomuzikolog Franjo Ksaver Kuhač (1834—1911). On ih je imao priliku čuti od samog Gaja, a oni su u najnovije vrijeme provjereni koliko je to omogućavala danas postojeća dokumentacija (Županović).

[1] Osnovicu za razmatranje ovog oblika Gajeva glazbenog djelovanja pruža Kuhačeva bilješka iz njegove knjige Ilirski glazbenici (Zagreb 1893, 172), kojoj se zasad navodi samo prvi dio: »Med ishitrioce pievnih hrvatskih melodija moramo ubrojiti i samog dra. Ljudevita Gaja, koji doista nije bio glazben, ali je imao prirodjeno glazbeno čuvstvo, koje je opaziti i u samoj njegovoj ortografiji. Koliko je djelovao Ljudevit Gaj na naše domaće glazbotvorce u narodnom smislu i kakav je on imao zdrav glazbeni sud, spomenusmo već u Livadićevu životopisu. Ovdje budi samo to spomenuto, da je Gaj i melodije za njekoliko pjesama, oslanjajući se na pučke melodije, ishitrio. Mi znademo za šest (u stvari pet, jer je jednoj suautor, op. L. Ž.) takovih pjesama, za koje je Gaj ishitrio melodije, a moguće je, da ih imade i više. Tih šest pjesama jesu: 1. Još Hrvatska ni propala (godine 1833.); 2. Nek se hrusti šaka mala (god. 1835. — u ovom je slučaju Gaj suautor, op. L. Ž.); 3. Tužno spjeva vitez u [!, L. Ž.] planini (god. 1835); 4. Hajda braćo, hajd junaci (god. 1835.); 5. Doletiše ptice kukavice (god. 1835.); 6. Oj, Ilirio oj! (god. 1837.).«

Citiranim recima Kuhač je u potpunosti ne samo objasnio svoju dotadašnju formulaciju koju je bio stavljao uz notne tekstove navedenih radova (»po Gajevu pjevanju«, »od Gaja«) nego je vrlo precizno riješio i svoje ranije sumnje koje je

1. Gajevo glazbeno stvaralaštvo[1]

Premda danas ne postoje izravni podaci koji bi olakšavali bilo kakvo sagledavanje stupnja Gajeve opće glazbene kulture, i bez Kuhačeve je tvrdnje sasvim očito da joj je glavno ishodište bilo isključivo prirodne provenijencije. Vjerojatno je u školi mogla dobiti i neki eventualni kakav-takav temelj, ali se po svemu sudeći dalje od toga nije više makla. Pa ipak, usprkos tome, Gaj je, u trenutku spoznaje važnosti glazbene komponente za promicanje preporodnih ideja, imao hrabrosti ne samo da sâm stvori prototip napjeva, potreban mu za već postojeći (vlastiti) pjesnički tekst,[2] nego da isti podvig ponovi još četiri puta te da zajedno sa sudruzima glazbeno oblikuje još jednu sličnu melodiju.[3] Sve je to, kako ispravno primjećuje Kuhač, radio intuitivno, znajući »kako treba u žice dirati, da narodu u srce pogodiš«,[4] i u toj je misli sadržana glavna potvrda maločas iznesenom razmatranju.

Ta misao, međutim, istodobno je i ključ za upoznavanje Gajeva postupka u stvaranju potrebnih mu napjeva. Pošto, zbog pomankanja iole temeljitijeg (Gajeva) poznavanja osnova glazbene teorije, taj postupak nije mogao ići uobičajenim tijekom, nužno se morao odvijati na dotad uglavnom neprimjenjivani način u našoj ondašnjoj glazbenoj praksi. Svodio se isključivo na autorovo trenutačno nadahnuće koje je, poticano već postojećim pjesničkim tekstom, najčešće slijedilo stanovitu melodiju obično tuđe provenijencije te ju je prilagođavalo novoj tekstovnoj situaciji u tolikoj mjeri da je na osnovi postojećeg predloška nastao u stvari nov i tom trenutku sasvim adekvatan napjev.[5]

---

ponekad imao o stanovitom Gajevu napjevu (npr. *Doletiše ptice kukavice*). Premda je tako nedvojbeno i svim svojim autoritetom potvrdio činjenicu kako je Gaj nekim vlastitim pjesničkim tekstovima sam stvarao melodiju, ova je njegova bilješka (iz 1893. god.) do današnjeg dana ostala uglavnom nezapažena. Umjesto nje, u obzir su se uzimale isključivo Kuhačeve ranije formulacije (»po Gajevu pjevanju« i »od Gaja«) koje su, obično shvaćene doslovno pa onda krivo protumačene, ne samo lišavale Gaja autorstva glazbene komponente takvog rada nego su u nekim novijim radovima o nekim tzv. ilirskim glazbenicima (inače zapisivačima i obrađivačima tih i sličnih napjeva) dovodile i do prave zbrke (uspor., npr., rad Z. Kapor Život i rad Dragutina Turanyija, *Arti musices* 2, Zagreb 1971, 82—83). A i bez navedene Kuhačeve bilješke je — na osnovi svestranog razmatranja naših ondašnjih glazbenih prilika te (posebice) rječnika njihova opisivanja — jasno, da je Kuhač navedenim formulacijama želio naznačiti *tehniku stvaralaštva tzv. glazbenih ishitrilaca,* koja se (kako će se to pokazati u nastavku izlaganja) i te kako razlikovala od one stručno obrazovanih glazbenika.

[2] Odnosi se na napjev za tekst *Horvatov sloga i sjedinjenje,* poznatiji po prvim stihovima *Još Horvatska ni propala dok mi živimo* (1833).

[3] Radi se, kako je vidljivo iz bilj. br. 1, o napjevu za tekst Lj. Vukotinovića *Nek se hrusti šaka mala* (1835).

[4] Uspor. Fr. Ks. Kuhač, Vatroslav Lisinski i njegovo doba, Zagreb 1904. (II. izd.), 4.

[5] Upravo takav stvaralački postupak može se, na primjer, potkrijepiti ovim Kuhačevim tekstom, nastalim na temelju Gajeva kazivanja: »Kada je Gaj tadašnjim ilirskim prvacima donio tu pjesmu (tj. *Nek se hrusti*..., op. L. Ž.) u rukopisu, reče im: 'Ta se pjesma mora pjevati, i to na takav napjev, koji će narod lako shvatiti i primiti; no pošto unapried znadem, da naši na njemačkom odgojeni glazbenici ne će pogoditi hrvatsku žicu, to ćemo sami napjev izmisliti'. — 'Da, da' — odvrati Vukotinović, — 'lako bi to bilo, da se razumijemo u note i u generalbas, ali kako ćemo mi naturalistički pjevači melodiju komponovati?' — 'E, pa kako radi narod', odvrati Gaj, 'zar se on razumije u generalbas, ili sam ga ja umio, kada sam komponovao (!) 'Još Hrvatsku'?. Mi ćemo se napojiti iz nepresušiva vrela naše pučke

Nakon toga Gaju je preostalo da nekom stručno obrazovanom glazbeniku što vjernije reproducira (otpjeva) tako stvoreni napjev,[6] čime je njegova stvaralačka uloga bila završena: ostali dio posla, tj. zapisivanje i obrađivanje samog napjeva, obavljao je, pak, stanoviti glazbenik.[7]

Ne bi zbog toga bilo uputno u svemu tome tražiti i pronalaziti dokaze nekih izuzetnih Gajevih stvaralačkih sposobnosti na glazbenom području, posebno sa stajališta izvornosti, jer je činjenica da je on postupio na način, dotad već dobrano uvriježen u Europi. Prenoseći ga, međutim, na naše tlo, on ne samo da je inicirao praksu koja se zatim kod nas bila prilično razmahala,[8] nego je ujedno ušao i u krug glazbenih stvaralaca, umjetnički, doduše, skromnog dometa ali neprocjenjivog kulturno-političkog značenja, kakvima, uostalom, obiluju i kojima se i te kako ponose i drugi narodi.

Postupajući na opisani način, Gaj je na temelju iznesenih činjenica nedvojbeni autor i teksta i melodije ovim radovima: *Horvatov sloga i sjedinjenje (Još Hrvatska ni propala dok mi živimo,* 1833),[9] *Hajda braćo, hajd junaci, Tužno spěva vitez na planini (Preobraženje)* i *Doletiše ptice kukavice (Koseska,* sva tri napjeva 1835)[10] te *Oj, Ilirio oj!* (1837)[11]; inicijator je i suautor napjeva *Nek se hrusti šaka mala* (1835).[12] Prvi je napjev stvorio za jedne vožnje sestri Ivani u Samobor, a on u danas općepoznatoj verziji glasi:

---

glazbe, pa će odmah biti napjeva.' I dižući prst kao na opomenu, reče posvema zaduben u misli: 'Mir, mir! čekajte, braćo! — evo! — imam ju već! — slušajte!' — te zapjeva: 'Nek se hrusti šaka mala' po pučkom napjevu 'Smilj — Smilj — Smiljaniću', koji je napjev već i Čevapović upotrebio bio. 'Živio, čarobnjače!' zaviknu prisutni, te stadoše umah Gaja u pjevanju slieditі. 'Braćo!' uze Gaj, 'sada još nije stvar gotova; kitice: 'Nek se hrusti' duže su od našega napjeva, treba zato melodiju još̆te nastaviti i malo preraditi, neka ju dakle svaki od nas po svom načinu iscifra, a sutra ćemo izreći sud, čiji je domišljaj najbolji, te napjev definitivno ustanoviti.« (Uspor. Kuhač, n. dj., 6—7.) Jednako se može dokumentirati i nastajanje napjeva *Još Horvatska...*; za taj slučaj, međutim, vidi (uz n. dj., 4—5) J. Horvat, Ljudevit Gaj, Beograd 1960, 99—100 i L. Županović, Vatroslav Lisinski (1819—1854), život-djelo-značenje, Zagreb 1969, 20.

[6] Odatle i ranije navedena Kuhačeva formulacija: (zapis) »po Gajevu pjevanju« odnosno »od Gaja«.

[7] U slučaju Gaja bili su to (uglavnom) F. Wiesner-Livadić (*Još Horvatska...*), V. Lisinski (*Hajda braćo, hajd junaci;* možda i *Oj, Ilirio oj!*) i D. Turanyi (*Tužno spěva vitez na planini).*

[8] O tome podrobnije vidi u II odsjeku ovog rada.

[9] Ostali izvori za Gajevo autorstvo glazbe: Fr. Ks. Kuhač, Glasbeno nastojanje Gajevih Ilira, Zagreb 1885, 17—19; isti, Vatroslav Lisinski, Zagreb, 1887 (I. izd.), 4—5 i 1904 (II. izd.), 4—5; isti, Ilirski glazbenici, Zagreb 1893, 19—20 (svuda se luči Gaj kao autor melodije i Livadić kao zapisivač i [prvi] obrađivač [za glasovir], a u navedenom ulomku u bilj. br. 5 ovog rada sam Gaj je upotrijebio ponešto euforičan izraz »kad sam ja komponovao 'Još Hrvatsku'«, i tu se Kuhačev uskličnik iza »komponovao« ima shvatiti kao njegovo neslaganje s upotrebljenom riječju umjesto one preciznije »ishitrio«); A. Barac, Hrvatska književnost I (Književnost ilirizma), Zagreb 1964 (II izd.), 75; Horvat, Ljudevit Gaj, 99—100 (uspor. nešto kasnije citirane odgovarajuće ulomke iz tih dvaju izvora); L. Županović, Glazbena umjetnost u vrijeme hrvatskog narodnog preporoda, *Kolo* IV (CXXIV), br. 8—9—10, 306; isti, Vatroslav Lisinski..., 20 (u ova dva zadnja izvora preuzeto je, nakon provjeravanja, navođenje iz iznesenih publikacija).

[10] Ostali izvori za Gajevo autorstvo glazbe ovih triju napjeva (iz komada *Das schwarze Kreuz auf Medvedgrad,* što ga je po Gajevim uputama bio sastavio J. Schweigert): a) za *Hajda braćo...:* Kuhač, Vatroslav Lisinski, 1/1887, 153—159 i 2/1904, 165 (u oba izvora »po Gajevu pjevanju ukajdio kapelnik Turany [!] god. 1835.«; vidi i bilj. br. 16 a; b) za *Tužno spěva...:* Južno-slovjenske narodne po-

Kad je dvije godine kasnije po prvi put odjeknuo u međučinu njemačkog igrokaza *Die Magdalenen-Grotte bei Ogulin,* morao je biti ponovljen deset puta i odmah je zapalio duhove te preko noći postao marseljezom narodnog preporoda. Izrekao je, kako napisa J. Horvat, »ono što se dotad nitko nije usudio javno, glasno izustiti: da je prošlo vrijeme spavanja, da su se narodi na slavenskom jugu prenuli i da će braniti svoje pravo na život. Gajev napjev nema prave melodije, odlučan je ritam, taj pokreće tijelo, vodi uvijek naprijed.«[13]

pijevke, knj. 5 (uredili B. Širola i V. Dukat), Zagreb 1941, 1 (Preobraženje »Spjevao i melodiju ishitrio Dr. Lj. Gaj. Melodiju ukajdio D. pl. Turany [!] god. 1835.«); c) za *Doletiše...:* Kuhač, Vatroslav Lisinski, 1/1887, 8; isti, Ilirski glazbenici, bilješka koja je navedena u bilj. br. 1 ovog rada. (Uz ovu melodiju valja, istine radi, dodati i ovo: Ona je i najviše osporavana kao Gajev rad. Osporavanja se mogu naći u Kuhač, Vatroslav Lisinski, 2/1904, 8—9, gdje se kao autor melodije spominje neki Budicki; isti, njegov prijepis dviju verzija notnog teksta tog napjeva [vidi u *Nac. i sveuč. bibl.,* fasc. Kompozicije V. Lisinskoga, Kuhačeva ostavština, bes sign.]. U prvoj verziji [e-mol, 2/4 mjera] piše Kuhačevom rukom »Koseska od Gaja/comp. Lisinski?« [sa sumnjom da se možda radi i o harmonizaciji narodne melodije iz Koprivnice koju je načinio Lisinski], dok je u drugoj [e-mol, 2/4 mjera] navedena drugačija harmonizacija istog napjeva; Horvat, Ljudevit Gaj, 102, gdje se Turanyi neopravdano navodi kao autor i dvaju ranije istaknutih napjeva [s netočnom naznakom njegove nacionalne pripadnosti: »Čeh«]. Autor ovog rada smatra Gaja autorom i ovog napjeva, načinjenog prema narodnom predlošku, iz ovog razloga: On je bio treći u svojevrsnoj scenskoj glazbi za spomenuti kazališni komad, pa kad je Gaj nedvojbeni ishitrilac prvih dvaju napjeva, bilo bi u najmanju ruku čudno da to nije učinio i u trećem slučaju, služeći se pritom postojećom narodnom melodijom možda i u većoj mjeri.)

[11] Jedini postojeći izvor za Gajevo autorstvo ove melodije je Kuhačeva bilješka iz knjige Ilirski glazbenici, 172 (vidi bilj. br. 1 ovog rada). Taj je izvor kao sasvim prihvatljiv preuzeo autor ovog rada, a razloge njegova prihvaćanja vidi u njegovoj (ovdje već spomenutoj) studiji Glazbena umjetnost, 308—309 i (također navedenoj) monografiji Vatroslav Lisinski, 75, 267, 303—304; njima je on u tim publikacijama istaknuo i psihološku opravdanost Gajeva autorstva glazbe.

[12] Ostali izvori za Gajevo suautorstvo u stvaranju tog napjeva: a) citirani ulomak u bilj. br. 5 ovog rada, naveden u oba izdanja Kuhačeve monografije o Lisinskom; Horvat, Ljudevit Gaj, 101 (gdje je Gaj naveden kao isključivi autor); Županović, Glazbena umjetnost, 308; isti, Vatroslav Lisinski..., 24.

[13] Uspor. Horvat, n. dj., 100.

Značenje Gajeve melodije još je bolje precizirao A. Barac ovim riječima: »Svaka rečenica u njoj ima puno značenje. [...] Ona tim kiticama pruža uvjerljivost i stotinu godina nakon njihova postanka. [...] Značenje joj je u činjenici, što je u njoj bilo izraženo uvjerenje mladog naraštaja, da je upravo on pozvan da izgradi veliku narodnu budućnost. Pjesma nije udešena za čitanje, već je imala da svojom melodijom slušaoce osvaja, da ih budi iz pospanosti i mrtvila. Zato joj je Gaj i izmislio napjev, da se mogla proširiti onom zaraznom snagom, kojom neke pjesme prodiru na stotine i stotine kilometara.«[14]

I premda je u toj melodiji Kuhač (kasnije) pronašao francusko podrijetlo,[15] to nije priječilo njezino širenje po Hrvatskoj takvom snagom i brzinom koja i danas imponira.

Iduća tri Gajeva napjeva, rečeno je nešto ranije, svojevrsna su scenska glazba za kazališni komad *Das schwarze Kreuz auf Medvedgrad.* Prvi je od njih, *Hajda braćo ....*, »pozivao čitav narod na borbu protiv svakoga 'koj nam

[14] Uspor. Barac, n. dj., 75.

[15] Uspor. Ks. Kuhač, Ilirski, 21. On je, 1869. god., u sviranju triju seoskih muzikanata iz Konjščine prepoznao čak i moguću jezgru Gajeva glazbenog nadahnuća te svoj zapis tog sviranja objavio i u navedenom djelu (20) i u zbirci Južno-slavjanske narodne popievke, Zagreb 1881, peti dio IV. sveska s podnaslovom Junačke popievke — Davorije — Chants guerriers, 363. Zbog teže dostupnosti tih radova evo tog njegova zapisa, ali s krupnije napisanim notama koje odgovaraju početku napjeva *Još Horvatska ...:*

2
f Hajda bra-ćo, hajd ju- na-ci, p [konja- ni-ci i pje-
f
-ša - ci, brus'-mo sa-blje, brus'-mo ko-se, p nek se
zlo-bi na strah no-se. Braćo, svaki izmed nas neka
čini rodu glas. Braćo, svaki izmed nas neka čini rodu
glas.]

rod i dom zatire'«,[16] a do nas je dopro u Kuhačevu prijepisu (bez teksta) zapisa i harmonizacije Lisinskoga za muški zbor[16] (vidi notni pr. na 176. str.).

Drugi, *Tužno spěva*...,je po glazbenoj vrsti solo-popijevka i, prema Horvatu,[17] s tekstovne strane »u nimalo čednom obliku« ističe »Gajevu ličnost kao viteza kojemu su vile dale više sile: on se stane, svijet se gane, rodu zora svane!«

Napjev s glazbene strane pokazuje mnogo više dotjeranosti nego dosad prikazane melodije: očito da je Turanyijeva intervencija u ovom slučaju bila izdašnija nego one Livadića i Lisinskoga.[18] U njemu, pak, Kuhač pronalazi rusko podrijetlo,[19] što nije bez osnove.

[16] Uspor. Horvat, n. dj., 102.

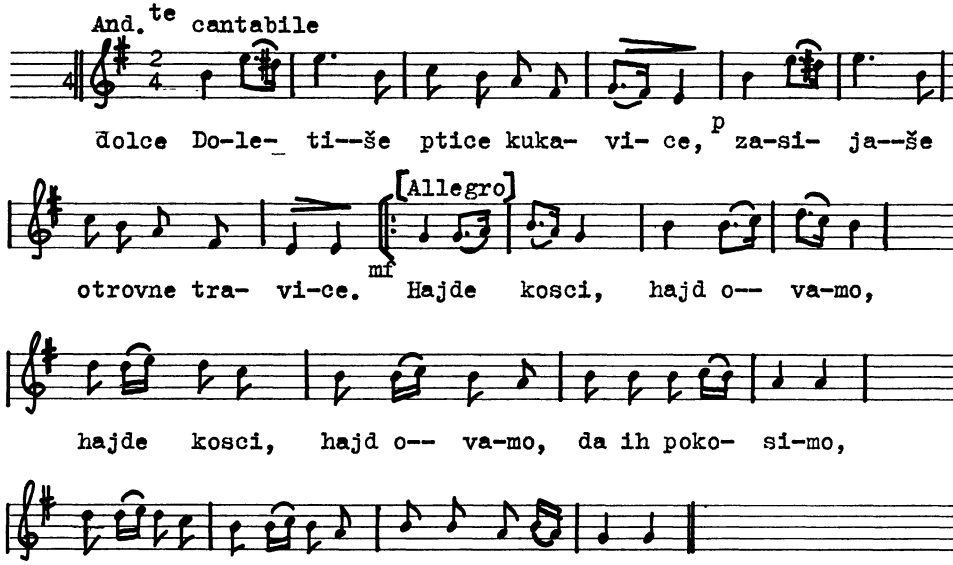
[16a] U svezi s tim napjevom valja dodati još i ovo: On se, jednoglasan i u G-duru, nalazi u Hrvatskoj pjesmarici Vj. Klaića (Zagreb 1893, 33) s naznakom »Poljski napjev«. S druge strane, u zbirci Južnoslavjenske narodne popijevke, knj. 5 (uredili Širola — Dukat), Zagreb 1941, 2—3, tiskana je jedna druga melodija s istim naslovom i tekstom te s dopunom »Štampano na letku od g. 1835. u tiskari Franje Suppana. [Štampano također u 'Danici' god. 1835, u broju 41 od 17. listopada]«, koja umnogome podsjeća na hrv. nar. napjev iz Podravine *Bilo nas je pet vu kleti*. Da nema Kuhačeve kategorične tvrdnje o Gajevu autorstvu one koju je Klaić naznačio kao »poljski napjev« a koju u harmonizaciji Lisinskoga objavljujemo kao primjer br. 2 (za Kuhačevu tvrdnju vidi prvi navod u bilj. br. 10 ovog rada), Gaju bi se zaista moglo pripisati da se poslužio s napjevom iz Podravine. Ovako se valja prikloniti Kuhačevu autoritetu, a montažu Gajeva teksta napjevu iz Podravine smatrati pothvatom nekog drugog ishitrioca. (Takvih je pothvata, uostalom, u to vrijeme bilo kod nas u priličnom broju.)

[17] Na i. mj.

[18] Turanyi je tu melodiju, uz *Hajda braćo*... i *Doletiše*..., priredio za pjevanje uz orkestar, i one su u toj verziji bile izvedene u spomenutom kazališnom komadu J. Schweingerta.

[19] Uspor. Kuhač, Ilirski, 172, i zadnju bilješku ovog rada.

Treći napjev, *Doletiše ptice kukavice* (Koseska), namijenjen je pjevanju puka (kosaca) s pozivom »neka pokose otrovnu travu koju zasijaše ptice-kukavice«.[20] Melodija dobro slijedi osnovni smisao teksta: ona je u prvom dijelu elegična (tvrdnja: *Doletiše ptice kukavice, zasijaše otrovne travice),* da bi u nastavku (tekst izravno poziva na intervenciju!) živnula s očigledno prisutnim značajkama hrvatskog glazbenog melosa:[21]



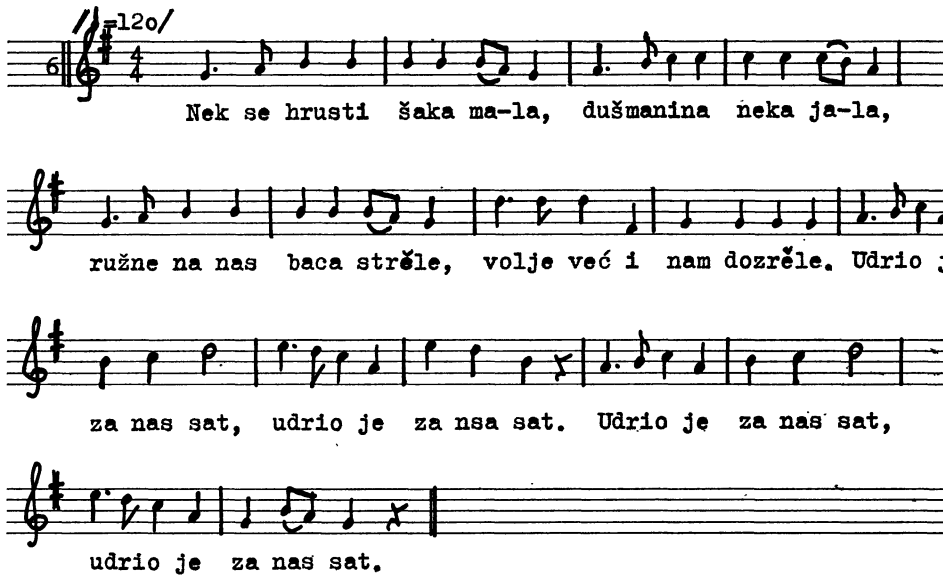
Peti Gajev napjev, *Oj, Ilirio oj!,* spada u vjerojatno najjednostavnije i najspontanije melodije, nastale u to vrijeme:

[20] Uspor. Horvat, n. dj., 102.

[21] Notni primjer ovog napjeva iz one je verzije Kuhačeva prijepisa u kojoj je dosljedno provedeno dinamsko i agogičko nijansiranje.

Značenje mu je, međutim, u nečem drugom. On ne samo da tekstom apostrofira cijelu Iliriju čime je politička koncepcija Gaja dobila tako svoju pjesničku formu, i to pretežno lirskog karaktera, nego je poslužio najznačajnijem hrvatskom skladatelju tog vremena Vatroslavu Lisinskomu, da na njegovim melodijskim značajkama oblikuje svoju orkestralnu ouverturu br. 4, ne bez razloga nazvanu *Jugoslavenka.*[22]

Stvaralačko suautorstvo Gajevo u nastajanju napjeva za Vukotinovićev pjesnički tekst *Nek se hrusti...* već je opisano.[23] Melodija je prožeta zanosom koji i danas može zanijeti, dok je tekst izrazito poletan, osobito u prvoj kitici:



Sudbina mu je, u neku ruku, bila izuzetna među sličnim radovima: On je jedini poslužio kao tema za variranje, i to ne samo domaćim glazbenicima[24] nego i stranima.[25] Ujedno je bio objavljen u zbirci revolucionarnih pjesama *Zpěvnik Slavie,*[26] a, prema Kuhaču,[27] poslužio je Lužičkim Srbima za stvaranje dviju njihovih rodoljubnih pjesama, od kojih je jedna *Wutrobity Serb.*

[22] Uspor. Županović, Vatroslav Lisinski, 75, 267 (303—304).

[23] Vidi bilj. br. 5 ovog rada.

[24] Na primjer u Europi poznatom gitaristu Ivanu Padovcu i Antunu Kirschhoferu.

[25] Na primjer Madžaru Antonu Ebenhöchu, kako svjedoči predobjava njegova koncerta u *Ilirskim narodnim novinama* od 2. IV. 1836: »[...] on će nas razveseliti s prekrasnimi variaciami na flauti, koje je iz dostojnog preštimavanja narodnosti naše verhu pěsme Nek se hrusti šaka mala u narodnom duhu umětno složil.«

[26] Zbirka je tiskana u Pragu 1848. god., a uz ostale slične radove sadržavala je i skladbu Lisinskoga *Grobničko polje* (ex *Iz Zagorja od prastara,* odnosno *Prosto zrakom ptica leti*). Uspor. izvorni primjerak zbirke u Universitní knihovna ČSSR SK 59 E 1704, Praha.

[27] Uspor. Kuhač, Južno-slovjenske, 366.

Već je ranije istaknuto da u ovom obliku Gajeva glazbenog djelovanja nije uputno tražiti niti pronalaziti dokaze nekih njegovih izuzetnih stvaralačkih sposobnosti na glazbenom području, posebno sa stajališta izvornosti samih napjeva. Oni su s glazbene strane, vidjeli smo, ostvareni u vrlo preglednom obliku, jasnom izrazu i jednostavnoj fakturi, dok im je melodijska linija zanosna i lako pamtljiva. Ona, podvučeno je, najčešće očituje da je nastala na temelju već postojećih predložaka prividno dvovrsnog karaktera. Jedan je naše narodne, a drugi francuske provenijencije. Ali kad se uzme u obzir činjenica da je taj drugi došao do Gaja posredstvom sviranja *naših domaćih seoskih muzikanata* (znači da se već ranije, za francuske okupacije ovih sjevernih krajeva Hrvatske, bio infiltrirao među naš narod), onda nedvojbeno izlazi da i njega, a tako misli i Kuhač,[27a] u stvari valja svrstati pod prvi izvor. A Gaj, pak, nije slučajno crpio nadahnuće s narodnog izvora nego je to, kako će se vidjeti u III odsjeku ovog rada, radio svjesno.

2. Gajeva inicijatorsko-začetnička uloga u hrvatskoj glazbi preporodnog razdoblja

Stvaranju napjeva *Još Horvatska...* i (sa sudruzima) *Nek se hrusti...* Gaj je pristupao s predumišljajem. Intuitivno naime osjetivši kakva je glazba potrebna promicanju njegovih ideja u tadašnjem trenutku hrvatske kulturne i političke stvarnosti, on je bez izravnog domaćeg uzora stvorio prototipove radovima koje mi danas po sadržaju i karakteru diferenciramo kao budnice *(Još Horvatska...)* i davorije *(Nek se hrusti...)*[28]. Zornim je primjeroom podsvjesno zapravo želio u prvom redu potaknuti na suradnju stručno obrazovane glazbenike, sakupljene u (1827. god. osnovanom) Musikvereinu oko svestranog Jurja Karla Wisnera pl. Morgensterna. Oni se, pak, stručno (i politički) već oblikovani na izvorima njemačkih utjecaja, nisu — sve i ako su željeli — mogli priključiti njegovoj zamisli osim kao (eventualni) zapisivači i obrađivači tako stvorenih napjeva.[29] Umjesto njih, Gajevi su primjeri, međutim, stvaralački pokrenuli jednu drugu, zapravo neočekivanu lavinu: onu koju su tvorili mnogi, poput Gaja glazbeno neobrazovani rodoljubi. Bilo ih je tada i na ostalim područjima stvaralaštva, a ovi na glazbenom očitovali su brojnost i stvaralačku plodnost u tolikoj mjeri da se danas u hrvatskoj glazbi tog razdoblja s punim pravom govori o njihovoj školi. Svoje su melodije, kao i Gaj, »ishitrivali« na temelju (obično) već postojećih predložaka strane ili domaće provenijencije, a među njima je bilo i izrazitih talenata poput Ferde Rusana.

Mnogo je takvih njihovih radova, a time i bar nominalnih podataka o njihovim »ishitriocima«, za današnjicu propalo, dok se s druge strane za priličan broj njih može pretpostaviti da su prodrli u narod toliko duboko da su se danas u potpunosti identificirali kao njegova glazbena svojina.[30] Među one

[27a] N. dj., 363.

[28] O njima više vidi u Županović, Glazbena umjetnost, 307 i dalje.

[29] Tako je, osim ranije spomenutog Turanyija, i sam Wisner pl. Morgenstern prihvatio suradnju: za zbor i orkestar obradio je budnicu *Još Horvatska...*, koja je u toj njegovoj verziji 1835. god. doživjela svoju praizvedbu.

[30] Na primjer još donedavno pjevana melodija *Koga rodi Slovinkinja mati*, nastala po svoj prilici prije 1847. u Hrv. primorju.

ishitrioce, kojima se (ponekad bar nominalno) autorstvo sačuvalo do danas, uz Gaja traju Mijo Hajko (1820—1848, npr. budnica *Rieč Ilira* na riječi M. Bogovića), Josip Juratović (1796—1872, npr. davorija *Ustanimo bratjo mila),* Vjekoslav Karas (1821—1858, npr. davorija *Bojna trublja glasno zove),* dr M. Lepeš (? — ?, jedini poznati rad: budnica *Dubrovniče, vrijeme je sada),* vjerojatno i Ilija Okrugić (1827—1897), davorija *Oj, čujte braćo Slavjani majke Slave glas),* Josip Runjanin (1821—1878, svega dva rada: *Ljubimo te, naša diko* i *Lijepa naša domovina,* kasnije proglašena himnom hrvatskog naroda), Vatroslav Vernak (1824—1863), npr. davorija *Sloboda)* te već spomenuti Ferdo Rusan (1810—1879), prema Kuhaču,[31] autor 141 melodije takvog ili sličnog sadržaja (npr. budnica *Brod nek ćuti udarca;* davorija *Nosim zdravu mišicu i srce junačko)* kao i (čak) jedne šaljive »spjevoigre«. Od glazbenika, stručno obrazovanih u manjoj ili većoj mjeri, njima su se pridružili Ferdo Wiesner-Livadić (1799—1878, npr. davorija *Bubanj zove, topi ruče),* Fortunat Pintarić (1798—1867, npr. davorija *S Bogom Milko! ja odlazim)* i Vatroslav Lisinski (1819—1854, npr. budnice *Iz Zagorja od prastara: Sat udara, braćo mila* i *Pěsan domorodna).*

3. Gajeva idejno-programatska osnovica hrvatskoj glazbi preporodnog razdoblja

Na prethodnim stranicama ovog rada već je više puta istaknuto kako je sve što je Gaj poduzeo na glazbenom području niklo iz njegova vrlo jasnog shvaćanja funkcije glazbene komponente u preporodu. Nju je, prema Kuhaču,[32] oblikovao ovim vidovitim riječima koje su onda postale p r o g r a m : »Neka se (hrv. glazba, op. L. Ž.) crpe iz naroda, ili neka se ono što se stvori, stvori u duhu našeg puka, ali ne tako prosto (= jednostavno, op. L. Ž.) i naivno kao što puk, već gospodski, fino i po pravilima umjetnosti i estetike: tako ćemo doći do onoga što drugi narodi nemaju, do prave narodne muzike«.

A to »da se stvori u duhu našeg puka« Gaj je, vidjeli smo, pokazao na sasvim određeni način. Svođenje njegovog »ishitrilačkog« stvaralaštva na tri bitna primjera dovodi do ovakvog zaključka:

a) U slučaju budnice *Još Horvatska* ... on je stvorio napjev na temelju slučajnog sviranja seljaka iz okolice Samobora, misleći da je ono naše narodne provenijencije i nesvjestan da se vuče od francuske okupacije naših krajeva ne samo u pogledu pratnje nego i melodije.

b) To tada takvo podražavanje Gaj je u slučaju davorije *Nek se hrusti* ... svjesno i sa sigurnošću prenio na domaći glazbeni teren (korištenje nar. napjeva *Smilj, Smilj, Smiljaniću).*

c) U slučaju, pak, vlastitog napjeva *Oj, Ilirio oj!* postupio je tako da ga je prožeo melodijskim značajkama hrvatskog narodnog melosa s kajkavskog govornog područja, što je kasnije nehotice potvrdio i Kuhač kad je, razmatrajući ouverturu Lisinskoga *Jugoslavenka,* napisao da se to djelo »temelji na samim hrvatskim, i to upravo zagorskim pučkim melodijama«.[33] A Kuhač nije bio

[31] Uspor. Kuhač, Ilirski, 220—228.
[32] Uspor., isti, Vatroslav Lisinski, 2/1904, 7—8.
[33] N. dj., 182.

uočio da je Lisinski za prvu temu tog svog djela koristio početak upravo te Gajeve melodije, i to iz sasvim određenih razloga.[34]

*
* *

Čak i iz ovako kratkog izlaganja izlazi vrlo jasno da je Gajevo, makar vremenski vrlo ograničeno a stvaralački više nego skromno, bavljenje glazbenom umjetnošću bilo od izuzetne važnosti za hrvatsku glazbu preporodnog razdoblja. Dalo joj je sasvim jasnu programatsku osnovicu te njezinu praktičnu primjenu, bez čega, sasvim sigurno, ne bi bilo ni starta Vatroslava Lisinskoga koji je iz njih upravo ponikao.

Usprkos tome, Gajevo glazbeno djelovanje (koliko je poznato) do danas nije bilo obrađeno u jednom cjelovitom radu. To iz nama neshvatljivih razloga nije učinio ni sâm Kuhač, iako je o njemu u svojim publikacijama ostavio mnogo dragocjenih podataka.[35] Umjesto toga, on ga je u svojoj knjizi *Ilirski glazbenici* sveo na usputnu bilješku uz tekst o Rusanu.[36] Bilo je zato vrijeme da se o 100-godišnjici Gajeve smrti taj dosadašnji propust ispravi, a rezultat toga je ovaj rad. Njime se ujedno željelo pružiti dokaze o opravdanom interpoliranju Gajeva imena u povijest hrvatske glazbe preporodnog razdoblja i o njegovu stalnom trajanju uz ona ranije spomenutih glazbenih pregaralaca. Jer svi oni zajedno, upravo predvođeni Gajem, svojim nam, ponekad umjetničkim skromnim, glazbenim radovima ostaviše autentičan dokaz svoje velike ljubavi za političku i kulturnu sudbinu naroda iz koga potekoše i koga usmjeriše na put njegova suvremenog nacionalnog opstojanja.

A to su činjenice koje uvijek valja bar spominjati s poštovanjem.

Summary

THE IMPORTANCE OF LJUDEVIT GAJ FOR CROATIAN MUSIC OF THE REVIVAL PERIOD

In his enthusiasm of giving a prototype to all those manifestations of human activities that could serve the propagation of his ideas, Gaj in the first stage of the Croatian National Revival did not even neglect the musical art of his nation. Although lacking in professional musical education, he left in that sense three in significance very prominent contributions, without which

[34] Uspor. Županović, Vatroslav Lisinski, 303—304.

[35] Uspor. na primjer, u ovom radu njegova navedena djela.

[36] U toj je knjizi, s druge strane, portretirao i neke — značenjem i stvaralaštvom neusporedivo manje važne — glazbenike od Gaja, na primjer Karla Prandaua, Pavla Štoosa i još neke druge. A sad evo i završnog dijela te Kuhačeve usputne bilješke o Gajevu glazbenom »portretu« (prvi joj dio vidi u bilj. br. 1 ovog rada): »Postanak pjesme *Još Hrvatska ni propala* opisasmo po Gajevu pripoviedanju u Livadićevoj i Lisinskovoj biografiji. Naše pripoviedanje potvrđuje u novije vrieme i g. Gjuro Deželić u svom kalendaru *Dragoljubu* za god. 1893. — Postanak popievke *Nek se hrusti šaka mala* ishitren po melodiji pučke pjesme: *Smilj Smiljaniću* pripoviedasmo u Lisinskovoj biografiji. — Melodija pjesme *Tužno spieva vitez na planini* biti će ruskog poriekla, a melodije pjesama *Doletiše ptice kukavice, Hajda braćo, hajd junaci* i *Oj, Ilirio oj!* biti će izvorne Gajeve«.

today we could not only consider the musical art of the Revival period, but without them — especially in the first stage of Revival — it could not manifest itself. The first contribution touches the field of musical creativeness, the second is initiatory and the third of an ideo-musical nature. That is why the consideration of the said theme developed in that very order.

Ad 1) On the basis of well-known and corroborated facts nowodays, Gaj is the undisputed author both of the text and melody of the following works: *Još Hrvatska ni propala* (1833), *Hajda braćo, hajd junaci, Tužno spěva vitez na planini* and *Doletiše ptice kukavice* (1835) and *Oj, Ilirio oj!* (1837); initiator and co-author of the melody *Nek se hrusti šaka mala* (1835). With the first work he established with the Croats the type of reveille-song (budnica) and with the last the type of war-song (davorija), which forms owing to their simple musical and poetical structure — although at times not of too authentic origin — soon became popular with the people and contributed greatly to the advancement and propagation of revival ideas.

Ad 2) With these works Gaj has in the best possible way demonstrated how patriotic enthusiasm and good will can be good instigators for the creation of similar melodies which were then noted and elaborated by professionally educated musicians (e.g. Livadić, Lisinski, Turanyi). And indeed many Croatian patriotic of that period began to follow the example set by Gaj, and thus in the following fifteen years a goodly number of similar works were created, some of which held out till the most recent times. Their authors, among whom there were even several unmistakable musical talents (e.g. Rusan, Runjanin), created the so called school of "concoctors", impressing with a characteristic mark the period in which they lived and worked.

Ad 3) Although Gaj's short and by the way musical pursuits resulted from a completely precise and fixed individual idea which was formulated "Let [the Croatian music, annot. L. Ž.] derive from the people, or let that which is created, be created in the spirit of our people, though not as simple and naive as the people, but refined and polished according to artistic and aesthethic rules: thus we will come by that which othe nations do not have, the real folk music" became the program of many Croatian composers of that time and subsequent ones. From its atmosphere originated also the most significant Croatian musical creator, author of modern Croatian and South Slavic music, Vatroslav Lisinski (1819—1854).

From all that has been said it follows that Gaj deserves that his name be justly interpolated in the the history of Croatian music of the Revival period and it remains permanently besides the existing ones (e.g. Hajko, Juratović, Karas, Livadić, Pintarić etc).

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU — INSTITUT ZA HRVATSKU POVIJEST

INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
ИНСТИТУТ ХОРВАТСКОЙ ИСТОРИИ

RADOVI

3

ZAGREB

1973

UREDNIČKI ODBOR

Ljubo BOBAN, Ljubiša DOKLESTIĆ, Ivan KAMPUŠ, Hrvoje MATKOVIĆ, Gordana VLAJČIĆ

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK

IVAN KAMPUŠ

TISAK: GRAFIČKI ZAVOD HRVATSKE — ZAGREB 1973.

Radovi III

Izdavač

Sveučilište u Zagrebu
Institut za hrvatsku povijest

Za izdavača

Prof. dr Ljubo Boban

Lektori

Jasna Penzar
Stjepan Damjanović

Korektor

Ljerka Mlinar

Za sadržaj priloga odgovara autor

Izdavački servis LIBER, Zagreb, Đure Salaja 3

Adresa redakcije: Institut za hrvatsku povijest, Zagreb, Đure Salaja 3.