

TRAGOM FRANJE KSAVERA KUHAČA: HRVATSKA GLAZBENA HISTORIOGRAFIJA U PRVOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA S POSEBNIM OBZIROM NA PERIODIZACIJU POVIJESTI HRVATSKE GLAZBE

SANJA MAJER-BOBETKO

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

UDK/UDC: 78.072(497.5)"19"

Izvorni znanstveni rad/Original
Scientific Paper
Primljeno/Received: 1. 2. 2012.
Prihvaćeno/Accepted: 20. 6. 2012.

Nacrtak

Utjecaj Franje Ks. Kuhača na hrvatsku glazbenu historiografiju prve polovice 20. stoljeća bio je u mnogih autora presudan. To se ponajprije iščitava iz glazbenohistoriografskih sinteza i odnosa njihovih autora prema hrvatskom narodnom preporodu, koji se, kao društveni, politički i kulturni pokret usmjeren prema konstituiranju nacije u suvremenom smislu riječi, doživljava kao prekretnica u povijesti hrvatske glazbe, kao uporišna točka od koje zapravo počinje povijest zamišljene **autentične nacionalne glazbe**. Kako samo takva glazba pridonosi nacionalnoj afirmaciji, narodni preporod drži se središnjim događajem u povijesti hrvatske glazbe. Ta je od Kuhača preuzeta teza zastupljena u svim četirima povijestima hrvatske glazbe, objavljenima u razdoblju od 1922. do 1944. To su: *Pregled povijesti hrvatske muzike* B. Širole (1922.), *Razvoj hrvatske muzike* B. Ivakića (1930.), *Širolina Hrvatska umjetnička glazba* s podnaslovom *Odabrana poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe* (1942.), i *Pregled povijesti hrvatske glazbe* Huberta Pettana (1944.). Međutim, povijest

hrvatske glazbe nije zaobidena ni u onodobnim općim povijestima glazbe. U tom se slučaju inkorporira posebno poglavlje posvećeno hrvatskoj glazbi, što je prvi kao model primijenio krajem 19. stoljeća Vj. Novak u svojoj općoj povijesti. Isti su model primijenili S. Hadrović (*Kratka povijest glazbe*, 1911.) i J. Andreis (*Povijest glazbe*, 1942.). Ne odričući se teze o značenju preporodnog razdoblja u formiranju hrvatske umjetničke glazbe, onodobni su autori ipak gdjekad promicali i stajalište da preporodno razdoblje nije značilo **početak** razvoja hrvatske glazbe nego njezin **nastavak**. Tome su jamačno pridonijeli brojni rezultati novih istraživanja, poglavito onih D. Plamenca na području muzikologije, i B. Vodnika na području književnopovijesnih odnosno kulturoloških istraživanja.

Ključne riječi: Franjo Ksaver Kuhač, glazbena historiografija, Hrvatska, 20. stoljeće, Božidar Širola, Branimir Ivakić, Hubert Pettan, Stjepan Hadrović, Josip Andreis

Na ovom će se mjestu predstaviti utjecaji Franje Ksavera Kuhača (1834.-1911.) na hrvatsku glazbenu historiografiju prve polovice 20. stoljeća s posebnim obzirom na periodizaciju povijesti hrvatske glazbe, odnosno rezultati do kojih se u vezi s tom temom došlo tijekom dosad provedenih istraživanja u okviru rada na znanstvenom projektu *Hrvatska glazbena historiografija do 1945. godine*.¹ Zbroj od više od 3000 dosad evidentiranih relevantnih bibliografskih jedinica ponajbolje svjedoči o višestrukome porastu broja glazbenohistoriografskih izvora u odnosu na 19. stoljeće, kad je objavljeno oko 460 radova, a uvidom i analitičkim pristupom utvrđeno je već u sadašnjem trenutku istraživanja da znatan njihov broj svojom znanstvenom i/ili stručnom relevantnošću daleko nadmašuje prethodno razdoblje. Budući da je hrvatska glazbena historiografija u prvoj polovici 20. stoljeća profesionaliziranija od one u 19. stoljeću, njezini su rezultati respektabilniji. Autori glazbenohistoriografskih tekstova sada imaju češće nego u 19. stoljeću formalno visoko glazbeno obrazovanje, a neki i muzikološko. Među njima su i prvi hrvatski muzikolozi s bečkim doktoratom: Josip Široki, Božidar Širola, Dragan Plamenac i Pavao Markovac. Široki je svoj interes usmjerio k sakupljanju folklornih napjeva, odnosno etnomuzikološkoj problematici, a Pavao Markovac glazbenoj kritici i esejistici, unutar koje svoju pozornost povremeno usmjerava i na teme glazbenohistoriografske provenijencije, propitkujući ih s marksističkog stajališta. Širola je svoj prinos hrvatskoj glazbenoj kulturi dao na području kompozicije, etnomuzikologije, publicistike i glazbene historiografije. Kad je riječ o potonjem, u žarištu je njegova zanimanja, kao i Plamenčeva tijekom ovog razdoblja, hrvatska glazbena prošlost. Govoreći nadalje o hrvatskoj glazbenoj prošlosti, valja istaknuti i vrijedne priloge onih, poglavito kad se odnose na arhivsku građu, koji formalno glazbeno obrazovanje nisu stekli, ili ono nije bilo potpuno. Takvim prilozima obiluje glazbeni časopis *Sv. Cecilija*, koji je uopće odigrao osobito važnu ulogu u razvoju hrvatske glazbene historiografije.

* * *

Kako je opće poznato, Franjo Ksaver Kuhač utemeljitelj je hrvatske etnomuzikologije i muzikologije, poglavito glazbene historiografije. Usto je nezaobilazan njegov prinos uspostavljanju hrvatske glazbene terminologije.

¹ Tim projektom, koji financira Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH, a provodi se od 1996. godine, prvi se put sustavno istražuje povijest hrvatske glazbene historiografije od njezinih početaka u 19. stoljeću do 1945. godine. Dosad je zaključeno istraživanje glazbene historiografije 19. st., objavljeno je četrdesetak znanstvenih radova i jedna knjiga, odnosno sintetički pregled glazbene historiografije u 19. st. (usp. Sanja MAJER-BOBETKO — Zdravko BLAŽEKOVIĆ — Gorana DOLINER: *Hrvatska glazbena historiografija u 19. stoljeću*, HMD, Zagreb 2009.), te je sačinjen popis izvora nastalih tijekom prve polovice 20. st., točnije do 1945. godine. Voditeljica projekta je Sanja Majer-Bobetko, a suradnici su trenutno Nada Bezić, Zdravko Blažeković, Gorana Doliner, Stefanka Georgieva i Nikša Gligo.

Napokon, potaknut objavljivanjem znamenitog Adlerova članka *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* 1885. godine, on je već sljedeće godine u časopisu *Vienac* (br. 35, str. 555-556) uveo u hrvatski javni kulturološki prostor i termin *muzikologija*.

Iz Kuhačevih glazbenohistoriografskih radova razvidno je njegovo temeljno estetsko, idejno, odnosno ideološko uvjerenje kako glazbena historiografija, baš kao i glazba sama, mora podržavati i promicati nacionalni identitet. Stoga će u žarište svoje periodizacije izložene već 1885. u *Glasbenom nastojanju Gajevih Ilira*, od koje nikad nije odstupio, staviti preporodno razdoblje. Unatoč gdjekad znanstveno neutemeljenim i proizvoljnim zaključcima, među kojima su najpoznatije tvrdnje o hrvatskom podrijetlu tako istaknutih skladatelja kakvi su bili J. Haydn, F. Liszt, G. Tartini itd., Kuhačev utjecaj na hrvatsku glazbenu historiografiju prve polovice 20. stoljeća bio je u mnogih autora presudan.

To se ponajprije iščitava iz glazbenohistoriografskih sinteza i odnosa njihovih autora prema hrvatskom narodnom preporodu. U razdoblju od 1922. do 1944. objavljene su četiri povijesti hrvatske glazbe: Širolin *Pregled povijesti hrvatske muzike* (Rirop, Zagreb 1922.), *Razvoj hrvatske muzike* Branimira Ivakića (Komisionalna naklada Novinarske zadruge u Zagrebu, Zagreb 1930.),² Širolina *Hrvatska umjetnička glazba s podnaslovom Odabrana poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe* (Matica hrvatska, Zagreb 1942.), te napokon *Pregled povijesti hrvatske glasbe* Huberta Pettana (Logor Hrvatskog državnog konzervatorija u Zagrebu, Zagreb 1944.). Međutim, povijest hrvatske glazbe nije zaobiđena ni u onodobnim općim povijestima glazbe. U tom se slučaju inkorporira posebno poglavlje posvećeno hrvatskoj glazbi, što je kao model primijenio krajem 19. stoljeća Vjenceslav Novak u svojoj općoj povijesti. Ona je tada ostala u rukopisu, tako da je prva objavljena opća povijest glazbe *Kratka povijest glazbe* (Vlastita naklada, Zagreb 1911.) Stjepana Hadrovića, u kojoj se poglavlje o hrvatskoj glazbi u potpunosti zasniva na Kuhačevim *Ilirskim glazbenicima*. Ta Hadrovićeva knjižica ostala je puna tri desetljeća jedina tiskom objavljena opća povijesna sinteza hrvatskoga autora, sve do 1942. godine, kad je Andreis objavio *Povijest glazbe* (Matica hrvatska, Zagreb), a Pettan prvi svezak trosveščanog *Pregleda povijesti glasbe* (Izdanje Logora Hrvatskog državnog konzervatorija u Zagrebu, Zagreb 1942; 1943³).

Bez obzira na različite metode izlaganja zajednički nazivnik svih povijesti hrvatske glazbe nastalih tijekom navedenoga razdoblja izravno je nadovezivanje na Kuhačeva uvjerenja, koja se gdjekad variraju. Stoga se kao središnji događaj u povijesti glazbe svih slavenskih naroda, dakle i Hrvata, postavlja njihova afirmacija putem nacionalnih škola kako ih je vidjela historiografija s kraja 19. i početka 20. stoljeća, što Širola u svom *Pregledu povijesti hrvatske muzike* formulira ovako:

² Riječ je zapravo o separatu iz *Hrvatske revije*, 3 (1930) 8, 413-420+422-424; 11, 581-588+590-592.

»I kada bismo zanemarili, uništili svu slavensku muziku do konca 18. stoljeća, muzika kao cjelina ne bi ništa gubila u svojem razvitku. Francuska, Italija, Njemačka i Engleska bile su tlo, na kojemu je nastala sva muzika do toga doba. Pripadnik drugoga naroda sarađivao bi na njezinom razvitku tek onda, kada je pošao putom sveopće struje. Tek u početku 19. stoljeća istupaju novi narodi, Skandinavci i Slaveni, pa u daljnjem razvoju muzike sarađuju u tolikoj mjeri, da se ne može bez njih govoriti o muzici 19. stoljeća, u kojemu se narodi oslobodili dotadanjeg jarma kosmopolitske muzike.« (str. 8)

U takvom se kontekstu hrvatski narodni preporod kao društveni, politički i kulturni pokret, koji je usmjeren prema konstituiranju nacije u suvremenom smislu riječi, doživljava kao prekretnica u povijesti hrvatske glazbe, kao uporišna točka od koje zapravo počinje povijest hrvatske glazbe u smislu zamišljene **autentične nacionalne glazbe**. Stoga je povijest hrvatske glazbe Širola podijelio na glazbu predilirskog, ilirskog i poilirskog doba, dodavši poglavlja o pučkoj i suvremenoj glazbi. A upravo 20-ih godina 20. stoljeća, dakle kad Širola objavljuje svoju povijest, počinje ponovno postupno jačanje promidžbe nacionalnog smjera u hrvatskoj glazbi, koji će toj glazbi konačno osigurati »prodor u svijet«, ali ne i dominaciju,³ kako su gdjekad svoje nacionalne povijesti glazbe predstavljali onodobni francuski, njemački i talijanski glazbeni historioografi.⁴ Ideja o »prodoru u svijet« kulminirala je u glazbenoj kritici tridesetih godina 20. st., na području koje je Širola također bio vrlo aktivan sudionik.

Na samom početku toga desetljeća objavljena je knjižica *Razvoj hrvatske muzike* lijevo orijentiranoga glazbenog i književnog kritičara B. Ivakića, u kojoj se navedena idejna koncepcija još intenzivnije radikalizira. On je, naime, govoreći Širolinim rječnikom, »muziku u predilirsko doba« jednostavno ispustio. Dakako da hrvatski narod ni po Ivakiću nije živio u gluhom prostoru bez ikakve glazbe. Imao je svoju narodnu glazbu, pa s tim poglavljem Ivakić započinje svoju raspravu, a nastavlja je, slijedeći u osnovi Širolinu periodizaciju, poglavljem o umjetničkoj glazbi. Govoreći o hrvatskoj folklornoj glazbi, on štoviše pokušava utvrditi njezin povijesni kontinuitet, pa utvrđuje pet faza njezina razvoja, ističući pritom ekonomsku i društvenu uvjetovanost takve periodizacije, te zaključuje da je stoga »vrlo teško naknadno rekonstruirati čitav taj razvoj i odrediti njegove pojedine epohe. U času fiksiranja neke melodije imamo pred sobom obično rezultat čitavog tog razvoja.« (str. 4) Međutim, zbog socijalnih i ekonomskih prilika sačuvali su se u mnogim hrvatskim krajevima stari slojevi folklorne glazbe.

Nakon ovog poglavlja slijedi poglavlje *Umjetna muzika*. Povijest hrvatske umjetničke glazbe za Ivakića, kako je uostalom već istaknuto, počinje s 19. stoljećem.

³ Napominjem da je i u hrvatskoj glazbenoj kritici bilo mišljenja da dolazi razdoblje hegemonije slavenske glazbe. Tu je tezu osobito zagovarao skladatelj, glazbeni pisac i kritičar Antun Dobronić (1878.-1955.), predstavnik i ideolog tzv. (neo)nacionalnog smjera.

⁴ O nacionalizmu u glazbenoj historiografiji usp. Warren Dwight ALLEN: *Philosophies of Music History. A Study of General Histories of Music 1600-1960*, Dover publications, New York 1962, 159-171.

Poput Širole i on razvoj te glazbe promatra kroz tri razdoblja, ali ih, za razliku od Širole, vidi kao tri stilske formacije: 1) razdoblje nacionalizma (Lisinski, Livadić, Pintarić, Kuhač), 2) razdoblje eklektizma (Zajc, Vilhar, Bersa, Dugan) i 3) razdoblje neonacionalizma (suvremeni hrvatski skladatelji). Usto, također za razliku od Širole, glazbenu kulturu ne predstavlja nizanjem činjenica, zapravo izlaganjem građe za povijest, već je sagledava u društveno-političkom i opće kulturološkom kontekstu, a ne ustručava se ni donijeti stanovitu prosudbu, odnosno vlastitu interpretaciju, u značajnoj mjeri zasnovanu na sociološkom motrištu.

Dvanaest godina kasnije izlazi knjiga *Hrvatska umjetnička glazba. Odabrana poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe* Božidara Širole. Već u Predgovoru jasno je naznačeno da je namijenjena »kao samostalan priručnik svima, koji se bave naučno i praktički hrvatskom glazbom« (str. 5), a napose učenicima srednjih škola. Stoga je ona koncipirana bitno drukčije od njegova *Pregleda povijesti hrvatske muzike*, objavljenog 20 godina ranije. Premda nosi naslov *Hrvatska umjetnička glazba* i premda je dvije godine ranije Širola objavio posebnu monografiju *Hrvatska narodna glazba* (Matica hrvatska, Zagreb 1940.), kojoj je ova povijest trebala biti »nastavak i pendant«, on i u ovoj sintezi posebno poglavlje posvećuje hrvatskoj folklornoj glazbi, koja je, počevši od preporodnog razdoblja, imala odlučujuću ulogu u skladanju umjetničke glazbe.

Odabranih poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe u Širole ima 15, a ona jasno pokazuju odmak od njegove periodizacije iz 1922. godine:

- 1) Glazba u Dalmaciji od 16. do 18. stoljeća,
- 2) Sredovječna latinska i hrvatska himnologija,
- 3) Hrvatska narodna glazba (popijevka i svirka),
- 4) Glazba u doba hrvatskog narodnog preporoda — do god. 1850.,
- 5) Vatroslav Lisinski,
- 6) »Ilirski« skladatelji,
- 7) Glazba u prelazno doba (1850. do 1870.),
- 8) Glazba u Zajčevo doba (1870. do 1910.),
- 9) Ivan pl. Zajc,
- 10) Franjo Š. Kuhač,
- 11) Skladatelji u Zajčevo doba,
- 12) Suvremena hrvatska glazba (od 1910. do danas),
- 13) Suvremeni hrvatski skladatelji,
- 14) Suvremena muzikologija i glazbena historiografija u Hrvatskoj,
- 15) Reproductivni umjetnici u Hrvatskoj.

U poglavlja o povijesti hrvatske glazbe uvršteni su rezultati tada recentnih istraživanja, što je rezultiralo i djelomice drukčijim interpretacijama od onih u njegovu *Pregledu povijesti hrvatske muzike*. To se u prvom redu odnosi na razdoblje s kraja 18. i početka 19. st., poglavito u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, što će tek u drugoj polovici 20. st. postati predmetom ozbiljnijih muzikoloških istraživanja.

Međutim, već tada je bilo predmetom književnopovijesnih i kulturoloških istraživanja, u okviru kojih su se postupno počeli razotkrivati i elementi glazbene kulture toga razdoblja. O tome je opširno izvjestio književni povjesničar Branko Vodnik u glazbenom časopisu *Sv. Cecilija* još 1921. godine, što je Širola sigurno bilo poznato, jer je i njegov zaključak potpuno u suglasju s Vodnikovim.⁵ Ne odričući se svoje teze o značenju preporodnog razdoblja u formiranju hrvatske umjetničke glazbe, Širola je ipak istaknuo da nije riječ o njezinu početku nego o njezinu nastavku.⁶

Iste 1942. godine objavljena je i *Povijest glazbe* J. Andreisa s posebnim poglavljem o hrvatskoj glazbi. Očito ne znajući za Hadrovićevu i Novakovu *Povijest*, izrazio je svoje uvjerenje da prvi provodi takvu koncepciju, kojoj je osnovni cilj »da se u razmatranju toka cjelokupne glazbene povijesti i hrvatskoj glazbi odredi dolično mjesto« (Predgovor, npg.), a cilj je to kojemu još uvijek teži i suvremena hrvatska glazbena historiografija.

Povijest glazbe Andreis predočuje čitatelju kao tzv. »povijest heroja«, kroz mijene glazbenih vrsta i/ili forma — što on ni kasnije, kako je upozorio Nikša Gligo, nije razlikovao⁷ — i rijetko kroz stilska određenja, što se u kasnijim, hrvatskoj kulturnoj javnosti dobro znanim izdanjima bitno promijenilo.

Ova se Andreisova knjiga može držati onodobnim standardnim glazbenopovijesnim priručnikom, koji je nastojao dati što potpuniji uvid u mnoštvo raznovrsnih podataka odnosećih se na povijest europske, pa i američke glazbe. Valja istaknuti da je u tom pogledu njegova *Povijest* uravnoteženija od, primjerice, na hrvatski prevedene, ali nikad objavljene Landormyjeve *Histoire de la musique*,⁸ u kojoj su francuska glazba i glazbenici zastupljeni u nerazmjeru prema ostalim čimbenicima europske glazbene povijesti.

Posebnu pozornost ipak privlači već citirana Andreisova želja da se u okvirima opće povijesti glazbe »i hrvatskoj glazbi odredi dolično mjesto« (Predgovor, npg.). On je to pokušao učiniti u zasebnom poglavljju, koje započinje sljedećim ulomkom:

⁵ Vodnik piše da »preporodna glazba i književnost predstavlja više nego što može stvoriti jedan narod započinjući svoj novi život, ali to uistinu nije bilo započinjanje, već nastavak: naši su preporoditelji i književnici i glazbenici, imali jaku kulturu, iz koje su izašli, pa makar ona i bila tuđa, kad je u nju pala ideja narodna, postade i ona kvascem stvaranja narodne kulture.« Branko VODNIK: Među kajkavcima predilirskog doba, *Sv. Cecilija*, 15 (1921) 1, 13.

⁶ Širola ističe: »Hrvatski narodni preporod, toliko poznat pod 'ilirskim' imenom, u početku 19. stoljeća preporod je cjelokupne dotadašnje hrvatske kulture, pa je u stvari ne samo preporod književnosti, već i preporod glazbe, drugih umjetnosti, dā, i cijelog životnog naziranja. Plodovi toga pokreta toliko su vrijedni, da ih nije mogao stvoriti narod, koji tek počinje svoj život. I doista to nije bio početak, već nastavak: naši su preporoditelji, književnici i glazbenici bili dionici suvremenih nastojanja zapadnoeuropske kulture, pa ako je ona i bila tuđa, kad ju je proniknula narodna ideja, postala je izvorom stvaranja općenite hrvatske narodne kulture.« Božidar ŠIROLA: *Hrvatska umjetnička glazba*, 63.

⁷ Usp. Nikša GLIGO: U potrazi za metodom. O historiografskome pristupu Josipa Andreisa, *Arti musices*, 40 (2009) 1-2, 26.

⁸ Krajem 1930-ih Dobronić je preveo *Histoire de la musique* Paula Landormyjeva. Autograf opsega 482 stranice veličine 17 × 21 cm čuva se u Odsjeku za povijest hrvatske glazbe Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, sign. R=199.

»Proces nastajanja umjetničke glazbe kod Hrvata u prvom se redu osniva na spoznaji, da je pučka glazba jedini izvor umjetničke, a zatim, da je umjetnička glazba, prožeta duhom pučke, izvrsno sredstvo u borbi za osvajanje političke nezavisnosti.« (str. 618)

Potpuno je razvidno da Andreis slijedi Širolinu, odnosno Kuhačevu koncepciju. I on raspravlja na početku o folklornoj glazbi, potom utvrđuje da se umjetnička glazba u Hrvatskoj »javlja značajnijim zamahom u prvoj polovini prošloga vijeka, u doba, kad je ilirski preporod pokrenuo s mrtve točke ideju političke i kulturno-umjetničke nezavisnosti«, ali je također svjestan da se »početci hrvatske glazbene kulture« (str. 624) javljaju i ranije. Uostalom, Andreis, ako i nije bio u prvom redu istraživač, bio je upoznat s tada novim otkrićima na području hrvatske povijesti glazbe, poglavito onima Dragana Plamenca, što i sam spominje (str. 625).

Pettan pak, koji je i sam bio istraživač, poglavito hrvatske opere, te koji je povijesti hrvatske glazbe posvetio zaseban svezak, gdje također spominje Plamenčeve muzikološke prinose (str.140, 147) a u izlaganju građe je u osnovi primijenio načelo pripovijedanja povijesti kronološkim redom po stoljećima, kako u općoj povijesti glazbe tako i u povijesti hrvatske glazbe. Vođen vjerojatno propedeutičkim načelima, Pettan pritom, za razliku od Andreisa, svako poglavlje započinje kratkim pregledom relevantnih događanja na području političke povijesti, književnosti, likovnih umjetnosti i znanosti. U *Pregledu povijesti hrvatske glazbe* svakom je poglavlju dodavao i »telegrafske« informacije iz opće povijesti glazbe.⁹ U trenutku kada se suočava s i danas aktualnim pitanjem koje skladatelje valja uvrstiti u povijest hrvatske glazbe — dakle počevši od 16. stoljeća kada se javljaju prva poznata imena — Pettan u potpunosti slijedi Kuhačeve kriterije, što i sam ističe, te ih eksplicitno navodi:

»Svi skladatelji starijih razdoblja, iako su rođeni u Hrvatskoj, pišu u duhu tadanjeg vremena. Stoga se postavlja pitanje, što je mjerodavno, da nekoga glasbenika (skladatelja, virtuozu, glasbenog pisca) smatramo hrvatskim glasbenikom: da li mjesto rođenja ili obiteljska pripadnost (podrijetlo; kao primjer iz obće glasbene povijesti uzmimo ovdje Beethovena), nastanjenje u nekoj zemlji i djelovanje u nekoj sredini (Händel), osjećanje dotičnog skladatelja ili napokon duh, koji se u skladbama dotičnog skladatelja osjeća?

Do vremena romantike ne može se govoriti o nekim posebnim narodnim glasbama u današnjem smislu. Do onda izvan sumnje mjerodavnija je osoba skladatelja, nego njegovo djelo.

Bez obzira na duh djela (folklorni elemenat u jačoj ili manjoj mjeri, ili uobće ne) ubrajat ćemo među hrvatske skladatelje 1) one, koji su rođeni u Hrvatskoj (odnosno u krajevima koji su Hrvatskoj pripadali), pa makar djelovali i izvan Hrvatske (Tartini,

⁹ Spomenimo ovdje da je na kraju 3. sv. svoje opće povijesti glazbe naveo izbor upotrijebljene literature, koji broji 16 naslova. Među njima je već i Andreisova *Povijest glazbe*, ali i skripta *Povijest glazbe* Stanislava Stražnickog, kojima se međutim zametnuo svaki trag. Upravo je ovaj Pettanov navod zasad jedini trag o njihovoj postojanju.

Krežma), a isto tako i 2) one, koji su hrvatskog podrijetla, ali su — tek sticanjem prilika — rođeni izvan Hrvatske (Pejačević); 3) za skladatelje rođene u drugim zemljama i drugog, tuđeg podrijetla, koji su u Hrvatskoj živjeli i djelovali, asimilirali se ovdje i pridonašali razvoju hrvatske glasbene uljudbe, držat ćemo se načela: skladatelj koji živi u nekoj sredini i osjeća se pripadnikom naroda u čijoj sredini djeluje, spada u povijest toga naroda. Drugačije je, ako se skladatelj, iako stalno živi i djeluje u nekoj sredini, ipak osjeća i smatra pripadnikom naroda iz kojega je potekao. Točne granice koji put će se teško postaviti. (No i u potonjem slučaju često će valjati spomenuti njihovo djelovanje s obzirom na našu sredinu).« (str. 42-43)

Na temelju ovog kratkog uvida u glazbenohistoriografske sinteze potpuno se jasno iščitava trajan Kuhačev utjecaj na hrvatsku glazbenu historiografiju prve polovice 20. stoljeća. O tome koliko je on prisutan i u glazbenoj periodici te općenito u publicistici ponajbolje može posvjedočiti Duganovo mišljenje o Ignazu odnosno Vatroslavu Lichteneggeru, prema kojemu je skladateljeva nacionalna pripadnost odredila neke melodijske i harmonijske značajke *Lijepa naša domovine*:

»Prije svega je jasno, da Runjanin nije melodije baš zabilježio. Nije bila osobita sreća da je prvi zabilježio tu melodiju N i j e m a c Lichtenegger, koji je doduše bio učitelj orguljanja na preparandiji, ali je bio slabe glazbene erudicije i prema tome nesamostalnog suda.«¹⁰

Usto je njegova harmonizacija uzrokovala i promjene u melodijskoj liniji, primjerice

»skok na tercu (figuracija), što kod naših pučkih melodija nije baš u običaju, (kod njemačkih pak se događa često).«¹¹

S druge strane, međutim, valja upozoriti na činjenicu da se istodobno počinje intenzivirati istraživanje i prikupljanje glazbenopovijesne građe, rezultati kojih se objavljuju poglavito u *Sv. Ceciliji*. Ti prilozi različitog opsega, od glazbenohistoriografskih crtica do rasprava, bili su često inicijalnim točkama daljnjih istraživanja, pridonoseći razvoju hrvatske povijesti glazbe i glazbene historiografije. Napokon, u razdoblju između dvaju svjetskih ratova započeo je svoju muzikološku djelatnost i D. Plamenac. Njegova su istraživanja, kako je uostalom dobro znano, rezultirala novim spoznajama o hrvatskoj glazbenoj kulturi u doba renesanse i ranog baroka, uključujući otkrića Ivana Lukačića i Tome Checcinija. Ali unatoč tome, kako je razvidno iz ovoga rada, Kuhačeva idejna i ideološka potka tada još nije dovođena u pitanje. Međutim, sve je prisutnija teza o narodnom preporodu kao središnjem događaju, ali ne i početku razvoja hrvatske glazbe.

¹⁰ Franjo DUGAN: *Lijepa naša domovina, Sv. Cecilija*, 13 (1919) 6, 138.

¹¹ *Ibid.*

*Summary*FOLLOWING THE TRACK OF FRANJO KSAVER KUHAČ: CROATIAN MUSIC
HISTORIOGRAPHY IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

The impact of Franjo Ksaver Kuhač (1834-1911) on the Croatian music historiography of the first half of the 20th century was crucial for many authors. In the first place, that can be read off in musical-historiographical syntheses and from the relation of their authors towards the Croatian National Revival period (1830-1848). Treated as a social, political and cultural movement, which was aimed at the constitution of the nation in the modern sense of the word, the Revival was experienced as the turning-point in Croatian music history, i.e. as a point of reference of the actual beginning of the history of conceived **authentic national music**. As only that kind of music could contribute to the national affirmation, the National Revival is considered the central event in the history of Croatian music. Drawing on Kuhač, that thesis is represented in all four histories of Croatian music that were published in the period from 1922 to 1944. These are: *Pregled povijesti hrvatske muzike* [Historical Survey of Croatian Music, 1922] by Božidar Širola (1889-1956), *Razvoj hrvatske muzike* [The Development of Croatian Music, 1930] by Branimir Ivakić (1906-1943), *Hrvatska umjetnička glazba* [Croatian Art Music, 1942] with the subtitle *Odabrana poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe* [Selected Chapters from the History of Croatian Music] by B. Širola, and *Pregled povijesti hrvatske glazbe* [Survey of the History of Croatian Music, 1944] by Hubert Pettan (1912-1989). However, the history of Croatian music was not bypassed in general music histories of the time. A particular chapter on Croatian music was incorporated in those cases, and Vjenceslav Novak (1859-1905) was the first to use that model in his general history at the end of the 19th century. The same model was applied by Stjepan Hadrović (1863-1934) in *Kratka povijest glazbe* [Short History of Music, 1911] and by Josip Andreis (1909-1982) in *Povijest glazbe* [History of Music, 1942]. Though still standing by the thesis on the importance of the Revival period in forming Croatian art music, some authors of the time promoted the standpoint in a few cases that the Revival period did not signify the **beginning** but the **continuation** of Croatian music development. Numerous results of new research, particularly of that done by Dragan Plamenac (1895-1983) in the field of musicology and by Branko Vodnik (1879-1926) in the field of literary-historical and culturological research certainly contributed to that change in standpoints.

