

UDK 78.01:930.1 (497.12)

Jože Sivec  
LjubljanaRAZVOJ IN DOSEŽKI GLASBENEGA  
ZGODOVINOPIŠJA NA SLOVENSLEM

Prve poskuse, ki napovedujejo začetek glasbenega zgodovinopisja na Slovenskem, beležimo v drugi polovici 19. stoletja, to je v času, ko se krepi nacionalna zavest in vlada nasploh živo zanimanje za narodovo politično in kulturno preteklost. Ze nadarjeni, a mnogo prerano umrli skladatelj Kamilo Mašek (1831-1859) je v svojem zborniku "Cäcilia" (1858, 1859) na kratko prikazal Gallusa in opozoril nanj kot na skladatelja slovenskega porekla. Razen tega je tu priobčil biografske podatke o nekaterih drugih skladateljih evropskega slovesa.<sup>1</sup> Mašku sta kmalu sledila Friedrich Keesbacher (1831-1901), po poklicu zdravnik, sicer pa glasbeni ljubitelj, dolgoletni urejevalec izvestij Filharmonične družbe in končno tudi njen ravnatelj ter zgodovinar, novinar in publicist Peter Radics (1836-1912).<sup>2</sup> Keesbacherjev spis *Die philharmonische Gesellschaft in Laibach, seit dem Jahre ihrer Gründung 1702 bis zu ihrer letzten Umgestaltung 1862*, ki ga je avtor pozneje (1901) v rokopisu še znatno razširil, je upoštevanja vreden vir za poznavanje zgodovine omenjene ustanove in sploh glasbenega življenja stare Ljubljane.<sup>3</sup> Naj še omenimo, da je Keesbacher tudi pripravljaj za znano publikacijo *Osterreichische-ungarische Monarchie in Wort und Bild* prispevek o glasbi na Kranjskem.

- 1 Prim. D. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, III, Ljubljana 1960, 70; *Muzička enciklopedija (= ME)*, II, Zagreb 1974, 545-546; *Slovenski biografski leksikon (= SBL)*, II, Ljubljana 1933, 69.
- 2 Prim. SBL, I, Ljubljana 1925, 440-441; SBL, III, Ljubljana 1960, 4-7; ME, I, Zagreb 1971, 310-311; ME, III, Zagreb 1971, 154; D. Cvetko, *Zgodovina*, III, 360, 443-444; isti, *Les formes et les résultats des efforts musicologiques yougoslaves*, *Acta musicologica*, 1959, 50, ss.; *Der gegenwärtige Stand der jugoslawischen Musikwissenschaft*, *ib.*, 1979, 151 ss.; J. Sivec, *Entwicklung und Stand der historischen Musikforschung in Jugoslawien*, *Musica Antiqua, Acta scientifica, Supplement*, Bydgoszcz 1978, 3 ss.
- 3 Citirano delo je izšlo 1862 kot *separat. iz Blätter aus Krain. Razširjena verzija nosi naslov Die Geschichte der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach /gegründet 1702, anlässlich der 200jährigen Gründungsfeier, 1901. Po avtorjevi smrti jo je predelal in dopolnil P. Radics z naslovom Die Geschichte der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach seit zwei Jahrhunderten 1701-1907 /nach der in Handschrift hinterlassenen*

Radics je bil zelo plodovit avtor spisov in razprav s področja slovenske splošne in kulturne zgodovine. Za glasbenega zgodovinarja ni brez vrednosti njegova knjižica *Frau Musica in Krain* (1877), ki prinaša skice iz glasbene preteklosti na Slovenskem in je deloma opremljena z navedbo uporabljenih virov in literature. Radicseve razprave o zgodovini ljubljanskega gledališča pa vsebujejo nekatere zanimivosti o glasbenih predstavah italijanskih in nemških potujočih družb v nekdanji prestolnici Kranjske.<sup>4</sup> Podobno ne moremo mimo knjige *Slovensko gledališče* (1892), katere avtor je Anton Trstenjak (1853-1917). V njej najdemo ta ali oni zanimiv podatek o glasbeno-odrski poustvarjalnosti in ustvarjalnosti, ki se je razvijala v ljubljanski čitalnici in Dramatičnem društvu.<sup>5</sup> Vsekakor pa je v zvezi z našim razpravljanjem razvojno značilnejši Fran Rakuša (1859-1905) s svojo knjigo *Slovensko petje v preteklih dobah* (1890).<sup>6</sup> Čeprav Rakuša, ki je bil učitelj in vnet glasbeno prosvetni delavec, še zdaleč ni napisal zgodovine slovenske glasbe, zasluži njegovo delo vso pozornost, saj predstavlja prvo poglavje za tisti čas kar drzen poskus podati strnjen oris razvoja slovenske glasbe vse od naselitve Slovencev do začetka delovanja Glasbene matice. Sicer pa je dal avtor glavno težo drugemu in tretjemu poglavju, ki nas precej obsežno seznanjata z življenjepisi vrste tedaj že umrlih ali še živečih skladateljev 19. stoletja. Kljub temu, da pri Rakuši pogrešamo historičnost, zanesljivost v posameznostih in sistematično obdelavo gradiva, nudi njegovo delo poznejšim raziskovalcem slovenske glasbene zgodovine vredne podatke.

Ob vstopu v 20. stoletje so dobila prizadevanja na področju glasbenega zgodovinopisja vse bolj strokovni značaj. Po zaslugi Josipa Mantuanija (1860-1933), ki se je kmalu močno povzpел nad še negotove začetne poskuse in ki je tudi daleč prekosil svoje kolege ne le na slovenskem, ampak celotnem južnoslovanskem ozemlju, pa so bila ta prizadevanja že postavljena na trdne znanstvene temelje.<sup>7</sup> Mantuani, ki je deloval vse do leta 1909, ko je prevzel mesto ravnatelja v ljubljanskem Deželnem muzeju, kot kustos glasbene zbirke v Dvorni biblioteki na Dunaju, je bil nedvomno široko razgledan in mnogostran znanstvenik. S svojimi številnimi razpravami in članki je

*Geschichte der Gessellschaft von Dr. F. Keesbacher im Auftrage der Direction neubearbeitet und ergänzt. Žal je tudi ta verzija ostala neobjavljena. Natis je doživela le publikacija Die philharmonische Gesellschaft 1702-1902, ki jo je po Keesbacherjevem gradivu pripravil Emil Bock, primarij Deželne bolnice, član direkcije Filharmonične družbe in njen arhivar. Za razliko od Keesbacherja in Radicsa, ki sta objektivno upoštevala vlogo Slovencev, pa je Bock preziral slovenski element in zavzel do delovanja Glasbene matice odklonilno stališče.*

- 4 Najvažnejša med temi razpravami je *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach, Laibach* 1912; na isto področje sodita še: *Aelteste Geschichte der Laibacher Bühne 1765-1863, Blätter aus Krain, 1863 in Hundert Jahre der Laibacher Bühne 1765-1865, Blätter aus Krain, 1865.*
- 5 Prim. *Slovenski gledališki leksikon, III, Ljubljana* 1972, 142-143; *SBL, IV, Ljubljana* 1980, 192-194.
- 6 Prim. *ME, III, 162; SBL, III, 20; D. Cvetko, Zgodovina, III, 360, 443.*
- 7 Prim. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (=MGG), VIII, 1960, 1605-6; SBL, II, 43-44; ME, II, 526; F. Stele, Josip Mantuani, Etnolog, 1933.*
- 8 Prim. *D. Cvetko, Zgodovina, III, 361.*

posegal na področje splošne, glasbene in umetnostne zgodovine, arheologije in etnologije. Povsod se je izkazal kot temeljit in podrobno analitičen raziskovalec, ki pa mu ni bila končni cilj širša sinteza. Najbolj se je seveda posvetil zgodovini glasbe in ta mu je takorekoč postala življenjsko zanimanje. Tu pa je izkazoval pozornost tako širši evropski kot slovenski glasbeni preteklosti in si pridobil mednarodni ugled. Bil je prvi, ki je začel sistematično zbirati gradivo za slovensko glasbeno zgodovino in tako je v zvezi s tem napisal vrsto tematsko bolj splošno zaokroženih kakor tudi ožje specializiranih prispevkov, nanašajočih se na različna obdobja.<sup>8</sup> Škoda le, da ni več utegnil obdelati celotnega zbranega gradiva in je znaten del tega moral ostati neizkoriščen. Posebno dragocena so njegova prizadevanja za Gallusa. Skupno z E. Bezecnyjem je izdal v letih 1899-1919 v okviru edicije *Denkmäler der Tonkunst in Osterreich* celoten njegov *Opus musicum*, ki ga je opremil z revizijskim poročilom in bibliografijo Gallusovih skladb. V uvodu je osvetlil mojstrovo biografijo in utemeljeno opozoril na njegovo slovensko poreklo. Ker je bil do tedaj znan le relativno majhen del Gallusove bogate ustvarjalnosti, je dal prav Mantuani z omenjeno izdajo prvo pobudo, da je ta največji slovenski skladatelj začel dobivati ustrezno mesto v zgodovini evropske glasbene kulture.<sup>9</sup> Nadaljnji prispevek v tej smeri predstavlja Mantuanijeva razprava o tematiki Gallusovih maš.<sup>10</sup> Mantuani je tudi opozoril na Jurija Slatkonjo, podal na podlagi njemu dostopnih virov podobo njegovega življenja in delovanja ter pokazal njegov pomen za dunajsko dvorno kapelo na začetku 16. stoletja.<sup>11</sup> S katalogom glasbenih rokopisov dunajske Dvorne knjižnice (*Codicum musicorum pars I/II*, 1897-99), obsežnim orisom razvoja glasbe na Dunaju od rimskih časov do smrti Maksimiljana I (*Geschichte der Musik in Wien I*, 1904), ki vsebuje številne notne primere in v dodatku še 54 kompozicij, kakor tudi z omenjeno izdajo Gallusa je Mantuani ustvaril standardna dela, ki imajo v evropski muzikologiji trajno vrednost.

Ob Mantuaniju je pred prvo svetovno vojno stopilo na plan še nekaj raziskovalcev: J. Čerin, V. Steska in D. Beranič. Josip Čerin (1867 do 1951) je pojasnil v svoji disertaciji vprašanje izvora slovenskih protestantskih pesmi na podlagi obsežnega študija predlog in pokazal na njihovo močno povezanost z melodičnim repertoarjem nemških reformatorjev. Razen tega je ugotovil aktualnost slovenskih protestantskih pesmi v poreformacijskem obdobju. Ker prinaša njegova razprava številne transkripcije v moderni notaciji, približuje repertoar slovenskih protestantov današnji izvajalski praksi.<sup>12</sup> Čerin se je povsem posvetil dirigentskemu poklicu in zato je razumljivo, da je pozneje le še malo in priložnostno prispeval v slovensko glasbeno zgodovino.<sup>13</sup> Nasprotno je ostal na tem področju dokaj aktiven

9 Tako mu je npr. dodelil že precejšen prostor v svoji *Geschichte der Motette* (1908) H. Leichtentrirt, ki verjetno ne bi razpravljala o Gallusovih motetih toliko, ko bi ne imel na voljo nekaj izdanih zvezkov *Opus musicum*.

10 *Über die Messenthemen des Jakob Handl, Musica divina, I*, Wien 1913. Ne prezirimo, da je tedaj pritegnila Gallusova ustvarjalnost na prav tem področju še dva tuja muzikologa. Medtem ko je P. Wagner napisal bolj splošno zastavljeno razpravo *Über die Messen des Jakob Handl, Musica divina I*, Wien 1913, se je Paul Pisk leta 1916 spoprijel s povsem kompozicijsko tehnično problematiko v svoji disertaciji *Das*

skozi dolga desetletja Viktor Steska (1868-1946), po izobrazbi teolog, čigar mnogostrano raziskovalno delo je sicer imelo težišče v umetnostni zgodovini. Steska je v svojih spisih največkrat obravnaval tematiko, ki se nanaša na glasbeno življenje Ljubljane v preteklih dobah.<sup>14</sup> Klasični filolog Davorin Beranič (1879-1932) se je zlasti zanimal za glasbeno narodopisje, pozornost pa je zbudil s svojo razpravo o provenienci napeva Jenkove himne "Naprej" in sprožil živo diskusijo, v kateri so se oglasili F. Kimovec, G. Krek in S. Premrl.<sup>15</sup>

Ko je leta 1918 zaživela nova nacionalna država Srbov, Hrvatov in Slovencev, v kateri so se sicer izboljšali pogoji za kulturno delo dotlej politično odvisnih narodov, ni prišlo na področju muzikologije in s tem tudi njene pomembne veje glasbene zgodovine žal do nobenih sprememb, ker ni novoosnovana slovenska univerza v Ljubljani dobila katedre za to stroko in to navzlic temu, da je bilo vprašanje njene ustanovitve dovolj aktualno in se je o njem večkrat razpravljalo.<sup>16</sup> Glasbena zgodovina je bila le dopolnilni predmet na konservatoriju, kjer jo je od leta 1920 predaval J. Mantuani. Povsem razumljivo, da to ni moglo voditi k osamosvojitvi stroke in je zaviralo njeno nadaljnjo rast. Kož v času avstroogrške monarhije so se strokovnjaki za glasbeno zgodovino lahko izobraževali le na tujih univerzah. Ko pa so se po končanem študiju vrnili domov, razmere za razmah njihovega znanstvenega dela niso bile primerne. To je imelo za posledico, da na Slovenskem tudi v obdobju med obema vojnama ni prišlo do sistematične in obsežnejše glasbene zgodovinske dejavnosti in da so morala ostati vsa prizadevanja bolj ali manj skromna.

*Parodieverfahren in den Messen des Jakob Hardt* (objavljena v *Studien zur Musikwissenschaft*, V, Wien 1918/19).

- 11 Prim. J. Mantuani, Jurij pl. Slatkonja, *Cerkveni glasbenik* (= CG), 1905 in *Dom in svet*, 1907. Iz časa do konca svetovne vojne so povezane z našo oziroma hrvaško glasbeno preteklostjo še tele Mantuanijeve razprave: *Zgodovinski razvoj slovenske cerkvene pesmi*, CG, 1913; *Pasijonska procesija v Loki, Carniola*, 1916; *Hrvatska crkvena pjesmarica iz god. 1635*, Sv. Cecilija, 1915.
- 12 S to disertacijo je Čerin promoviral na Dunaju pri G. Adlerju leta 1902. V slovenščini jo je izdala Slovenska matica z naslovom *Pesmi slovenskih protestantskih pesmaric, njih viri in njih uporaba v poreformacijskih časih* (Trubarjev zbornik, 1908), vendar jo je uredništvo v marsičem svojevoljno spremenilo. Prim. S. Premrl, dr. Josip Čerin, *Pevec*, 1925, 1-2, 9-10; SBL, I, 92; ME, I, 395.
- 13 Tako npr. z zapisi: *Zgodovinski razvoj vojaških oziroma turških godb*, *Pevec*, VII, 1927; *Mestni in deželni trobentači*, Zbornik zimske pomoči, 1944; *Oj, dete je rojeno nam*, CG, 1938.
- 14 V čas pred prvo svetovno vojno spadata: *Academia Philharmonicorum v Ljubljani ob 200-letnici*, *Dom in svet*, 1902 in *Oratorij v Ljubljani pred 200 leti*, CG, 1912. Prim. ME, III, 455; SBL, III, 481-483.
- 15 Prim. D. Beranič, *Naprej zastave slave in narodna popevka*, *Novi akordi*, 1910; D. Cvetko, *Davorin Jenko*, *Ljubljana 1955*, 74 ss.; ME, I, 177.
- 16 Prim. *Petdeset let slovenske univerze v Ljubljani*, *Ljubljana 1969*, 279 ss.
- 17 *Njihovi naslovi so: O slovenski operi*, Zbori, 1930; *Razvoj slovenske glasbe*, CG, 1934; *O jugoslovanski glasbi*, Zbori 1926, 1927.
- 18 *Tu mislimo na kratko poglavje Südsloven, ki ga je Mantuani napisal za Adlerjev Handbuch der Musikgeschichte*, II, 1930.

V tem obdobju je imel še naprej vodilno vlogo J. Mantuani, vendar se po vrnitvi z Dunaja zaradi neugodnih okoliščin ni več mogel obdržati na poprej doseženi znanstveni višini. Tako v njegovih še vedno dokaj številnih spisih pogrešamo globljo utemeljenost in trdnejšo dokumentacijo, kar velja zlasti za njegove širše, pretežno faktografske orise razvoja slovenske opere, celotne slovenske glasbe oziroma glasbe pri južnih Slovanih.<sup>17</sup> Vseeno gre Mantuaniju zasloga, da je v zvezi s slednjim posredoval mednarodni javnosti vsaj nekaj najvažnejših dejstev.<sup>18</sup> Le-tej je tudi predstavil pestro podobo glasbenega življenja Ljubljane v Schubertovem času.<sup>19</sup> Od slovenskih glasbenih osebnosti sta zdaj Mantuanija še zamikala Mihevec in Jenko, z daljšim prispevkom pa se je oddolžil znanemu graditelju orgel F.K. Križmanu.<sup>20</sup> V širši evropski prostor se je Mantuani ozrl s svojo prav poučno in pregledno *Zgodovino katoliške cerkvene glasbe*, ki pa je ni več utegnil dokončati.<sup>21</sup>

Pretežno v enakem tematskem okvirju kot nekoč se je med obema vojnoma odvijalo delo Viktorja Steske.<sup>22</sup> Ob njem in Mantuaniju pa so občasno posegli na glasbeno historično področje še A. Dolinar, L.M. Škerjanc in V. Ukmar. Anton Dolinar (1894-1953), ki je po končanem bogoslovju promoviral pri G. Adlerju z disertacijo *Die Behandlung der Kirchentöne bei Palestrina* (1927), je uspešno zaključil Mantuanijevo *Zgodovino katoliške cerkvene glasbe*,<sup>23</sup> razen tega pa je še napravil informativen, a žal ne z viri dokumentiran zgodovinski oris slovenske cerkvene glasbe.<sup>24</sup> Podobno kot čerin se je on posvetil praktičnemu glasbenemu delu, predvsem dirigiranju. Za razliko od Dolinaria kažeta skladatelja Lucijan Marija Škerjanc (1900-1973) in Vilko Ukmar (1905) še tudi v poznejših letih živo zanimanje za glasbeno publicistiko in zgodovino. Škerjanc je v knjigi *Emil Adamič* (1937) opisal življenje in ustvarjanje značilnega in plodovitega tvorca novejšje slovenske glasbe. Knjigi gre pomen kot prvi monografiji te vrste pri nas. Njej je Škerjanc pridružil še deloma podobno, a tematsko bolj zoženo publikacijo *Gojmir Krek kot skladatelj* (1943). Z značilnim naslovom *"Pogled na zgodovinski razvoj glasbene umetnosti I, II"* (1937) je Ukmar, ki je po Mantuanijevi smrti prevzel predavanja na Državnem konservatoriju, izdal obsežna skripta, v katerih že razločno nakazuje svoj princip obravnavanja snovi s stilnega vidika. Sicer pa je prvi na Slovenskem opozoril na problem glasbenega stila bistroumni, a prerano umrli Stanko Vurnik (1898-1932),<sup>25</sup> ki je bil po svoji izobrazbi umetnostni zgodovinar, a ga je v njegovi mnogostrani znanstveni dejavnosti najbolj mikala prav muzikologija. V svoji obsežni, kot samostojna knjiga leta 1929 izišli razpravi *Uvod v glasbo, I. sistematični del*, je analizo in terminološko opredelitev stilnih

19 Prim. J. Mantuani, *Die Musikpflege Laibachs zur Zeit Schuberts, Studien zur Musikwissenschaft, Wien 1930.*

20 Prim. J. Mantuani, *Jurij Mihevec, Nova muzika, 1929; Skladatelj Davorin Jenko, Od Ilirije do Jugoslavije, 1931; Frančišek Kraver Križman, izdelovalec orgel, Sv. Cecilija, 1926-1928.*

21 Izhajala je v *CG* (1930) in sega do beneške šole.

22 Iz tega obdobja so npr. njegove razprave: *Glasbeni inventar stolnega kora pod Greg. Riharjem, CG, 1928; Javna glasbena šola v Ljubljani, CG, 1929; Jezuitske šolske drame v Ljubljani, Mladika XVI, 1935; Naši glasbeniki v ljubljanskih jezuitskih dramah, CG, 1935; Organisti pri ljubljanski stolnici, CG, 1940; Glasba pri ljubljanskih jezuitih*

pojavnov v glasbi oprl na dognanja umetnostnega zgodovinarja Izidorja Cankarja in estetske osnove filozofa F. Vebra kakor tudi na teorijo o glasbenem stilu G. Adlerja in Scheringove raziskave psiholoških osnov glasbenega doživljanja, ob vsem tem pa si je prizadeval priti do lastnih spoznanj. Škoda, da svojega dela ni več utegnil dokončati in motriti stilne pojave še v celotnem zgodovinskem razvoju. Tako zajema njegova študija *Stil v zgodovini glasbe* (Dom in svet XLIV, 1931) kot nadaljevanje prejšnje le antiko.

Novo obdobje v razvoju našega glasbenega zgodovinarstva se odpira po končani drugi svetovni vojni leta 1945. Situacija se je začela hitro spreminjati in glasbeno historična dejavnost je postajala vse bolj intenzivna in sistematična. Dozorevalo je spoznanje, da je mesto muzikologije in s tem tudi glasbene zgodovine med nacionalnimi znanostmi. Kmalu je bil storjen prvi korak, da se organizira študij te discipline in izobrazijo potrebne strokovnjake. Tako je bil že leta 1945 na Akademiji za glasbo organiziran znanstveni oddelek s skupinami za glasbeno zgodovino, pedagogiko in narodopisje, ta pa se je leta 1949 preosnoval v oddelek za glasbeno zgodovino. Vendar je sčasoma vse bolj postajalo jasno, da je osnova, ki jo lahko nudi glasbena akademija kot primarno umetniška učna ustanova, za znanstveno delo preozka. Zato je bil 1961 ustanovljen in 1962 odprt na Filozofski fakulteti v Ljubljani oddelek za muzikologijo. Za njegovega prvega predstojnika in rednega profesorja je bil pozvan Dragotin Cvetko, po čigar prizadevanju je tudi do ustanovitve prišlo in ki si je s svojim znanstvenim delom dotlej že pridobil mednarodni ugled. Že takoj se je oddelek prvenstveno usmeril v glasbeno zgodovino, ki je bila in je še vedno v svetu najmočnejša med muzikološkimi strokami. V okviru glasbene zgodovine, ki jo zastopata katedra za zgodovino starejše svetovne glasbe in katedra za slovensko in novejšo svetovno glasbo, pa je namenjena posebna skrb preučevanju slovenske glasbene preteklosti. Sprejem muzikologije v univerzitetni izobraževalni sistem je pomenil ureditev njenega študija na novih temeljih in je odprl tudi glasbeni zgodovini očitno boljše perspektive. Novo osnovani oddelek, ki je v okviru univerze še vse do danes edini te vrste v Jugoslaviji, je kmalu začel izsevati svoj vpliv prek meja ožje domovine in je dal marsikatero spodbudo za delo v celotni državi. Ni pretirano, če rečemo, da se je glasbeno historično raziskovanje prav po letu 1962 ne le v Sloveniji, ampak sploh v Jugoslaviji posebno razmahnilo. Nastala je vrsta historičnih disertacij in magistrskih del na različne teme iz slovenske in jugoslovanske glasbe. 1965 je začel oddelek letno izdajati *Muzikološki zbornik* in s tem še okrepil načrtnost prizadevanj. Tehtnost te publikacije je razvidna iz številnih doslej objavljenih razprav domačih in tujih avtorjev, ki zadevajo največ historično problematiko, predvsem iz slovenske, a deloma jugoslovanske in

1597-1686, CG, 1940.

- 23 Tudi njeno nadaljevanje je izhajalo v CG (1934). Pozneje je celotno delo izšlo kot samostojna knjiga.
- 24 Priobčil ga je z naslovom *Pregled slovenske cerkvene glasbe v CG* (1940, 1941).
- 25 *Prim. MGG, XIV, 49; ME, III, 699-670; K. Ukmar, Problem stila v interpretaciji Stanka Vurnika, Muzikološki zbornik (= MZ) III, 1967.*
- 26 Tu opozorimo še na Cvetkov oris razsežnega dela naše starejše glasbene

svetovne glasbene zgodovine. Značilno je, da je poslej slovenska glasbena zgodovina vse bolj udeležena v inozemskih zbornikih in revijah, enciklopedijah ter različnih mednarodnih kongresih in znanstvenih srečanjih. Zelo pomembno vlogo je oddelek odigral tudi pri organizaciji X. kongresa Mednarodnega muzikološkega društva v Ljubljani in izdaji poročila o njem (IMS Report of the Tenth Congress Ljubljana 1967, Kassel-Basel-Paris-Ljubljana 1970). Za razvoj glasbene znanosti in tako še posebej historiografije je ne nazadnje važna ustanovitev Muzikološkega instituta pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti 1972, ki pa je bil zaradi tehničnih ovir lahko realiziran šele leta 1980. S tem institutom bo možna dokončna uresničitev vseh elementov raziskovalnega procesa in še večja koncentracija vanj vključenih delavcev.

Pionirsko storitev ne le v organizaciji muzikološkega oziroma glasbeno historičnega študija in znanstveno raziskovalne dejavnosti, ampak tudi v smeri ustvaritve temeljne literature iz slovenske glasbene zgodovine je opravil po letu 1945 Dragotin Cvetko (1911). Velik kvalitativen in kvantitativen premik, ki ga je doživela naša glasbena historiografija v povojnem obdobju, je najprej očitno, če pogledamo njegova dela, zaobsegajoča celoten razvoj narodove muzikalne kulture. Cvetko se je sprva zanimal za probleme glasbene vzgoje (disertacija Problem občega muzikalnega vzgajanja ter izobraževanja, 1938), teorije in estetike. Toda zavedajoč se, da je slovenska glasbena preteklost dosti manj raziskana kot literarna ali likovna, si je kmalu zastavil veliko in težko nalogo, da izpolni to v naši kulturni zgodovini občutno vrzel. Iz omenjene težnje je nastala njegova *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem I, II, III* (1958, 1959, 1960), prvo delo te vrste v Jugoslaviji, ki upošteva principe moderne znanosti: kritični študij virov, stilno periodizacijo, primerjanje s sočasnimi glasbenimi in umetnostnimi pojavi v svetu in povezovanje z odločujočimi politično-ekonomskimi dejavniki. Ko ga je začel snovati, pa si je bil avtor, kot je razvidno iz samega predgovora, popolnoma svest dejstva, da mu je nemogoče v celoti realizirati splošno veljavno metodo, po kateri navadno nastajajo zgodovine posameznih področij kulturne dejavnosti kot rezultat obsežnih in številnih predhodnih monografij, saj teh tedaj pri nas skoroda sploh ni bilo. Zato je moral nujno, če smo Slovenci hoteli priti v doglednem času do svoje glasbene zgodovine, ubrati pot, ki se deloma razlikuje od običajne. Ta pot pa je bila, kot lahko sedaj iz časovne distance objektivno presodimo, povsem pravilna. Cvetkov način obravnavanja snovi je hkrati analitičen in sintetičen. Kljub mnogim težavam mu je v svoji izredno obsežni knjigi uspelo obvladati ogromno gradivo, ki ga je zbral doma in na tujem. Odkril je vrsto do tlej neznanih slovenskih glasbenikov in posvetil v obdobja, ki so bila še zavita povsem v temo. Sam avtor pa na to svoje delo še zdaleč ni gledal kot na nekaj dokončnega, ampak dialektično in je v predgovoru poudaril, da je šele osnova, izhodišče za nadaljnja prizadevanja na tem področju in da je to tudi njen osrednji namen. Vsekakor zanesljivo izhodišče in trdna osnova z dragocenimi napotki poznejšim raziskovalcem. Čeprav lahko dajo poznejša sistematična raziskovanja še odgovor na to ali

*zgodovine La musique slovène du XVIIe au XVIIIe siècle, Musica Antiqua Europae Orientalis, 1966.*

ono vprašanje, ki v tem delu še ni bilo zajeto ali ni moglo biti doznano, je gotovo, da ostane splošna podoba, kot jo tu posreduje avtor, v bistvu nespremenjena.

Svoj pogled na razvoj stila v zgodovini slovenske glasbe je Cvetko nato še izostril in preciziral v knjigah *Stoletja slovenske glasbe* (1964) in *Historie de la musique slovène* (1967), ki torej nista le skrajšani verziji prejšnje. Razen tega vsebujeta še nekatere bistvene dopolnitve, ki so bile potrebne snričo novejših izsledkov in vključujeta še zadnja desetletja od konca prve svetovne vojne. Seveda je snov v francoski izdaji podana bolj z vidika kot je zanimiv za tujca.<sup>26</sup>

Nedvomno je važno, da je Cvetko tudi posredoval rezultate slovenske glasbene historiografije v obliki zaokroženih pregledov razvoja naše glasbene kulture in številnih člankov o njenih predstavnikih, glavnih ustanovah ipd. tuji in domači leksikalni oiteraturi. Za odgovorno delo v tej smeri si je kmalu pridobil sodelavce, katerih število je postopoma rastle, tako da vključuje danes že kar širok krog strokovnjakov.<sup>27</sup>

Zadnja in posebno zahtevna stopnja, da se celovito predstavi zgodovinska rast glasbenih kultur južnoslovanskih narodov s širšega evolucionjskega aspekta, pa je bila dosežena s Cvetkovo *Musikgeschichte der Südslawen* (1975).<sup>27a</sup> Potreba po takšnem delu je bila toliko bolj občutna, ker smo že dlje časa imeli knjigo *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji* (1962), v kateri si slede povsem ločeno obsežni prikazi razvoja glasbe na Hrvaškem, Slovenskem in Srbiji iz peresa J. Andreisa, D. Cvetka in S. Durić-Klajn kot v sebi zaključeni deli, medtem ko je podoben oris za Bolgarijo napisal V. Krstev (*Ožerci po istorija na b'lgarskata muzika, 1970*). Cvetkova *Musikgeschichte der Südslawen* je delo, ki temelji na sintetični metodi, hkrati pa daleč presega okvir običajnih zgoščenih orisov. Način obravnave snovi je ne le v slovenski, ampak v celotni južnoslovanski glasbeni historiografiji nov.<sup>28</sup> Glavni poudarek daje avtor ob skrbnem tehtanju in upoštevanju najnovejših lastnih raziskav kakor tudi tistih drugih zgodovinarjev primerjavi glasbenega razvoja in dosežkov pri posameznih južnoslovanskih narodih. Tako podčrtuje njihove skupnosti in razlike in tudi pokaže, kako so omenjeni narodi sprejemali vplive in rezultate od drugod in kaj so sami prispevali v evropsko glasbo.<sup>29</sup>

27 *Leksikalno literaturo, v kateri ima svoj delež slovenska glasbena zgodovina, predstavljajo predvsem: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (VI-XVI), Riemann Musiklexikon (Suppl. I-II), Ricordi, Enciclopedia della musica, Encyclopédie de la musique Fasquelle, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Dictionary of Contemporary Music, Sohlemans Musiklexikon, Das grosse Lexikon der Musik - Herder, La Musica - Enciclopedia storica, Muzička enciklopedija, Leksikon jugoslavenske muzike, Leksikon Cankarjeve založbe - Glasba, Slovenski gledališki leksikon (vsebuje med drugim doslej najbolj podrobne podatke o naših opernih poustvarjalcih; glasbeni del pripravila P. Bedjanič in J. Hüfler), Slovenski biografski leksikon, Enciklopedija Jugoslavije. Ob tem omenimo še sodelovanje naših muzikologov z Répertoire International des Sources musicales in Répertoire International de Littérature musicale.*

27a) *Izšla je tudi v slovenščini z naslovom Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe (1981). Ta izdaja vključuje nekatere dopolnitve in*



To temeljno literaturo dopolnjujejo dela širše in splošnejše zasnove, ki pokrivajo pretežen del naše glasbene preteklosti ali pa spremljajo skozi več obdobij posamezna njena kompozicijska področja. Tu zabeležimo najprej zajetno in zelo koristno knjigo *Slovenska glasbena dela* (1979) A. Rijavca, ki je prva te vrste v Sloveniji.<sup>30</sup> Zamišljena je kot kompendij in v njej so nanizani v abecednem zaporedju plastični umetniški portreti naših skladateljev od renesanse naprej ter ob njih jedrnato in jasno komentirane njihove kompozicije. Poseben poudarek velja instrumentalni glasbi in zato je razumljivo, da se je avtor osredotočil na 20. stoletje in sodobne skladatelje, ki jih je tu v pretežni večini zajel tako široko kot do zdaj še nihče. Medtem ko je Cvetkov spis *Začetek slovenske odrske glasbe* (Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, III, 1967) dovolj razšežen in hkrati zgoščen pregled celotne slovenske glasbeno-dramatske ustvarjalnosti in poustvarjalnosti od jezuitskih predstav do ustanovitve slovenskega Deželnega gledališča (1892), sega spominska publikacija *Dve sto let slovenske opere - Two Hundred Years of the Slovene Opera* (1981) iz peresa J. Sivca še vse do današnjih dni.<sup>31</sup> V orisu *Naša zborovska storitev*<sup>32</sup> je V. Ukmar nazorno in splošno razumljivo predstavil našo zborovsko tvornost in njene komponiste od Gallusa naprej. Bolj splošnega in preglednega značaja je tudi knjiga *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem do 19. stoletja* (1970) J. Höflerja. Kot že pove naslov, je vodila avtorja, ki se tudi opira na izvirno gradivo, namera obravnavati le tokove in oblike glasbene kulture pri nas v časovno določenih obdobjih. Posebnost Höflerjeve knjige je med drugim, da vključuje zahodno slovensko periferno ozemlje s skladatelji, ki so po vsej priliki italijanskega rodu. To je po svoje zanimivo, čeprav ne obstaja neka tesnejša, organska povezanost z našim osrednjim glasbenim razvojem. Kot prvo delo,

številne opombe.

- 28 V glavnih potezah ga je avtor nakazal v zaključnem predavanju *South Slav Music in the History of European Music* (natisnjeno v *IMS Report of the Tenth Congress Ljubljana 1967, Kassel-Basel-Paris-London-Ljubljana 1970*).
- 29 Tu naj še dopolnimo, da zasleduje Cvetko problem stikanja južnoslovenske umetne in ljudske glasbene kulture s tujimi glasbenimi kulturami skozi vso zgodovino od pokristjanjenja naprej v razpravi *Notes Towards the Question of the Transplantation of the South Slavic Folk and Artistic Music Tradition* (Report of the IMS Symposium, Adelaide 1979), medtem ko je bistvene značilnosti razvoja posvetne in religiozne glasbe pri Srbih, Bolgarih in Makedoncih za čas od srede 15. do 19. stoletja posebej obrazložil iz političnega in ekonomskega položaja teh narodov v razpravah *Die musikalische Situation im südeuropäischen Raum zur Zeit der osmanischen Oberherrschaft* (Beiträge zur Musikultur des Balkans I, Graz 1975).
- 30 Poskus, da se naše občinstvo tudi informira o domači glasbeni ustvarjalnosti, je nakazal L.M. Škerjanc v svojem koncertnem vodniku *Od Bacha do Šostakoviča* (1959). Njegov glavni namen je bil seznanjanje s svetovno orkestralno literaturo, medtem ko je tu obravnavano nekaj najbolj znanih slovenskih tovrstnih del le v dodatku mimogrede.
- 31 Skozi zgodovino naše opere nas tudi povede informativna brošura *Slovenska operna ustvarjalnost 1780-1980*, ki jo je za razstavo Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja ob dvestoletnici slovenske opere napisal Peter Beđjanič. Na foncu je dodan opominjujoč seznam neizvedenih oziroma izgubljenih slovenskih glasbeno-dramatskih del. Iz

ki specialno in celovito zajema razvoj slovenske cerkvene glasbe in obravnava njene številne pomembne in manj pomembne ustvarjalce, zasluži pozornost obsežna, pretežno faktografsko zasnovana knjiga Stanka Trobine (1907) *Slovenski cerkveni skladatelji* (1972), kjer najdemo zlasti za drugo polovico 19. in za 20. stoletje vrsto zanimivih in upoštevanja vrednih informacij. Namen Pokornove brošure *Obrazi iz slovenske glasbene preteklosti* (1962) je seznaniti na poljuden način koncertno občinstvo z nanovo odkritimi deli iz slovenske glasbene zakladnice. Medtem ko je A. Rijavec nakazal zelo zanimiv in kompleksen odnos med tonom in besedo skozi stoletja naše glasbe,<sup>33</sup> je Marijan Lipovšek smiselno skiciral zgodovino slovenske klavirske literature<sup>34</sup> in opozoril na nekatere zanimivosti, npr. na Linhartovo mazurko ali Mihevcjev klavirski koncert kot brzokne prvi primer te vrste pri nas.<sup>35</sup>

Čeravno v manjši meri pa kaže vidne rezultate tudi splošno glasbeno zgodovinopisje. V tej zvezi je treba priznati, da se je že relativno zgodaj uspešno spoprijel s snovanjem svetovne glasbene zgodovine Vilko Ukmar, čigar knjiga *Zgodovina glasbe* (1948) je izrazito sintetična, koncizna in pregledna.<sup>36</sup> Gre za prvo takšno delo v slovenskem jeziku, njegova značilnost pa je, da avtor izhaja iz Adlerjeve stilne periodizacije, katero prilagaja lastnim pogledom in deloma načelom Dvořákové in Cankarjeve umetnostno zgodovinske šole. Nedvomno je važno, da obravnava Ukmar razvoj glasbene umetnosti vselej v tesni povezavi s socialno, ekonomsko in duhovno podobo časa. Tako prihaja tudi do zanimivih paralel med glasbo in likovno umetnostjo.<sup>37</sup> Čeprav gre za ožjo vsebinsko opredelitev, sodi na isto področje še obsežna knjiga *Opera skozi stoletja* (1976) J. Sivca, katere glavni namen je podati zaokroženo zgodovino opere in motriti njen razvoj v celotnem kontekstu stilnih tokov glasbe posameznih obdobjev kakor tudi splošnih kulturnih in družbenih pojavov. V ta okvir so organsko vključeni portreti skladateljev ter muzikalne in literarne oznake njihovih stvaritev. Pri vsem tem je avtor skušal združiti kriterije sodobne glasbene historiografije z določeno poljudnostjo oziroma dostopnostjo širšemu krogu ljubiteljev. Kot taka pomeni knjiga *Opera skozi stoletja* nov doprinos k spoznavanju fenomena opere v slovenski in jugoslovanski literaturi in se po svojem konceptu in načelni obravnavi problematike tudi razlikuje od naših dosedanjih vsebinsko sorodnih, manj obsežnih in bolj poljudnih del kot sta npr. *Svet operne glasbe* (1962) M. Kozine in *Opera in njeni mojstri* (1963) C. Cvetka, ki sta dosti prispevala k širjenju razumevanja glasbeno-dramatske umetnosti.

- peresa istega avtorja je tudi nazoren in poučen prikaz *Slovenska opera* (*Glasbena mladina* 1979/80, št. 8). Sestavek I. Klemenčiča *Glasbeno scenska prizadevanja na Slovenskem do leta 1914* (*Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja*, 1968) vsebuje smotrni izbor kronoloških podatkov.
- 32 Izhajal je kot serija člankov v *Naših zborih* (II-XII, 1947-57 in XIV, 1959).
- 33 Prim. A. Rijavec, *Beseda in ton v slovenskem glasbenem razvoju in storitvi*, XVI, seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 1980.
- 34 Prim. M. Lipovšek, *Slovenska klavirska glasba*, MZ II, 1966.
- 35 Čeprav sta, po svoji zasnovi in namenu povsem drugačnega značaja, dodajmo k temu še dva koristna prispevka: *Glasbeni rokopisi in tiski na Slovenskem do leta 1800* (Ljubljana 1967, sestavila J. Höffler in I. Klemenčič) in *Prešeren v glasbi* (Štefka Bulovec, MZ I, 1965). Prvi je

Velik napredek, ki ga je napravila slovenska glasbena historiografija v zadnjih desetletjih pa se nadalje manifestira v izdajanju glasbenih spomenikov. To je za nas nedvomno važna novost, saj je Gallusov *Opus musicum* izšel v okviru avstrijske edicije *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*.<sup>38</sup> Kot prvi, čeprav še ne zavestno zastavljen poskus, storjen v omenjeni smeri, lahko pravzaprav označimo že *Zbornik slovenskih samospevov od pričetkov do moderne dobe I, II* (1953). Uredil ga je V. Ukmar, ki je zanj tudi napisal uvodno študijo o slovenskem romantičnem samospevu. Sicer pa je ledino na tem v moderni znanosti nepogrešljivem polju po preudarnem načrtu globoko zaoral D. Cvetko. Cvetko se je dobro zavedal, da znanstveno preučevanje nekega skladatelja ne more biti končano z obdelavo v obliki knjižne razprave, ampak ga je treba tudi predstaviti glasbenim reproduktivcem in poslušalcem v posebnih edicijah, opremljenih s historičnimi uvodi in eksaktnimi revizijskimi poročili. Tako je, izhajajoč iz omenjenega spoznanja, Cvetko v sodelovanju z Ludvikom Žepičem leta 1963 pripravil publikacijo *Skladatelji Gallus, Plautzius, Dolar in njihovo delo - Les compositeurs Gallus / Plautzius / Dolar et leur oeuvre*, katera vsebuje v moderni transkripciji in s stilno izpisanim basso continuo 11 zborov iz Gallusove posmrtno zbirke *Moralia* (1596), 4 motete iz *Flosculus vernalis* (1621) G. Plautziusa in Miserere mei Deus ter Sonato à 10 J.B. Dolarja.<sup>39</sup> Nadaljnja uresničitev

*katalog, ki bo v pomoč še marsikateremu raziskovalcu starejše glasbe pri nas, drugi pa zelo popolna bibliografija vseh ohranjenih ali le zabeleženih skladb na Prešernove verze od 1846 do 1963, trdno izhodišče vsakomur, ki bo tako ali drugače preučeval važno vprašanje uglasbitve Prešerna.*

- 36 *Soavtorja manjšega dela knjige sta še D. Cvetko in Radoslav Hrovatin. Prvi je prispeval poglavje o sovjetski glasbi, drugi pa pregled zgodovine slovenske glasbe do 19. stoletja; njen novejši razvoj obravnava V. Ukmar.*
- 37 *Ker naša literatura iz svetovne glasbene zgodovine ni obsežna, vključimo na tem mestu še vrsto poljudno zasnovanih, a za širši krog bralcev prav poučnih prispevkov kot so npr.: B. Loparnik, Zgodnja romantika (1960), Nova romantika (1961), Pozna romantika (1962), Giuseppe Verdi (1964), Ludwig van Beethoven (1966); I. Klemenčič, Razvoj opere I, II (1961); D. Pokorn, Karl Maria von Weber (1961); P. Bedjanič, Fugenij Onjegin - Boris Godunov (1960); J. Grilc, Chopin (1960), Beethoven (1961); I. Andrejčič, Antonín Dvořák (1963), Bedřich Smetana (1964); I. Petrič, Sergej Prokofjev (1962), O sodobni glasbi (1965). Vsi ti so izšli v obliki samostojnih brošur v zbirki Umetnost in kultura, ki jo izdaja Prosvetni servis oziroma Zveza kulturnih organizacij Slovenije. V isti smeri je tudi koristen splošno zaokrožen prikaz Glasbeni barok (Glasbena mladina 1980/81, št. 7) J. Höflerja, ki zlasti seznanja s stilno problematiko tega obdobja.*
- 38 *Tu je tudi izdal avstrijsko-ameriški muzikolog P. Pisk vrsto maš istega skladatelja, ki so izhajale v posameznih zvezkih takole: Sechs Messen, 1935 (ponatis 1960); Fünf Messen, 1959; Drei Messen, 1967; Fünf Messen, 1969.*
- 39 *Tudi Plautzius in Dolar sta s svojimi deli v zadnjem času zbudila zanimanje onkraj meja slovenskega ozemlja. V Nemčiji so izšle te-le Plavčene skladbe: Ave mundi in Die Maria v Musica sacra (W. Müller), Heidelberg; Missa super Se desio di fuggir ad quinquam voces inaequales, Düsseldorf 1957. Škofijski institut za cerkveno glasbo v Mainzju je tudi natisnil marijanski motet Tu in mulieribus XXIV (N 212) in prvi del*

cilja, da dobimo Slovenci enako kot drugi večji evropski narodi znanstveno kritične izdaje naših glasbenih tvorcev preteklih dob, pa sta Cvetkovi publikaciji imponantnih zbirk Gallusovih posvetnih zborov *Harmoniae morales* in *Moralia* (1966, 1968). Z njima je izpolnjena tudi v širšem mednarodnem okviru pomembna in častna naloga, da se razkrije bogato in raznoliko mojstrstvo posvetno snovanje, ki je moralo žal ostati toliko časa skrito v zarašenih arhivih.<sup>40</sup> Razumljivo, da za razliko od Mantuanija uporablja Cvetko kot modern redaktor pri transkripciji skladb redukcijo notnih vrednosti, kar približa notni zapis sodobni predstavi in izvajalski praksi. Še važnejše pa je, da se ne izmika perečemu problemu akcidenc, o katerem starejši redaktorji niso mnogo razmišljali.

Veliko delo, ki ga je opravil doslej s kritičnim ediranjem kompozicij naših skladateljev D. Cvetko, pa v zadnjem času donolnjujejo prizadevanja še nekaterih drugih muzikologov. Tako je B. Loparnik začel urejevati izvrstno zamišljeno zbirko *Slovensko glasbeno izročilo*, od katere pa sta bila lahko realizirana žal le dva snopiča.<sup>41</sup> K nadaljnjemu poznavanju glasbenega opusa J.B. Dolaria je prispeval J. Höfler, ko je za edicijo Musik alter Meister (H. 36/37, Graz 1974) pripravil njegov Miserere mei Deus in E (B-XII-8). Z namenom, da se ohranja glasbena dediščina narodno osvobodilne borbe in se pogloblja in širi njeno preučevanje, izdaja Partizanska knjiga v zbirki Umetnost in revolucija kompozicije naših partizanskih skladateljev.<sup>42</sup> E. Škulj urejuje serijo Musica organistica slovenica, ki prezentira, kot pove njen naslov, našo orgelsko literaturo.<sup>43</sup> Izven raziskovalnega območja naše glasbe pa so *Acht italienische Lieder aus dem Koder Columbinus Sevilla 5-I-43* (Zagreb 1970) in dva zajetna zvezka motetov D. Phinota v redakciji J. Höflerja, ki je napisal tudi historični uvod o ustvarjalnosti tega še relativno malo raziskanega francoskega renesančnega mojstra.<sup>44</sup>

Poleg sintetičnih oziroma splošno preglednih del in izdaj kompozicij iz naše glasbene preteklosti pa izkazuje slovenska glasbena historiografija po letu 1945 še veliko specialnih člankov, razprav in monografij, katerih število je prav v zadnjem času posebno narastlo. Te pa obravnavajo najrazličnejše probleme glasbenega razvoja od srednjega veka vse do danes.

V raziskovalnem območju srednjega veka je doslej veljala pozornost predvsem vprašanjem negovanja polifonije in koral ter upodabljanju glasbenih instrumentov.

*moteta Fructus tuus regia virgo XXV (N 190) z nemškimi tekstom. - Vse tri ohranjene balete in dve od treh sonat (tj. sonati à 13 in à 10) pa je v zvezku J.K. Tolar: Boletti e Sonate (Musica Antiqua Bohemica, sv. 40, Praha 1959) objavil J. Pohanka.*

- 40 Osemindvajset štiričlanskih zborov iz *Harmoniae morales* je tudi v drugem delu svoje disertacije Jacob Handl's *Moralia* (University of Michigan 1965) priobčil ameriški muzikolog A.B. Skei. Ker pa za razliko od Cvetka še ni imel na razpolago vseh partov, je manjkajoča (tenor in bas) rekonstruiral iz orgelske tabulature Univerzitetne biblioteke v Raslu. Kasneje je Skei izdal še Gallusovo posmrtno zbirko v publikaciji Jakob Handl, *The Moralia of 1596, Recent Researches in the Music of the Renaissance*, Vols. 7-8, Madison 1970.
- 41 To sta: A.T. Linhart, *Dve ariji za glas in klavir*, Ljubljana 1967 (uvodna beseda in redakcijsko poročilo Jakob Jež) in F. Gerbič, *Zbori*, Ljubljana 1967 (uvodna beseda B. Loparnik, redakcijsko poročilo I. Lebič).

Za rekonstrukcijo podobe religioznega večglasja na Slovenskem so zlasti važni izsledki D. Cvetka, ki je, opirajoč se na vizitacijsko poročilo Paola Santonina za slovenske pokrajine južno od Drave, pokazal, da se je tu cerkvena glasba ob koncu srednjega veka močno povzpela in se vzporedila z zahodnoevropskimi deželami.<sup>45</sup> Edino doslej znani spomenik srednjeveške polifonije - fragment neritimiziranega triglasja v vzporednih kvintah, kvartah in oktavah iz prve polovice 15. stoletja, zapisan v nekem kranjskem breviariju, je obdelal Janez Höfler (1942). Povezal ga je s sočasnimi analognimi primeri v srednjeevropskem prostoru in prišel do osnovane domneve, da se je primitivno večglasje tudi pri nas še zelo dolgo zadrževalo ob višjih polifonih oblikah.<sup>46</sup>

J. Höfler se je tudi lotil evidentiranja in sistematiziranja dela gregorijanike na našem ozemlju. Iz tega obsežnega gradiva je predstavil vrsto koralnih spomenikov in skušal ugotoviti tip notacije ter čas in eventualen izvor nastanka posameznih primerkov. S svojimi informativnimi prispevki je živo opozoril na vrsto težavnih nalog, ki nas tu še čakajo in nakazal nekatere možnosti njihovega reševanja.<sup>47</sup>

V proučevanje upodobitev glasbenih instrumentov na srednjeveških freskah v Sloveniji se je usmeril Primož Kuret (1935), ki je dal tudi spodbudo za zdaj že plodno delo v tej smeri na Hrvaškem, v Srbiji in Makedoniji. V svoji disertaciji<sup>48</sup> je ugotovil, da takšne upodobitve potrjujejo poleg pisanega pričevanja razgibanost glasbenega življenja na Slovenskem v obravnavanem obdobju in pozornost, ki jo je bila deležna instrumentalna glasba.<sup>49</sup> Primerjalno gradivo ga je tudi privedlo do sklepa, da so bili instrumenti, ki jih najdemo naslikane po slovenskih cerkvah, v rabi po vsem zahodnem in srednjeevropskem kulturnem prostoru in da so hkrati veren odsev sočasnega instrumentarija in glasbene prakse pri nas. Kuret je svoje nadaljnje raziskovanje razširil še na nekatere nanovo odkrite poznosrednjeveške freske v Mirni na Dolenjskem in Ratečah ter opozoril na prve pri nas znane upodobitve trombe marine, dvojnic in psalterija.<sup>50</sup> Čeprav so že iz poznejšega časa, je v okvir te tematike vključil tudi upodobitve instrumentov na stropih cerkva v Srednji vasi pri Šenčurju in v Gostečah, za katere sodi, da so odsev ikonografskega motiva, ki je bil zelo značilen v 15. stoletju.<sup>51</sup>

42 *Doslej so izšli tile zvezki: Zhorske pesmi (1970 s številnimi in obsežnimi opombami R. Hrovatina), Marjan Kozina: Simfonija (1970) in Samospievi 1943-1945 (1971); slednja je uredil C. Cvetko, ki je za vsakega tudi napisal uvodno študijo.*

43 *Doslej so v tej seriji izšli tile zvezki: S. Premrl, Preludiji in fuge (1978); S. Premrl, Pastorale I, II (1979, 1981); S. Premrl, Variacije (1978); S. Premrl, Orgelske skladbe (1979); M. Tomc, Orgelske skladbe (1978).*

44 *Naslov obeh omenjenih zvezkov je: Dominici Phinot Opera omnia I, II, American Institute of Musicology (Dallas-Rome, 1972, 1974).*

45 *Prim. D. Cvetko, Testimonianza di Paolo Santonino sulle condizioni della musica in Slovenia verso la fine del secolo XV, publ. Ettore Desderi, Bologna 1963.*

46 *Prim. J. Höfler, Primer primitivnega srednjeveškega večglasja iz Kranja, MZ V, 1969.*

47 *Prim. J. Höfler, Starejša gregorijanika v ljubljanskih knjižnicah in arhivih, Kronika XIII, 1965; Gorenjski prispevki k najstarejši glasbeni*

Na geografsko oddaljenejše področje zahodnoevropskega instrumentarija se je ozrl J. Höfler, ki je dal uoštevjanja vreden prispevek k preučevanju razvoja različnih vrst trobent v 15. stoletju in k osvetlitvi vprašanja dokončnega izoblikovanja pozavne.<sup>52</sup> Na podlagi obsežnega gradiva (pisani viri in spomeniki likovne umetnosti) je korigiral nekatere v tej zvezi veljavne teze in tudi pojasnil vlogo, ki so jo imela omenjena trobila v izvajalni praksi.

Zanimive podatke za našo glasbeno zgodovino tega časa sta pri svojem arhivskem delu odkrila splošna zgodovinarja Ignacij Voje in Ferdo Gestrin. Tako je I. Voje prišel na sled ljubljancu Franciscu de Pavonibusu, ki je za leto 1463 izpričan kot organist in notar nadškofa v Dubrovniku in ki lahko zdaj velja za najstarejšega našega glasbenika.<sup>53</sup> V zvezi s podatkom o piskachu Andreas Petri de Lubiana, delujočem okrog 1472 v italijanskem mestu Fano, pa postavlja F. Gestrin možnost, da so bili piskachi vsaj kot posamezniki v Ljubljani že v drugi polovici 15. stoletja in da lahko pripisujemo pri formiranju mestnih muzikov določen vpliv mestom v Markah, s katerimi je bila Ljubljana tedaj v tesnih poslovnih stikih.<sup>54</sup>

Vsekakor dosti bolj plodno raziskovalno področje je bilo doslej pri nas renesančna glasba. Tu pa se znanstveno prizadevanje osredotoča na Gallusa in glasbo protestantizma. Za Gallusa je storil najvažnejše D. Cvetko, ki ni le pripravil omenjenih izdaj Gallusovih kompozicij, ampak je tudi avtor prve obsežne monografije, ki v celoti osvetli tega velikega renesančnega mojstra.<sup>55</sup> Ker dosedanja razpravljanja o njem niso bistveno presegla splošne obravnave njegovega življenja in dela, ali pa so zajemala v zvezi z le-tem samo nekatera posebna področja in vprašanja, je Cvetkova monografija izpolnila občutno vrzel ne samo v naši, ampak tudi v svetovni muzikološki literaturi. V tej knjigi je nadalje utrjeno naziranje, da je bil Gallus slovenskega rodu. Na podlagi predgovorov, s katerimi je Gallus opremil svoje izdaje, kakor tudi tekstov, ki jih je komponiral, je Cvetku uspelo prikazati skladateljevo življenje v marsičem v novi luči. Posebno pozornost pa je seveda izkazal Gallusovi ustvarjalnosti, kjer se je osredotočil na dva bistvena problema: kompozicijski stavek in stil. Izvedel je zelo tehtno primerjavo med Gallusom in vrsto drugih pomembnih renesančnih skladateljev, prek katere je tudi dospel do opredelitve mojstrove stilne individualnosti. Mimo te monografije je Cvetko napisal še več specialnih razprav, ki se nanašajo na problem ritma in melodike v Gallusovih kompozicijah, na način njihovega izvajanja in delovanje skladatelja v Olomoucu in Prahi.<sup>56</sup>

*zgodovini na Slovenskem, Kronika XIV, 1966; Rekonstrukcija srednjeveškega sekvenciarija v osrednji Sloveniji, MZ III, 1967; Ein Seytzer Hymnar aus der Staatsbibliothek in Prag, Zvuk 1967, št. 77/78.*

- 48 *Njen naslov se glasi: Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem (obranjena 1965, natisnjena 1973).*
- 49 *Tu opozorimo še na Cvetkovo razpravo, cit. v op. 45, kjer prihaja avtor tudi do značilnih zaključkov v tej zvezi.*
- 50 *Prim. P. Kuret, Angeli z glasbil v Mirni na Dolanjskem, MZ V, 1969; Die Engel mit Musikinstrumenten aus Rateče, MZ XIII, 1977.*
- 51 *Prim. P. Kuret, Angeli z glasbil v Srednji vasi pri Senčurju in v Gostecih, MZ III, 1967.*
- 52 *Prim. J. Höfler, Der "trompette de menestrel" und sein Instrument, Tijdschrift van der Vereniging voor Nederl'andse Muziekgeschiedenis*

Povsem razumljivo je, da je veliki mojster našega rodu v zadnjem času pritegnil še nekatere slovenske glasbene raziskovalce. Medtem ko je Rafael Ajlec (1915-1977) v principu pretresel vprašanja raziskovanja in ocenjevanja Gallusa pri nas in načel problematiko njegovega stilnega opredeljevanja,<sup>57</sup> je njegovo motetno ustvarjalnost obsežno predstavil v knjigi *Kompozicijska tehnika Jakoba Gallusa-Petelina* (1963) L.M. Škerjanc. Škerjančev način obravnave je podrobno analitičen in nas seznanja po vrsti s kar vsemi moteti zbirke Opus musicum; ustrezno naslovu je težišče izrazito na kompozicijsko tehnični strani. Vseeno prihaja avtor v sklepu do primerjave in določenega stilno sintetičnega pregleda, ki pa ne izhaja povsem organsko iz predhodnjih analitičnih izvajanj. Stilno kritično komparacijo Gallusovega *Ecce, quomodo moritur justus* z uglasbitvami istega besedila M.A. Ingegnerija in O. di Lassa je napravil J. Sivec in pokazal, da po neposrednosti in moči izraza zavzema Gallusova kompozicija nesporno prvo mesto.<sup>58</sup>

Ko narašča interes za Gallusa v njegovi domovini, pa se zanj tudi vse bolj zanimajo v svetu. Tu opozorimo najprej na že omenjene izdaje njegovih kompozicij, ki so izšle v zadnjem času v Avstriji in Združenih državah.<sup>59</sup> Pazen tega so tuji muzikologi napisali še vrsto razprav, ki nadalje osvetljujejo z različnih zornih kotov skladateljevo delo in življenje. Tako sta Heinz Walter Lanzke in Allen B. Skei natančno preučila v svojih disertacijah Gallusovi zbirki *Harmoniae morales* (I, 1589 in II, III, 1590) in *Moralia* (1596) v odnosu do sodasnega moteta, madrigala, chansone in nemške pesmi ter prišla soglasno do sklepa o pomembnosti Gallusa kot posvetnega skladatelja, čigar mojstrstvo se med drugim očituje tudi na profanem področju v intenzivnem in domiselnem obravnavanju besedila.<sup>60</sup> Povsem

XXXIII, 1979.

- 53 Prim. I. Voje, *Franciscus de Pavonibus organist v Dubrovniku leta 1463*, MZ III, 1967
- 54 Prim. F. Gestrin, *Piskač Andrej iz Ljubljane (ok. leta 1472)*, MZ VII, 1971.
- 55 *Izšla je v slovenščini z naslovom Jacobus Gallus / Sein Leben und Werk (München 1972)*. Nemška izdaja je predvsem v življenjepisnem nekoliko skrajšana, vendar vsebuje nekatere dopolnitve. Tu opozarimo še na Cvetkovo zgodnejšo razpravo *Jacobus Gallus Carniolus and His Music*, *Slavonic Review* XXXIV (1953), ki je pravzaprav prvi celoviti in obsežnejši prikaz skladateljevega življenja in ustvarjanja mednarodni javnosti kakor tudi na poznejši krajši sestavek J. Gallus, *Iz prošlogo jugoslavskoje muzyki*, Moskva 1970. Nadalje prim. še istega avtorja, *The Renaissance in Slovene Music*, *Slavonic Review*, 1957.
- 56 *Te so: Le problème de rythme dans les oeuvres de Jacobus Gallus*, *Festschrift B. Stäblein*, Kassel 1967; *La question de la melodie chez Gallus*, *Renaissance-Musik 1400-1600*, Leuven 1969; *Contribution à la question de la technique d'exécution des compositions de Jacobus Gallus*, *Musica antiqua-Colloquium*, Brno 1968; *Jacobus Gallus à Olomouc et à Prague*, *Sbornik praci filosofické fakulty brněnské university*, XIV, 1965.
- 57 Prim. R. Ajlec, *Jakob Gallus in naše glasbeno občestvo*, *Naši zbori*, 1960.
- 58 Prim. J. Sivec "Ecce, quomodo moritur justus" J. Gallusa, M.A. Ingegnerija in O. di Lassa, MZ VII, 1971.
- 59 Prim. op 38 in 40.
- 60 *Naslava njunih disertacij se glasita: Die weltlichen Chorgesänge*

utemeljeno je lanske opozoril, da sta obe Gallusovi zbirki kot zaključena cikla uglasbitev latinskih posvetnih izrekov in pesnitev v glasbeni literaturi tistega časa edinstveni. Koristno spodbudo za zanimiv študij odnosa med glasbo in besedo pri Gallusu na podlagi doktrine o glasbenih figurah prve polovice 17. stoletja je dal Hermann J. Busch, ki je za takšno preučevanje navedel iz Gallusovih motetov več poučnih in nazornih primerov.<sup>61</sup> Medtem ko je H. Hüschena zanimala kompozicijska struktura osemglasne Gallusove karolične maše,<sup>62</sup> je Jitka Snížková analitično in stilno ocenila skladateljev šele nedavno kompleten *Officium super Levavi oculus meos* kot zgodnje delo in značilen dokaz za njenove zveze s češko polifonijo druge polovice 16. stoletja.<sup>63</sup> Ker še vse do danes manjka neoporečno overovljen Gallusov avtograf, je zanimivo razpravljanje Wernerja Brauna o rokopisnem izvodu Scandellove Auferstehungshistorie iz knjižnice sv. Venceslava v Naumburgu kot o zelo verjetnem primeru rokopisa našega skladatelja.<sup>64</sup>

Na področje naše glasbene protestantike je s tematsko širšimi ali ožje specializiranimi prispevki poseglo nekaj naših raziskovalcev. Najbolj prostrano in celovito je to tematico zajel A. Rijavec (1937), ki je s svojo disertacijo<sup>65</sup> opravil zahtevno nalogo, rekonstruirati stilno podobo vse glasbene dejavnosti na Slovenskem v obdobju reformacije in oceniti njene dosežke.<sup>66</sup> S pomočjo izdatnega gradiva ter analize glasbene produkcije in reprodukcije je razkril stilne vplive, ki so prišli iz nemškega protestantskega območja in znatne zveze z italijansko renesanso. Slednje je med drugim dokumentiral s podatki, ki pričajo o stikih kranskega plemstva s skladatelji kot so Annibale de Perini, Giacomo Gorzani in Philipp Duc. Ob Rijavcu sta podala kompleksen, vendar strnjen pogled na glasbo reformacije na Slovenskem še D. Cvetko in J. Sivec.<sup>67</sup> Medtem ko je Cvetko tudi posebej izkazal pozornost prvi slovenski pesmarici, njenim poznejšim izdajam in vprašanju izvora njenih napevov,<sup>68</sup> je podobo polifonega repertoarja tistega časa

("Moralia") von Jacobus Gallus (Mainz 1964) oziroma Jacob Handl's "Moralia" (University of Michigan 1965). Skejjeva disertacija je izšla v obsežnem povzetku v *The Musical Quarterly*, 1966, 431 ss. V nakazari smeri je še zanimiv prispevek F. Cuttera *Notes on the Secular Music of Jacobus Gallus, Papers in Slovene Studies* 1976, New York 1977, v katerem avtor z analizo nekaj posvetnih skladb nazorno demonstira, kako je znal Gallus z ritmičnimi sredstvi in kompozicijsko fakturo podčrtavati besedilo.

- 61 Prim. H. J. Busch, *Moteti Jakoba Gallusa in nauk o figurah v prvi polovici 17. stoletja*, MZ V, 1969.
- 62 Prim. H. Hüschen, *Bemerkungen zur Satzstruktur der Missa canonica zu 4 (8) Stimmen von Jacobus Gallus (1550-1591)*, *Convivium musicorum, Festschrift W. Boetticher*, Berlin 1974.
- 63 Prim. J. Snížková, *Prispevek k odnosom Jacobusa Gallusa Handla do Prage*, MZ VI, 1970.
- 64 Prim. W. Braun, *Neznani Gallusov avtograf?*, MZ III, 1968.
- 65 *Njen naslov se glasi: Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma (obranjena 1964, izšla 1967)*.
- 66 Prim. *Še Rijavčevo razpravo Glasba v žolskih redih 17. julijanske protestantske stanovske šole* (MZ I, 1965), ki se nanaša na glasbeno vzgojno prizadevanja naših protestantov.
- 67 Prim. D. Cvetko, *Die Musik der slovenischen Protestanten, Geschichte, Kultur und Geisteswelt der Slowenen, I*, München 1968; J. Sivec,



konkretno dopolnil s habilitacijo *Kompozicijski stavek Wolfganga Stricciussa* (1972) J. Sivec. Gre za ustvarjalnost doslej skoro neznanega skladatelja, edinega med protestantskimi glasheniki, delujočimi v nekdanji vojvodini Kranjski, čigar dela so se ohranila. Ta pa, kot je pokazala stilno kritična analiza, ne glede na določene arhaične poteze še posebno jasno podkrepljujejo ugotovitve drugih naših muzikologov, da novo versko gibanje kljub svoji navezanosti na nemške dežele ni bilo povsem zaprto nasproti katoliški Italiji.<sup>69</sup> V tej zvezi je tudi treba podčrtati droben, a za našo zgodovino kar dragocen prispevek Bernharda Meierja, ki je odkril, da je C. de Rore posvetil motet *Rex Asiae et Ponti* kakor še tudi nekatere za zdaj po naslovu še neznan skladbe kranjskemu fevdalcu Wolfgangu Engelbertu I. Auerspergu, kar je nesporna indikacija za že relativno zgodnje pritekanje beneške glasbe na Slovensko ozemlje.<sup>70</sup>

Od tedanjih protestantskih skladateljev je raziskovanje J. Sivca tudi zajelo Daniela Lagkmerja - po rodu Mariborčana, a delujočega na Nižjem Avstrijskem. Imenovani se je osredotočil na analizo njegovih treh zbirk kompozicij iz prvih let 17. stoletja, edinih, ki so nam še ostale. Ugotovil je, da se Lagkmerjevo stilno omahovanje med preteklostjo in novejšo zvočnostjo, med navezanostjo na polifono tradicijo visoke renesanse in vplivi poznorenesančnih in zgodnjebaročnih stilnih tokov, katerih najvažnejši vir je beneška šola, povsem ujema s tedanjo situacijo cerkvene glasbe v Evropi in še posebej v Nemčiji in Avstriji.<sup>71</sup>

V delovanje naše glasbene emigracije je nadalje zanimivo posvetil J. Höfler.<sup>72</sup> Medtem ko o Juriju Slatkonji kot skladatelju doslej še ni bilo mogoče reči ničesar zanesljivega, je Höfler prišel na sled njegovemu motetu in postavil utemeljeno domnevo, da utegnejo biti med kompozicijami rokopisa, ki hrani ta motet, še nekatere Slatkonjeve. Razen tega je predstavljal nanovo odkriti Magnificat Jurija Kneza, komponiran kot parodija na neki madrigal nizozemskega mojstra Fr. Salesa, in opozoril na Jurija Prennerja kot doslej še neznanega skladatelja, doma iz Kranjske.

*Stilistische Orientierung der Musik des Protestantismus in Slowenien, Musica Antiqua, Acta scientifica II, Bydgoszcz 1969.*

- 68 Prim. D. Cretko, *Das erste slowenische Gesangbuch, Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, Kassel 1968.*
- 69 Prim. J. Sivec, Zbirka "Neue Teutsche Lieder" (Nürnberg 1588) W. Stricciussa, MZ V, 1969; Zbirka nemških pesmi W. Stricciussa iz leta 1593, MZ VI, 1970; Neues zum Musikrepertoire Mitteleuropas im Zeitalter der Reformation, *Musica Antiqua Europae Orientalis, Acta scientifica IV, Bydgoszcz, 1975; Ustvarjalnost renesančnega skladatelja iz Maribora, Glasbena baština naroda i narodnosti Jugoslavije od 16. do 19. stoljeća, Zagreb-Varaždin 1980.*
- 70 Prim. B. Meier, *Rex Asiae et Ponti, poklonitveno delo Cypriana de Roreja*, MZ VI, 1970.
- 71 Prim. J. Sivec, Zbirka "Florum Jessaeorum" (Nürnberg 1607) Daniela Lagkmerja, MZ XII, 1976; Zbirka "Flores Jessaei" Daniela Lagkmerja, MZ XIV, 1978; Zbirka "Soboles musica" (Nürnberg 1602) Daniela Lagkmerja, MZ XVI, 1980;
- 72 Prim. J. Höfler, *O nekaterih slovenskih skladateljih 16. stoletja, Kronika 1975, št. 2.*
- 73 Prim. A. Rijavec, *Ljubljanski mestni muziki, MZ II, 1966.*

K rekonstrukciji podobe instrumentalnega muziciranja v Ljubljani v obdobju renesanse in baroka je s svojimi izsledki prispeval A. Rijavec. Rijavec je zaokroženo predstavil delovanje mestnih muzikov vse od 1527 do 1752,<sup>73</sup> Po pregledovanju arhivskega gradiva in unoštevanju razprav, ki obravnavajo iste oziroma podobne primere izven slovenskega ozemlja, je dopolnil in deloma korigiral prejšnja naziranja v tej smeri. Tako je npr. tudi dokazal, da so kranjski deželni stanovi kljub temu, da Ljubljana ni bila sedež deželnega kneza, vzdrževali poleg mestnih muzikov še posebne lastne instrumentaliste - deželne trobentače, ki so več kot sto let bistveno podpirali rast glasbene kulture v Ljubljani.<sup>74</sup>

Poleg J. Sivca z omenjeno primerjalno študijo o Gallusovem motetu se je ozrl na problematiko širšega evropskega prostora tega časa J. Höfler, ki je skušal najti odgovore na različna zapletena vprašanja o nastanku in zgodnjem razvoju večžborja. V tej zvezi je spregovoril o doslej še premalo upoštevanem francoskem skladatelju D. Phinotu kot o mojstru, saj mu gre važno mesto v ustvaritvi umetniško zrelega večžborja.<sup>75</sup> Posebno dimenzijo tej problematiki je Höfler dal tudi s pretresom raznih oblik takozvanega dialoga, pojavljajočih se okrog srede 16. stoletja na posvetnem, predvsem madrigalnem področju.<sup>76</sup>

V zvezi z raziskovanjem slovenskega glasbenega baroka so se pokazali kot doslej najvažnejši tematski kompleksi življenje in ustvarjalnost Gabriela Plavca in Janeza K. Dolarja ter delovanje ljubljanske Academiae Philharmonicorum kot eminentne umetniške institucije.

Nedvomno je zasluga D. Cvetka, da je dobil J.K. Dolar svoje ustrezno mesto kot značilen predstavnik srednjega baroka oziroma določene starejše generacije tako imenovane dunajske skladateljske šole druge polovice 17. stoletja, saj je muzikološka literatura o njem še do nedavnega zelo malo vedela.<sup>77</sup> Cvetko je na podlagi izčrpnega gradiva dokončno dokazal Dolarjevo slovensko poreklo in v čisto gotovih potezah očrtal njegovo življenjsko pot vse do dunajskega obdobja. Dognal je identiteto Joannesa Baptiste in Nicolausa Dolarja in s tem za vselej odstranil zgrešeno pojmovanje, da sta živela dva skladatelja z istim priimkom.<sup>78</sup> Razen tega je že pravilno sklepal o skladateljevem poznejšem delovanju na Dunaju. Podoba slednjega pa je končno z odkritjem novega gradiva uspelo docela razjasniti

74 Prim. A. Rijavec, *Deželni trobentači na Kranjskem*, MZ III, 1966. Na tem mestu opozorimo še na zapis A. Svetine *Mestni piskači ljubljanski in ljubljanski mestni godbeniki*. Slovenska glasbena revija III/3-4, 1955, IV/1, 1956.

75 Prim. J. Höfler, *Dominiqne Phinot i počeci višehorskega pevanja*, Zvuk, št. 100. Glej še op. 44.

76 Prim. J. Höfler, *Nekaj zgodnejših primerov italijanskega "dialoga"*, MZ VIII, 1972.

77 *Tuji muzikologi, ki so o njem spregovorili, so bili*: G. Adler (*Zur Geschichte der Wiener Messkomposition in der zweiten Hälfte des 17. Jhs., Studien zur Musikwissenschaft IV*, 1916), E. Trolde (*Tote Musik - ein Beitrag zur Musikgeschichte Böhmens, Musica divina VII*, 1917), P. Nettl (*Die Wiener Tanzkomposition in der zweiten Hälfte des 17. Jhs., Studien zur Musikwissenschaft VIII*, 1921), A. Breitenbacher (*Hudebni arhiv kolegijskega kostela sv. Mořice v Kroměřiže, Olomouc 1928 - Kroměřiž 1930*), J. Racek (*Česká hudba od nejstaršich dob do počátku 19. stol.*, Praha 1959) in J. Pohanka (*J.K. Tolar, Balletti e Sonate*, Praha 1959). Slednji je pravzaprav prvi, ki je skušal v uvodu cit. izdaje o Dolarju

J. Höflerju, ki je pokazal, da je Dolar kot regens seminarja sv. Ignacija in Pankracija in kot vodja glasbe v cerkvi am Hof zavzemal v cesarski prestolnici vodilno jezuitsko glasbeno mesto.<sup>79</sup>

Glasbeni ustvarjalnosti kakor tudi delovanju Gabriela Plavca v Mainzu je iskaval že precej pozornosti Adam Gottron.<sup>80</sup> Odkril je vrsto pomembnih podatkov za razsežno obdobje Plavčevega življenja v Nemčiji in opozoril na visok ugled, ki ga je tam užival naš rojak kot kapelnik in skladatelj. Vprašanja, ki se pojavljajo glede leta in kraja njegovega rojstva je nato na podlagi dostopnih virov kritično pretresel D. Cvetko in prišel do sklepa, da za vse doslej v zvezi s tem navedene možnosti manjka točna dokumentacija.<sup>81</sup> Z analizo dveh motetov iz zbirke *Flosculus vernalis* je tudi A. Rijavec predočil nekatere stilne značilnosti Plavčeve ustvarjalnosti in načel vprašanje, v čem je bila njena novost.<sup>82</sup>

Razsežno in natančno je preučil D. Cvetko v monografiji *Academia Philharmonicorum Labacensis* (1962) rojstvo, vzpon in usihanje najpomembnejše glasbene ustanove v prvi polovici 18. stoletja na Slovenskem. Njen razvoj je prikazal v luči celotnega tedanjega glasbenega dogajanja pri nas in ob primerjavi z dejavnostjo glasbenih akademij v drugih deželah. Na ta način je razgrnil živo in podrobno sliko glasbenega življenja baročne Ljubljane in predstavil vrsto skladateljev, ki so bili z akademijo povezani. Razen tega je pomembna Cvetkova ugotovitev, da je naša Academia najstarejša ustanova te vrste izven romanskega in anglosaškega prostora in da je vršila z izvajanjem oratorijev, serenad in koncertov, ki predstavljajo zametek javne koncertne reprodukcije pri nas, značilno sociološko funkcijo.<sup>83</sup>

*kot skladatelju nekaj več povedati, seveda pa je njegova razlaga o skladateljevem češkem poreklu zgrešena.*

- 78 Prim. D. Cvetko, *Die Quellen zur Biographie von J.B. Dolar, Acta Congressus Historiae Slavicae Salisburgensis 1963, Wiesbaden 1968; Joanes Baptista Dolar, Hudební věda, Praha 1966; Skladatelji Gallus-Plautzius-Dolar in njihovo delo, 1963 (uvod); Joannes Baptista Dolar und seine Stellung in der Entfaltung des Barock, Grazer musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 3, Graz 1978.*
- 79 Prim. J. Höfler, *Johannes Baptista Dolar (um 1620-1673) - Beiträge zu seiner Lebensgeschichte, Die Musikforschung XXV, 1972; Janez Krstnik Dolar (ok. 1620-1673); Prispevek k zgodovini glasbe na Slovenskem v 17. stoletju, Kronika XX, 1972; Joannes Baptista Dolar, Miserere mei Deus für Soli, Chor und Instrumentalbegleitung, Musik alter Meister H. 36/37, Graz 1974 (uvod).*
- 80 Prim. A. Gottron, *Gabriel Plautz 1612-1641, Kapellmeister des Mainzer Erzbischofs Schweikard von Kronberg, Kirschenmusikalisches Jahrbuch XXXI-XXXIII, 1936-1938; Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800, Mainz 1956, str. 43-56; Gabriel Plautz dvorni kapelnik v Mainzu, MZ IV, 1968.*
- 81 Prim. D. Cvetko, *Skladatelji Gallus - Plautzius - Dolar in njihovo delo, Ljubljana 1963, (uvod).*
- 82 Prim. A. Rijavec, *Gabriel Plavec und sein "Flosculus vernalis" (1622), Musica Antiqua Europae Orientalis, Acta scientifica, Bydgoszcz 1972.*
- 83 *O vprašanju leta ustanovitve in začetka stvarnega obstoja akademije ter o strukturi in značaju njenega dela govori Cvetko posebej v razpravah Contribution à la question de la fondation de l'Academia Philharmonicorum Labacensis (Festschrift W. Fiora, Kassel 1967) in*

Sicer ne smemo prezreti, da je Cvetko zajel v posameznih specialnih razpravah še nekatera važna vprašanja iz naše glasbene zgodovine za čas od okrog 1600 pa do konca baroka. Tako je, upošteevajoč merodajne politične in ekonomske dejavnike, podal po pregledu pri nas ohranjenih notnih rokopisov in tiskov ter glasbenega inventarija stolnice sv. Nikolaja temeljito analizo stilnih tokov glasbene reprodukcije na začetku 17. stoletja. Pri tem je podčrtal močne italijanske vplive in poiskal vzroke za začasno odsotnost kompozicijskega dela.<sup>84</sup> Nadalje je tudi obeležil začetek operne ustvarjalnosti na Slovenskem, rekonstruiral v tej zvezi osnovno glasbeno podobo opere *Il Tamerlano* (1732) ter postavil na podlagi predgovora v libretu tezo o njenem skladatelju G.C. Bonomiju.<sup>85</sup> Nič manj važen za poznavanje zgodovine naše glasbene dramatike pa ni seveda zaokrožen in izčrpno dokumentiran Cvetkov prikaz Jakoba Zupana in njegovega *Belina*, prve slovenske opere.<sup>86</sup>

Za domnevno na Slovenskem rojenega skladatelja Izaka Poša (Poscha), ki je bil v službi koroških deželnih stanov, a se je z glasbenim delom našega poreformacijskega obdobja bolj ali manj neposredno vezal, so se največ prizadevali avstrijski raziskovalci. Tako je temu zgodnjebaročnemu mojstru že pred več kot petdesetimi leti posvetil obsežno študijo Karl Geiringer in v njej osvetlil njegovo življenje in delo.<sup>87</sup> Pozneje se je Geiringerju pridružil še Hellmut Federhofer, ki obravnava Poša v širšem tematskem kompleksu<sup>88</sup> in v biografskem zapisu, kjer prispeva tudi nekaj podatkov o Poschevih zvezah s Slovenijo.<sup>89</sup> Posebno zavzeto pa se je z vprašanji, ki zadevajo Poševe zveze z našo zemljo, spoprijel D. Cvetko. Na podlagi dostopnih virov je kritično pretental možnosti skladateljevega slovenskega porekla in zavrnil od Mantuanija izhajajočo in že v inozemski literaturi razširjeno trditev, da je bil Posch v ljubljanski stolnici organist, kot nedokumentirano.<sup>90</sup> Prišel je tudi do sklepa, da so Poševe kompozicije, ki so bile precej močno razširjene na Kranjskem in Koroškem, dokaz za tedaj bujen razmah glasbene kulture v Sloveniji. Dosti pozornosti je nedavno izkazal Pošu še J. Höfler, ki je z bistvenih strani nazorno označil skladateljevo posvetno in religiozno ustvarjalnost.<sup>91</sup>

*Leges Academiae Phil-Harmonicorum Labaci metropoli Carnioliae adunatorum (Acta musicologica XXXIX, Basel 1967).*

- 84 Prim. D. Cvetko, *Ein unbekanntes Inventarium Librorum Musicalium aus dem Jahre 1620, Bericht über den siebenten musikwissenschaftlichen Kongress Köln 1958, Kassel 1959 in Kirchenmusikalisches Jahrbuch, Köln 1958; Die stilistischen Strömungen in der Musik des slowenischen Raumes am Anfang des 17. Jahrhunderts, Convivium musicorum, Festschrift W. Boetticher, Berlin 1974.*
- 85 Prim. D. Cvetko *Il Tamerlano de Giuseppe Clemente Bonomi, Essays presented to Egon Wellesz, Oxford 1966. V tej zvezi omenimo prispevek teologa Marijana Smolika: Glasbeno življenje v baročni Ljubljani, Kronika VIII, 1960, v katerem opozarja našo znanstveno javnost na vrsto po letu 1952 odkritih libretov iz Semeniške knjižnice, med drugim prav na libreto opere "Il Tamerlano" kakor tudi na libreto oratorija "Die gehemmte Reiss Francisci Xaverii / In das Königreich China" (1730) skladatelja Jurija Kurolda. Razen tega še ne pozabimo zabeležiti Smolikov zapis Franciscus Josephus Thallmainer, MZ III, 1967, ki nas informira, da je bil Thallmainer, bibliotekar Škofijske knjižnice, tudi komponist.*
- 86 Prim. D. Cvetko, *Jakob Zupan - The Last Master of the Slovenian Baroque,*

Da je morala biti v tistem času tudi glasbena vzgoja v slovenskih deželah na precejšnji višini je opozoril P. Kuret.<sup>92</sup> V katalogu gojencev Ferdinandeja je namreč našel za leta 1589 do 1684 kar več kot sto slovenskih dijakov, kateri so nastopali kot pevci in instrumentalisti v dvorni in jezuitski cerkvi v Gradcu. Iz vrst teh je tudi predstavil štajerskega deželnega trobentača Jakoba Globočnika, po rodu Slovence iz Kranjske.<sup>93</sup>

Celoten razvoj glasbe pri nas od poznega 16. do srede 18. stoletja je obsežno zajel v publikaciji *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem* (1978) J. Höfler. Obilno in bogato gradivo je večje izkoristil in obdelal ga je tako analitično kot sintetično, pri čemer je seveda močneje prisoten analitični moment. Za razliko od zgodnejšega dela *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem do 19. stoletja* je to natančno dokumentirano s številnimi opombami. V njem tudi avtor uspešno združuje sociološko historični aspekt in podroben prikaz epohe z njenimi predstavniki in glasbenimi stvaritvami. Posebna pozornost velja ljubljanski stolni kapeli,<sup>94</sup> muzikalni dejavnosti ljubljanskega jezuitskega kolegija in glasbi primorskega področja in Štajerske, v zvezi z vsem tem pa prinaša knjiga vrsto zanimivosti. Omenimo še, da je Höfler poleg Antonia Tarsie, ki je širše obravnavan tudi tu, posebej predstavil še vrsto koprskih glasbenikov 18. stoletja, med njimi skladatelja Bartola in Petra Cernivana.<sup>95</sup>

*Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac, University of Pittsburgh Press 1969; Jakob Zupan - zadnji predstavnik slovenskega glasbenega baroka, Zbornik Akademije za glasbo, Ljubljana 1965.*

87. *Ta Geiringerova razprava je z naslovom Isaac Posch izšla v Studien zur Musikwissenschaft XVII, 1930. Geiringer je tudi ediral Poschevo instrumentalno zbirko "Musicalische Tafelfreudt" v seriji Denkmäler der Tonkunst in Osterreich, zv. 70 in pripravil izdajo motetov "Harmonia concertans" v treh volumnih zbirke Series of Early Music, Bryn Mawr, Pa. 1972.*
88. *Prim. H. Federhofer, Beiträge zur älteren Musikgeschichte Kärntens, Carinthia I, CXLV, 1955; Die Musikpflege an der Klagenfurter Stadtpfarrkirche St. Egid im 17. und 18. Jh., Carinthia I, 143, 1953.*
89. *Prim. H. Federhofer, Unbekannte Dokumente zur Lebensgeschichte von Isaac Posch, Acta musicologica XXXIV, 1962.*
90. *Prim. D. Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem I, 218-228.*
91. *Prim. J. Höfler, Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem, Ljubljana 1978, 50-56.*
92. *Prim. P. Kuret, Slovenski glasbeniki v graškem Ferdinandeju, MZ I, 1965.*
93. *Prim. P. Kuret, Štajerski deželni trobentač Jakob Globočnik, MZ II, 1966.*
94. *To je Höfler v ožjem časovnem razponu opisal v spisu Glasbena kapela ljubljanske stolnice v drugi polovici 17. stoletja, Kronika XVII, 1969.*
95. *Prim. J. Höfler, Glasbeniki koprške stolnice v 17. in 18. stoletju, Kronika XVI, 1968. Samo na ustvarjalnost Tarsie se nanašata članka: Motetske kompozicije A. Tarsie, Zvuk 1968, št. 83 in Antonio Tarsia - nekoliko dopuna njegove kompozitorske ostavštine, Zvuk 1971, št. 115/116. Povsem razumljivo je, da je za glasbeno preteklost našega zahodnega obrobja pokazala zanimanje tudi italijanska historiografija. Tako je napisal G. Radole za razdobje renesanse in baroka več prispevkov: Musicisti a Trieste sul finire del cinquecento e nei primi del seicento, Archeografo Triestino, Ser. IV, Vol. XXII, 1959; Musica e musicisti in Istria nel cinque e seicento, Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, N.S. Vol. XIII, 1965; Martino Naimon Maestro*

Podobno kot pri slednjem pa je Höfler že deloma segel v obdobje klasicizma v disertaciji *Slovenska cerkvena pesem v 18. stoletju / Tipologija njenega glasbenega stavka* (obranjena 1973, izšla 1975). Gre za obdelavo specifičnega, a dovolj širokega področja iz naše glasbene zgodovine, pri čemer je avtor podal natančen pregled virov, predlog in bibliografskih povezav z nemškimi pesmaricami. Sestavil je tudi tematični katalog vseh, v naših pesmaricah ohranjenih napevov. Zlasti je značilna ugotovitev, da je šlo kljub stalnim nemškim vzorom in pobudam, vendarle za razmeroma samostojno delo, ki si je prizadevalo prilagoditi oblikovno stran pesmi času ter približati njihov stilni izraz težnjam visoke glasbe in njenemu stilnemu razvoju, potekajočemu iz baroka v klasicizem.

Manj literature kot za barok izkazuje naše glasbeno zgodovino pisje za obdobje klasicizma, čemur je nemara vzrok tudi dejstvo, da to obdobje po kvaliteti glasbenega dela in njegovih dosežkih zaostaja za prejšnjim. Ne glede na to je nastalo že več tematsko širše ali ožje zastavljenih razprav, ki tako ali drugače prispevajo k poznavanju tega dela naše glasbene preteklosti.

Tu je nedvomno fundamentalnega pomena knjiga *Odmevi glasbene klasike na Slovenskem* (1955) D. Cvetka, s katero je ta prvič prodorno posvetil v glasbeno dogajanje, kakor se je to ustvarjalno in poustvarjalno oblikovalo pri nas konec 18. in v prvih desetletjih 19. stoletja. Čeprav je knjiga opremljena z vso potrebno dokumentacijo, je težišče na sintezi, tako da jasno izstopajo glavni razvojni momenti klasicizma - njegovo porajanje, vzpon in zaton v naši glasbi. Ovrednoten je celoten prispevek glasbene klasike na Slovenskem v zgodovinskem in umetniškem merilu, izvedena temeljita primerjava s tedanjim glasbenim delom v drugih evropskih in južnoslovanskih deželah ter nakazan odmev klasicistične misli v slovenskem glasbenem razvoju. Zlasti pomembni so izčrpní prikazi delovanja Filharmonične družbe, katere nastanek je interpretiran z novega, glasbeno evolucijskega in sociološkega gledišča, skladatelja J.K. Novaka in njegove glasbe za veseloigro Matiček se ženi in ocena vloge mojstrov dunajske klasike na Slovenskem. Sicer pa govori Cvetko o vprašanjih kot so Mozartov vpliv pri J.K. Novaku, izvajalna praksa orkestra Filharmonične družbe ali Beethovnovi stiki z Ljubljano, katera so zajeta v tej knjigi, s posebnih aspektov še v nekaterih razpravah.<sup>96</sup>

Po intenzivnem prizadevanju Danila Pokorna (1924) je zdaj tudi Amandus Ivančič, ki je deloval v samostanu Maria Trost pri Gradcu, že dosti bolj določeno začrtana skladateljska osebnost zgodnje klasicističnega obdobja v naši zgodovini. Pokorn je v svoji disertaciji *Amandus Ivančič in njegovo posvetno skladateljsko delo* (obranjena 1977, tipkopis) z vso potrebno previdnostjo osvetlil Ivančičevo življenje in korigiral nekatere podatke drugih avtorjev o njem. Evidencialno je okrog sto njegovih del v Jugoslaviji, Avstriji, češkoslovaški, Madžarski, Nemčiji in Belgiji ter tako potrdil nekdanjo veljavo A. Ivančiča v širokem

*di Capella a S. Giusto, Archeografo Triestino, Ser. IV, Vol. XXV-XXVI, 1963-1964; La Civica Capella di San Giusto in Trieste, Trieste 1970.*

96 Prim. D. Cvetko, *Mozarts Einfluss auf die slowenische Tonkunst zur Zeit der Klassik, Mozart-Jahrbuch, Salzburg 1957; Mozart in Slovenci, Naša sodobnost IV, 1956; Instruktion für das Orchester in der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach (1805), Symbolae historiae musicae, Mainz 1971; Beethovens Beziehungen zu der Laibacher Philharmonischen Gesellschaft,*

evropskem prostoru. Po temeljiti analizi in oceni njegove instrumentalne zapuščine mu je uspelo uvrstiti Ivančiča kot mojstra, ki je stilno bližji Monnu in Wagenseilu kot J. Stamitzu, med značilne glasnike zgodnje klasicističnega stila v Avstriji.<sup>97</sup>

Stilno podobo glasbene produkcije in reprodukcije na samem slovenskem ozemlju sta dopolnila A. Rijavec in J. Höfler. Medtem ko je Rijavec razčlenil nekaj del Joh. A. Scheibla, enega vodilnih avstrijskih skladateljev terezijanske dobe, za katera upravičeno domneva, da so pripadala kaki grajski zbirki v severno vzhodnem delu naše dežele,<sup>98</sup> je Höfler opozoril na najdbo pretežno cerkvenih kompozicij J. Zupana, V. Wratnija, L. F. Schwerdta, A. Höllerja in F. Kubika v novomeškem frančiškanskem samostanu in kapitelskem arhivu.<sup>99</sup> Höflerjev stilno analitičen opis nanovo odkritih Zupanovih del prispeva tudi h konkretnjši predstavi o ustvarjalnosti tega za naše razsvetljenje značilnega komponista.

Glasbeno uprizorjanje na ljubljanskem oziroma mariborskem odru sta za to in deloma naslednje obdobje romantike osvetlila J. Sivec in M. Špendal. Čeprav upošteva Sivčeva disertacija *Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od 1790 do 1861* (obranjena 1967, izšla 1971) tudi važno vprašanje kvalitete in načina same reprodukcije ter se ustrezno ozira na sočasno splošno glasbeno dogajanje, je njeno težišče v rekonstrukciji in

*Bericht über den internat. musikwissenschaftlichen Kongress Bonn 1970, Kassel 1973. Z vprašanjem Beethovnovih zvez z Ljubljano sta se ukvarjala tudi Mirjana Turel in Ivan Klemenčič. Medtem ko je M. Turel predvsem osvetlila vlogo tega velikega mojstra na koncertnih programih Filharmonične družbe in ljubljanske čitalnice do 1872 (Beethovnovi stiki z Ljubljano, Slovenska glasbena revija II in III, 1954, 1955), je Klemenčič ob sodelovanju s tujima strokovnjakoma - A. Tyson in S. A. Kojima - posređoval rešitev zagonetke okrog prepisa Pastoralne simfonije, ki ga je Beethoven s lastnoročnimi korekturami poslal Filharmonični družbi (Beethovnova 6. simfonija in zveze z Ljubljano, Zbornik Narodne in univerzitetne knjižnice II, Ljubljana 1978).*

- 97 Tu dodajmo, da predstavlja prvi poskus celovitejšega orisa Ivančičeve osebnosti in skladateljske zapuščine, vendar z izrazitim poudarkom na simfonijah, razprava T. Strakove *O neznám skladateli předklasického údobí*, časopis *Moravského musea v Brne*, XXXIV, 1949. Temeljnega pomena za nadaljnja raziskovanja v zvezi s tem skladateljem je tudi članek H. Federhoferja v *MGG VI*, 1574. Od muzikologov, ki v takšnem ali drugačnem kontekstu govorijo o Ivančiču, omenimo še R. Pečmana (*Ke skladebnému stylu Amandu Ivanschitza, Sborník prací filosofické fakulty brněnské university VII*, 1958) in L. Županovića (*Stoljeća hrvatske glazbe, Zagreb 1980, 102-107*). Le-ta je tudi pripravil izdajo Ivančičevih simfonij s historičnim uvodom (*Ivančić Amando, Sinfonije I-V, Spomenici hrvatske glazbene prošlosti, VI, 1975; Ivančić Amando, Sinfonije VI-IX, Spomenici hrvatske glazbene prošlosti 1976*).
- 98 Prim. A. Rijavec, *Parthia in trije concerti Joh. Adama Scheibla v arhivu študijske knjižnice v Ptujju*, MZ VIII, 1972.
- 99 Prim. J. Höfler, *Glasbenozgodovinske najdbe XVIII. in XIX. stoletja v Novem mestu*, *Kronika XV*, 1967.
- 100 Medtem ko je J. Sivec v razpravi *Die Oper zu Ljubljana (Laibach) und ihre Beziehungen zu den deutsch-österreichischen Theatergesellschaften im Zeitalter der Klassik*, *Grazer musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 3*, Graz 1978, posegel nazaj vse prav do začetka nemških opernih predstav

stilno kritični presoji repertoarja. Primerjava z repertoarji drugih gledališč je pokazala, da je šlo ljubljansko gledališče na splošno v korak z vsemi najvažnejšimi stilnimi spremembami glasbene umetnosti v svetu in da je občinstvo predstavilo znaten del sočasne operne literature. Dasirvano po obsegu in kvaliteti glasbenega dela gledališče ni moglo dosegati Filharmonične družbe, so operne predstave nedvomno bogatile glasbeno življenje nekdanje Ljubljane in ne malo vplivale na njegovo stilno fiziognomijo.<sup>100</sup> Za razliko od Sivca se je Manica Špendal (1931) v svojem magistrskem delu *Glasbene predstave na odru mariborskega gledališča* (1975) tudi občutno nagnila na literarno stran. To pa je bilo nujno, saj se je Maribor domala omejeval na uprizarjanje igrokazov z glasbo, kjer je pogosteje težišče na literarni kakor glasbeni komponenti. Značilen je sklep, da kaže glasbeno dramatski repertoar mariborskega gledališča enako stilno fiziognomijo kot tisti večine majhnih avstrijskih odrov in da hkrati odraža karakteristike repertoarja dunajskih predmestnih gledališč.<sup>101</sup>

Prav privlačno in plodno raziskovalno področje naše glasbene zgodovine je romantika, kar je razumljivo, če vemo, da gre za čas zelo razvejane glasbene dejavnosti kakor tudi za izoblikovanje samostojne nacionalne glasbene kulture. Tako je nastalo v tem območju kar precej historične literature; ta pa vsebuje spet dela, ki prinašajo pogled na splošen razvoj z različnih aspektov ali pa takšna, ki so povsem usmerjena na specialna vprašanja. Tudi število monografij o skladateljih je narastlo.

V razvojno zgodovinsko problematiko glasbene romantike, kot se je ta manifestirala pri Slovencih in južnih Slovanih je globoko prodrl D. Cvetko in jo interpretiral prepričljivo z novih in pomembnih gledišč. Izhajajoč iz značilnosti romantične dobe nasploh in še posebej teženj glasbenih ustvarjalcev na omenjenem etničnem ozemlju in pri drugih slovanskih narodih, je osvetlil nastanek nacionalnega stila v okviru južnoslovanskih glasbenih kultur.<sup>102</sup> Zlasti utemeljena in važna je obrazložitev

*v Ljubljani, zajema še poznejši čas njegova razprava Nemška opera v Ljubljani od leta 1861 do 1875, MZ VIII, 1972. Isti avtor obravnava zaokroženo v posebnih prispevkih tudi uprizarjanje oper nekaterih pomembnih skladateljev v Ljubljani: Rossinijeve opere na odru Stanovskega gledališča v Ljubljani, MZ I, 1965; Donizettijeve opere v Stanovskem gledališču v Ljubljani, MZ II, 1966; Uprizoritve Mozartovih oper v Ljubljani do leta 1861, MZ III, 1967; Počeci izvedenja Verdija u Ljubljani, Arti musices I, 1969; Izvedbe Bellinijevih opera na pozornici Stanovskog gledališča u Ljubljani, Arti musices IV, 1973. Širše geografsko področje upošteva članek Zur Frage der frühesten Aufführungen von Mozarts Opern im südslawischen Raum, Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum 23, 1975. - Na tem mestu opozorimo, da sta v zadnjem času temeljito in po sodobnih historičnih metodah raziskovala gledališko preteklost našega mesta Stanko Škerlj (Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja, 1936 in Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih, 1973) in Dušan Ludvik (Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1791, 1957). Oba sta opisala celotno zgodovino gledališča, torej dramo in opero, pri čemer sta obravnavala opero predvsem z literarno zgodovinskega vidika in prišla do izsledkov mimo katerih tudi ne more naša glasbena zgodovina.*

101 Prim. še prispevek iste avtorice *Gostovanje igralske družbe Carla*



specifične situacije teh glasbenih kultur. Poglavitne vzroke zanjo vidi Cvetko v izvenmuzikalnih, nacionalnih in družbenih dejavnikih, katerim se je moralo prilagoditi in podrediti tudi vse glasbeno delo.<sup>103</sup> Z vprašanjem nacionalnega stila oziroma nacionalne svojstvenosti pa Cvetko v znatni meri povezuje svoj pogled na razvoj južnoslovanskih kompozicijskih šol tako v 19. kot 20. stoletju.<sup>104</sup> Razen tega je Cvetko zajel vprašanje glasbenih zvez med Slovenci in Hrvati od srede 19. do začetka 20. stoletja. Zasedoval je izvajanje in objavljane del hrvaških skladateljev pri nas in ocenil vlogo, ki jo je tako hrvaška glasba odigrala. Seveda so ga pri tem zanimali še posebej sami stiki, ki so jih imeli z nami hrvaški skladatelji.<sup>105</sup>

Kar pa se tiče uveljavljanja velikih romantičnih komponistov v naši koncertni oziroma operni reprodukciji tega obdobja, je Cvetko izkazal posebno pozornost Verdiju in Chopinu.<sup>106</sup> Tako je preučil vprašanje, od kdaj in kako so se njuna dela pojavljala v Ljubljani na gledaliških oziroma koncertnih sporedih in kakšen je bil odziv kritike in občinstva.

Meyerja v mariborskem gledališču, MZ VII, 1971.

- 102 Prim. D. Cvetko, *The Problem of National Style in South Slavonic Music, Slavonic Review XXXV, 1955*; dlje, tudi v širši evropski okvir tega Cvetkova razprava *Le nationalisme musicale et la musique universelle, Paris 1963*. - Na tem mestu opozorimo še na tehtno razpravo A. Rijavca: *Notes Towards the National and International in Music, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music VII, 1976*, kjer avtorja v prvi vrsti zanimajo vzvodi, ki nacionalno v evropski glasbeni kulturi "povišajo" na raven internacionalnega.
- 103 Prim. D. Cvetko, *Die Situation und die Probleme der slowenischen, kroatischen und serbischen Musik des 19. Jahrhunderts, Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Kassel 1962, Kassel 1963*; *Die soziologischen und nationalen Bedingungen für die Wandlungen in der musikalischen Situation bei den Südslawen, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, 1974*; *Spreminjanje v glasbi XIX. stoletja, Slovenski jezik, književnost in kultura, 1975*; *Značilnosti in rezultati slovenskega glasbenega dela v letu 1848, Zgodovinski časopis XIX-XX, 1965-1966*.
- 104 Prim. D. Cvetko, *Die Entstehung der Kompositionsschulen im jugoslawischen Raum im Lichte der europäischen Bewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts, Colloquium musica Bohemica et Europae, Brno 1978*; *Nastajanje kompozicijskih šol na jugoslovanskem prostoru v luči evropskega razvoja, Zvuk 1980, str. 385-396*.
- 105 *Hrvatska muzika kod Slovenaca do 20. stoljeća, Arti musices, 1978*; *F.S. Vilharjevi stiki s Slovenci, Naša sodobnost II, 1954*; *Iz korespondencije izmedju Ivana Zajca i ljubljanske Glasbene matice, Arti musices, 1971*; *Gostovanje Hrvatske opere u Ljubljani u sezoni 1913/14, Arti musices, 1969*.
- 106 Prim. D. Cvetko, *Le opere di Verdi al Teatro Nobile di Lubiana, Atti del 1° congresso internazionale di studi verdiani, Parma 1969*; *Don Carlo nella luce della critica contemporanea slovena, Atti del 2° congresso internazionale di studi verdiani, Parma 1971*; *Verdijev Don Carlos v luči slovenske kritike, Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, 1971*; *Chopin chez les Slovenes au XIX<sup>e</sup> siècle, The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of Chopin, Warszawa 1963*; *Chopin et les Slovenes, Le livre slovène I*.
- 107 Prim. D. Cvetko, *Gustav Mahlers Saison 1881/82 in Laibach, Musik des Ostens 5, 1969*; *Gustav Mahler v ljubljanskem Deželnem gledališču, Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja I, 1964/65*.

V zvezi s Chopinom si je zadal tudi nalogo, da poišče vplive poljskega mojstra pri naših komponistih. Končno tu še ne smemo pozabiti omeniti, da je dobila ljubljanska epizoda v novejši literaturi o Gustavu Mahlerju (tu mislimo zlasti na znano monografijo K. Blaukopfa *Gustav Mahler oder Der Zeitgenosse der Zukunft*, 1969) ustrezen prikaz šele, ko je Cvetko raziskal delovanje mladega Mahlerja kot kapelnika v našem Deželnem gledališču in opozoril na navdušeno hvalo, ki mu jo je kritika izrekala.<sup>107</sup> Kot osrednja slovenska glasbena institucija je Cvetka razumljivo pritegnila Glasbena matica in zato ji je upravičeno namenil razpravo.<sup>108</sup> V njej je orisal vse okoliščine, ki so vodile k njeni ustanovitvi, prikazal njeno intenzivno prizadevanje za izdajanje slovenskih kompozicij, glasbeno vzgojo in koncertno reprodukcijo ter poudaril njene velike zasluge za procvit naše glasbene kulture.

Ker slovenski romantični samospev kot oblika, ki je imela v naši glasbi vse od srede 19. stoletja važno vlogo, še ni bil sistematično in obširno obdelan, smo že dlje časa občutili potrebo po njegovi monografski obravnavi. Načrtno se je je lotila v svoji disertaciji *Razvoj in značilnosti romantičnega samospeva* (obranjena 1979, tipkopis) Manica Špendal in prikazala v raznih odtenkih njegovo rast od predromantike pa do zadnjega romantičnega izzvena v našem stoletju. To je napravila v tesni povezavi s specifičnimi glasbenimi razmerami na Slovenskem kakor tudi ob primerjavi s sočasnim fenomenom samospeva v širšem evropskem prostoru. Podala je natančen pregled te vrste glasbene literature pri nas, očrtala individualne stilne karakteristike njenih ustvarjalcev ter ocenila njihovo umetniško in razvojno težo. Pokazala je, da je za slovenski samospev posebno važno ustvarjanje prvih dvajset let našega stoletja in prišla do tehtnega sklepa, da pričajo dosežki naših skladateljev ob vstopu v to stoletje prav na področju samospeva zelo zgovorno o ponovni vključitvi slovenske glasbe v evropski okvir.<sup>109</sup>

Ker zgodovina našega glasbenega šolstva še ni bila predmet načrtnejšega in temeljitejšega raziskovanja, zasluži toliko več spodbude Cvetko Budkovič (1920) za uspešno delo, ki ga je nedavno v tej smeri začel. Tu se zaustavimo ob njegovi razpravi, ki v celoti in podrobno zajema dejavnost javne glasbene šole v Ljubljani.<sup>110</sup> V njej je avtor na podlagi zanimivega dokumentarnega gradiva natančno opisal vzroke in prizadevanja za njen nastanek in predstavil uspehe in neuspehe ter način poučevanja njenih učiteljev vse do začetka šolskega leta 1875/76, ko je prešla v okvir Filharmonične družbe.<sup>111</sup>

108 Prim. D. Cvetko, *Glasbena matica in njen pomen*, *Kronika*, 1954.

109 M. Špendal je avtorica še nekaterih prispevkov, ki se nanašajo na samospeve tega ali onega našega skladatelja: *Značilnosti samospevov K. Maška*, *MZ XII*, 1976; *Nekaj značilnosti v samospevih Benjamina Ipacva*, *MZ XIII*, 1977; *Samospevi J. Pavčiča*, *MZ XVI*, 1980. O samospevih A. Lajovca, ki so predmet obsežnega razpravljanja v cit. disertaciji, pa je pisala tudi Monika Kartin-Duh: *Nekatere značilnosti samospevov Antona Lajovca*, *MZ XV*, 1979.

110 Prim. C. Budkovič, *Javna glasbena šola v Ljubljani 1816-1875*, *MZ XIV*, 1978.

111 V poznejši čas je Budkovič segel z razpravo *Orguljaška škola u Ljubljani 1877-1945*, *Zvuk* 1975, št. 4 in s prikazom *Glasbeno šolstvo na Slovenskem od 1945-1965*, *Zveza kulturnih organizacij Slovenije*, 1966.

112 Prim. J. Sivec, *Neuprizorjena Gerbičeva opera "Kres"*, *MZ XI*, 1975.

Doslej še neizvedeno Gerbičevo romantično opero "Kres" je analiziral in stilno opredelil J. Sivec ter ugotovil, da ta ne glede na svojo dramsko šibkost predstavlja zgoden poskus uvajanja pomenske motivike in nekoliko širšega in svobodnejšega oblikovalnega koncepta v slovensko glasbeno dramatiko.<sup>112</sup> D. Cvetko je zanimivo opozoril na "Cerkveni glasbenik" kot na našo prvo glasbeno revijo.<sup>113</sup> Medtem ko je Höflerja in E. Škulja zanimalo vprašanje formiranja idejnih in stilnih osnov ceciljanstva pri nas,<sup>114</sup> se je Mirko Cuderman (1930) poglobil v problematiko ceciljanstva na Dunaju in nas v svoji disertaciji "Der Cäcilianismus in Wien (Wien 1960, tipkopis) obsežneje seznanja z delom in rezultati tega gibanja za reformo katoliške cerkvene glasbe v avstrijski prestolnici. Avtorstvo znane otožnice "Vigred se povrne" je dokazal C. Budkovič, ki je v tej zvezi tudi orisal njenega skladatelja J. Škrbinca.<sup>114a</sup>

Velik napredek, ki je bil dosežen v našem glasbenem zgodovinoopisju po letu 1945 pa se kaže ne le v porastu števila monografij o slovenskih skladateljih - med temi imajo popolno prevlado tiste o predstavnikih romantične smeri - ampak še zlasti v bistveni spremembi njihove kvalitete. Kot drugod je izvršil tudi tu najvažnejše delo D. Cvetko, saj lahko veljata njegovi monografiji *Risto Savin / Osebnost in delo* (Ljubljana 1949) in *Davorin Jenko i njegovo doba* (Beograd 1952) kot prvi moderni in znanstveno koncipirani deli te vrste v Sloveniji in sploh v Jugoslaviji.<sup>115</sup> V njiju je avtor zajel začetek in konec slovenske glasbene romantike ter pripravljanje moderne, v monografiji o Jenku pa hkrati še začetek glasbene romantike pri Srbih. Cvetko skuša čim objektivneje podati odnos med individualnim razvojem skladatelja, njegovim delom in dobo, v kateri je živel. Življenje in delo ne obravnava ločeno, ampak hkrati. Tako nam prikazuje umetnikovo ustvarjanje ne le kot izraz osebnih stremeljenj in hotenj, temveč v tesni povezavi z njegovim okoljem in družbenimi razmerami. V obeh monografijah, ki sta vseskozi eksaktno dokumentirani, sta si v ravnotežju analiza in sinteza. Ob zahajanju v podrobnosti avtor ne pozablja na celoto.

Tudi L.M. Škerjanc je monografsko obdelal dva skladatelja, ki nekako zaznamujeta pripravo, vzpon ter zadnji izzven romantike - Jurija Miheyca in Antona Lajovca. Monografiji o teh dveh skladateljih<sup>116</sup> pa se med seboj po konceptu bistveno razlikujeta. V prvi opisuje avtor tako obsežno, kolikor mu je to dopuščalo v marsičem težko dostopno in nepopolno gradivo romantično razgibano in nedvomno zelo zanimivo Mihevčevo življenje. Od sila plodne skladateljeve ustvarjalnosti je podal le kratko in splošno oznako. Vsekakor zelo koristna za prihodnjega raziskovalca Mihevčeve skladateljske zapuščine je bibliografija skladb s kar 532 enotami.

- 113 Prim. D. Cvetko, *Prva slovenska glasbena revija, Cerkveni glasbenik*, 1978.
- 114 Prim. J. Höfler, *Idejno izoblikovanje ceciljanskega gibanja na Slovenskem*, *Kronika XV*, 1967; E. Škulj, *Ob stoletnici Cecilijinega društva, Cerkveni glasbenik*, 1977; v tej zvezi navedimo še prispevek istega avtorja *Sodelovanje slovenskih glasbenikov pri sv. Ceciliji, Sv. Cecilija*, 1978 in njegovo precizno sestavljeno *Bibliografsko kazalo Cerkvenega glasbenika (1878-1945)*, 1978.
- 114a Prim. C. Budkovič, *Janaz Škrbino, učitelj in skladatelj*, *Zbornik občine Grosuplje VII*, 1975.
- 115 Obe monografiji sta izšli še pozneje predelani in dopolnjeni kot *Davorin Jenko / Doba - Življenje - Delo*, Ljubljana 1955 in *Davorin*

Nasprotno škerjanca v drugi monografiji skladateljevo življenje sploh ni zanimalo in mu je namenil le leksikografsko jedrnat zabeležbo. Tako se avtor povsem osredotoči v skladateljevo ustvarjalnost, katere razvoj zasleduje kronološko po posameznih kompozicijah. Te obravnava izrazito analitično, vendar ne pušča ob strani vsebinsko estetskega momenta. V prepričanju, da s teoretičnimi slogovnimi kriteriji ni mogoče priti blizu skladateljevemu ustvarjanju, pa se izogiba stilnih oznak.

Razen navedenih romantičnih skladateljev so bili doslej predmet monografske obravnave še Hugolin Sattner, Miroslav Vilhar in Anton Foerster. Celoten Sattnerjev opus je v disertaciji *Ugolino Sattner, compositore sloveno* (Roma, 1952) preučil France Ačko (1904-1974). Mirjana Turel (1928) je objavila pregleden prikaz Vilharjevega življenja in glasbenega dela (*Miroslav Vilhar*, Ljubljana 1963). V njem je izkazala posebno pozornost spevoigri "Jamska Ivanka" in Vilharjevimi stikom s F. Levstikom. Podobno, le v širših dimenzijah, je zajela Foersterjevo biografijo in ustvarjalnost Darija Karnovšek (1931). Njeno tehtno in zelo obsežno diplomsko delo *Anton Foerster* (1957) vključuje veliko dokumentarnega gradiva in bo lahko še koristno služilo kot izhodišče za nadaljnji študij skladatelja.

Nedvomno je prav, da ni naše glasbeno zgodovino pisje zazrto le v preteklost in da ne obmolke ob sedanjosti. Nikakor ne gre mimo problemov in pojavov novejših in najnovejših glasbe, ampak jih spremlja z živim zanimanjem. Popolnoma se zaveda, da tudi novo v glasbenem ustvarjanju pri nas in v svetu zahteva znanstveno preučitev. Število muzikologov, usmerjenih v sodobno glasbo relativno ni majhno in je vsekakor znatno večje kot število tistih, ki se ukvarjajo z vprašanji naše starejše glasbene zgodovine. Zlasti sta privlačna za raziskovalce Osterc in Kogoj, kar je razumljivo, saj gre za najpomembnejša slovenska skladatelja 20. stoletja, pionirja glasbene moderne. Ob njiju zajema razpravljanje tako ali drugače še vrsto glasbenih tvorcev današnjega ali polpreteklega časa. Seveda ne manjka nekaj sintetičnih pregledov sodobnega glasbenega dogajanja pri nas.

Bistvene razvojne značilnosti in smeri moderne slovenske glasbe sta zaokroženo in koncizno orisala D. Cvetko<sup>117</sup> in A. Rijavec;<sup>118</sup> ob tem je prvi segel primerjalno še v širši jugoslovanski prostor<sup>119</sup> in se spoprijel s splošnejše zastavljeno problematiko kot je vrednotenje nove glasbe,<sup>120</sup> drugi pa je načel vprašanje, kaj je bistveno slovenskega v naši instrumentalni glasbi, kar je nujno impliciralo v prvi vrsti 20. stoletje.<sup>121</sup> Zlasti za tujca je v splošnem kot v posameznostih poučna Rijavčeva publikacija *Twentieth Century Slovene Composers - Slowenische Komponisten des 20. Jahrhunderts* (1975), kjer so za strnjenim historičnim uvodom v abecednem redu nanizani za večino naših še živečih skladateljev najvažnejši biografski podatki, popisi del in bistvene stilne oznake. Kajpak tu ne smemo pozabiti na že citirano knjigo *Slovenska glasbena dela*,

Jenko, Ljubljana 1980 oziroma kot *Život i rad kompozitora Rista Savina*, Beograd 1958.

- 116 Njun naslov se glasi: *Jurij Mihevec / Slovenski skladatelj in pianist*, Ljubljana 1957 in *Anton Lajovic, Ljubljana 1958*.
- 117 Prim. D. Cvetko, *Die Entwicklungstendenzen der modernen slowenischen Musik*, Festschrift W. Senn, 1975.
- 118 Prim. A. Rijavec, *Slovene Music in the Twentieth Century*, Zvuk 1967, št. 77/78.

saj je v njej zbranega, urejenega in v znatni meri že obdelanega veliko gradiva za zgodovino slovenske sodobne glasbe.<sup>122</sup> Kljub svoji kratkosti zasluži pozornost Pokornov oris *Symphonische Musik in Jugoslawien*, kjer je povsem težišče na stvaritvah 20. stoletja, kot prvi tovrstni tekst v inozemskem koncertnem vodiču.<sup>123</sup> Krajše obdobje slovenske moderne glasbe med obema vojnama je splošno razumljivo prikazal tudi J. Höfler.<sup>124</sup>

Celovit biografski oris Slavka Osterca na podlagi vsega dostopnega gradiva in eksakten bibliografski seznam njegovih kompozicij v obsegu, ki znatno presega dosedanjo obdelavo te tematike, je napisal D. Pokorn in s tem ustvaril važno osnovo za nadaljnje preučevanje skladatelja.<sup>125</sup> Značilno dimenzijo njegove življenjske dejavnosti - razsežne in številne kontakte z Mednarodnim društvom za sodobno glasbo ter z različnimi pomembnimi glasbenimi osebnostmi doma in v svetu, kar še posebno izpričuje njegovo veljavo in ugled, je na podlagi ohranjene korespondence razkril D. Cvetko.<sup>126</sup>

V ustvarjalnost S. Osterca se je doslej zlasti poglobil A. Rijavec, ki je ob pogledu na celotno sočasno glasbeno dogajanje v širšem evropskem prostoru podvrgel natančni stilno kritični presoji skladateljev komorno-instrumentalni in klavirski opus.<sup>127</sup> Rijavec je v svoji habilitaciji prepričljivo pokazal Osterčevo samoniklost, ki ostaja dovolj zaznavna tudi tedaj, ko je možno v iskanju posploševalnih stilnih koordinat govoriti pri slovenskem mojstru o neobaroku Hindemitha, ekspresionizmu Schönberga ali Berga in neoklasicizmu zgodnejšega Stravinskega. Posebno pozornost Osterčevi ustvarjalnosti je Rijavec izkazal z vidika tonalnosti in harmonije; tako je na podlagi analize vertikalnih struktur prišel do ugotovitve, da je za skladatelja značilno povezovanje atonalnega in tonalnega principa, čeprav je težišče na prvem.<sup>128</sup>

- 119 *Stilnye orientacii v muzyke narodov Jugoslavii v 20<sup>m</sup> veke, Mednarodni simpozij za preučevanje slovanskih kultur, Kijev 1979; Der Einfluss der tschechischen modernen Musik auf die Entwicklung der Tonkunst im südslawischen Raum, Colloquium musica Bohemica et Europae, Brno 1972.*
- 120 *Prim. D. Cvetko, Zum Problem der Wertung der neuen Musik, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music IV, 1973.*
- 121 *Prim. A. Rijavec, K vprašanju slovenskosti slovenske instrumentalne glasbe, MZ XV, 1979.*
- 122 *Zanjo ga najdemo npr. še v Koncertnem listu Slovenske filharmonije (izhaja od 1951 naprej), kjer so objavljene številne razlage slovenskih kompozicij in orisi nekaterih naših skladateljev, kakor tudi v arhivu RTV Ljubljana, ki hrani mnogo tovrstnih komentarjev in prikazov, večkrat temelječih na izjavah oziroma sodelovanju samih komponistov.*
- 123 *Izšel je v Konzertbuch II, Henschelverlag, Berlin 1962.*
- 124 *Prim. J. Höfler, Slovenska glasbena ustvarjalnost med obema vojnama, Zveza kulturno-prosvetnih organizacij, 1973.*
- 125 *Prim. D. Pokorn, Slavko Osterc, prispevek za biografijo, MZ V, 1969; Bibliografski pregled kompozicij Slavka Osterca, MZ V, 1970. Strnjen in poljudnejši pogled na življenje in delo skladatelja je Pokorn podal v publikaciji Slavko Osterc, Prosvetni servis, 1965.*
- 126 *V tem pogledu nas najbolje informira Cvetkova razprava Iz korespondence Slavka Osterca, MZ XI, 1975; na omenjene stike se nanašajo še tele razprave istega avtorja: Ein Fragment aus den Beziehungen von Grzegorz und Jerzy Fitelberg zu Slavko Osterc, Festschrift Zofia Lissa, Warszawa 1979; Iz pisama Miloje Milojevića S. Ostercu, Spomenica u čast*

Od drugih področij bogate in mnogostrane ustvarjalnosti S. Osterca je raziskovanje zajelo še zborovske kompozicije in deloma samospeve. Celoten razvoj Osterca kot skladatelja zborov je pregledno in plastično začrtal Tomaž Šegula, ki je tudi osvetlil njegove zgodnje samospeve.<sup>129</sup> Osterčeve mladinske zборе kot značilno novost in kvalitativni premik od pretežno liričnega otroškega doživljanja h koncizni zgodbi, polni glasbene duhovitosti in humorja, je predstavila Katarina Bedina (1940),<sup>130</sup> Njej je tudi uspelo izluščiti iz številnih publicističnih prispevkov S. Osterca njegove značilne poglede na glasbeno umetnost.<sup>131</sup> O Ostercu glasbenem dramatiku je informativno spregovoril D. Pokorn.<sup>132</sup>

S proučevanjem Marija Kogoja se intenzivno ukvarjata Borut Loparnik (1934) in Ivan Klemenčič (1939). Le-ta je v svojem magistrskem delu podrobno analitično kot sintetično obdelal Kogojeve klavirske kompozicije in izvedel njihovo slogovno opredelitev od novoromantičnih začetkov prek izvirnega ekspresionizma do odklona proti novi stvarnosti.<sup>133</sup> Posebno pozoren je bil do vsebinskega in izraznega momenta, ki je pri Kogoju primaren. Ugotovil je, da štejejo Kogojeve klavirske skladbe med najvidnejše dosežke slovenske klavirske literature in da se po svoji umetniški vrednosti tudi častno uvrščajo v sočasno evropsko glasbo. Oba omenjena muzikologa sta posvetila na glasbeno dramsko področje kot osrednje v skladateljevi ustvarjalnosti. Medtem ko je Klemenčič zelo detajlno razčlenil največjo Kogojevo mojstrovino, opero "Črne maske" in predstavil scensko glasbo "V kraljestvu palčkov" kot rezultat zrele ustvarjalnosti, prilagojene otroški dojemljivosti,<sup>134</sup> je B. Loparnik ocenil nedokončano opero "Kar hočete" kot razvojno značilno delo, ki bi bilo, če bi ga skladatelj utegnil dovršiti, prva njegova stvaritev nove stilne orientacije v smislu neoklasicizma.<sup>135</sup> Loparnik je tudi tehtno osvetlil Kogoja kot

*novoizabranih članova Srpske akademije nauka i umetnosti, knj. 44, Beograd 1970; Aus H. Scherchens und K.A. Hartmanns Korrespondenz an Slavko Osterc, Musica Scientiae Collectanae, Festschrift K.G. Fellerer, Köln 1973; Veze Josipa Slavenskog s Slavkom Ostercom, Arti musices IV, 1972.*

- 127 *Prim. A. Rijavec, Kompozicijski stavek komornih instrumentalnih del Slavka Osterca, habilitacija, 1972; Klavirski opus Slavka Osterca, MZ IV, 1968; Prvi i drugi gudački kvartet S. Osterca, Arti musices I, 1969; Komorno kompozicijsko snovanje Slavka Osterca pred njegovim odhodom v Prago, MZ V, 1969; Slavko Osterc und die stilistische Situation seiner Zeit, Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Bonn 1970, Basel 1975.*
- 128 *Prim. A. Rijavec, K vprašanju tonalnosti in vertikale v skladbah Slavka Osterca, MZ VI, 1970.*
- 129 *Prim. T. Šegula, Zborovske kompozicije Slavka Osterca, MZ VI, 1970; Samospevi Slavka Osterca do njegovega koncerta v letu 1925, MZ VII, 1971.*
- 130 *Prim. K. Bedina, Novo v mladinskih zborih Slavka Osterca, MZ XI, 1975. Ta del skladateljevega opusa je osvetlil tudi Pavel Šivic v članku Mladinski zbori Slavka Osterca, Grlica IX, 1963, št. 4-5.*
- 131 *Prim. K. Bedina, Nazori Slavka Osterca o tradiciji v glasbi in o glasbenem nacionalizmu, MZ III, 1967; K vprašanju o kompozicijskih nazorih Slavka Osterca, MZ IV, 1968.*
- 132 *Prim. D. Pokorn, Slavko Osterc: Saloma, Opera-balet, gledališki list 1979/80, št. 2.*

glasbenega kritika in načel zanimiv problem kompleksne povezanosti med Kogojevo umetniško osebnostjo in socialno-političnimi in duhovnimi tendencami njegove dobe.<sup>135b</sup> Pokazal je tudi pomembnost folklore v miselnem in glasbenem svetu tega skladatelja, ki je z domiselnimi harmonskimi in kontrapunktskimi postopki odkril nove dimenzije slovenske narodne pesmi.<sup>136</sup> Tako enega kot drugega raziskovalca pa je pritegnila detajlna analiza melodičnih značilnosti znotraj določenega območja Kogojevega opusa.<sup>137</sup> Sicer sta bila iz Kogojevega opusa doslej vključena v natančnejše stilno kritično vrednotenje še Andante za violino in klavir ter suita za orkester "Če se pleše".<sup>138</sup> Vprašanja identitete, rojstne letnice in otroštva Marija Kogoja se je ob naslonitvi na izdatno dokumentacijo zavzeto lotil Pavel Merku (1927),<sup>139</sup> vendar ostaja to zagonešno vprašanje, kot so pokazala nadaljnja izvajanja I. Klemenčiča,<sup>140</sup> še naprej odprto.

Poleg Osterca in Kogoja pa je bila predmet bolj ali manj obsežnega kritičnega preučevanja še vrsta slovenskih komponistov novejšega oziroma današnjega časa. V to smer zlasti pomembno posega A. Rijavec, ki je v nekaterih svojih razpravah stilno opredelil z uporabo najnovejših metod posamezne faze razvoja, kot ga odseva celotno dosedanje delo P. Ramovša, D. Božiča ali U. Kreka.<sup>141</sup> Upoštevajoč skladbe, ki pomenijo ključne točke

- 133 Prim. I. Klemenčič, *Kompozicijski stavek v klavirskih skladbah Marija Kogoja*, Ljubljana 1976.
- 134 Prim. I. Klemenčič, *Črne maske*, dipl. delo, tipkopis, 1962; *Stilno estetska podoba Kogojeve opere "Črne maske"*, *Problemi*, 1963, št. 7.
- 135 Prim. B. Loparnik, *Dramaturška in kompozicijska zasnova Kogojeve opere "Kar hočete"*, MZ II, 1966.
- 135b Prim. B. Loparnik, *Marij Kogoj - kritik*, dipl. delo, tipkopis, 1961; *Slovenski skladatelj Marij Kogoj in tendence v obdobju 1900-1930*, XI. srečanje kultura v Srednji Evropi, Gorica 1976 (objavljeno tudi v *Primorskem dnevniku*, 10. X 1976); *Pomen Marija Kogoja v slovenski glasbi*, XV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 1979. *Strnjen in poljudnejši pogled na življenje in delo skladatelja je Loparnik podal v publikaciji Marij Kogoj*, Prosvetni servis, 1965.
- 136 Prim. B. Loparnik, *Kogojevi pogledi na slovensko narodno pesem*, MZ IV, 1968.
- 137 Prim. B. Loparnik, *Prvine melodične dikcije v Kogojevih otroških pesmih*, MZ V, 1969; I. Klemenčič, *Melodika v klavirskih skladbah Marija Kogoja*, MZ IX, 1973.
- 138 Prim. B. Loparnik, *Andante za violino in klavir Marija Kogoja*, MZ XI, 1975; I. Klemenčič, *Kogojeva suita za orkester "Če se pleše"*, MZ XII, 1976.
- 139 Prim. P. Merku, *Identiteta in otroštvo Marija Kogoja*, MZ XII, 1976.
- 140 Prim. I. Klemenčič, *K vprašanju identitete in otroštva M. Kogoja*, MZ XIV, 1978.
- 141 Prim. A. Rijavec, *The Stylistic Orientation of Primož Ramovš*, MZ X, 1974; *Razsežnost snovanja Darijana Božiča*, MZ XIV, 1978; *Klangliche Realisierungen im Werk von Uroš Krek*, MZ XII, 1976.
- 142 Prim. A. Rijavec, *Problem forme v delih Iva Petriča*, MZ XI, 1975; *Charles Ives in Yugoslavia*, Charles Ives Centennial Festival-Conference, New York 1974. V zadnjem prispevku nas avtor informira nasploh o odmevnosti Ivesove glasbe v Jugoslaviji v reproduktivnem in produktivnem pogledu. - Čas Stibiljevega ustvarjanja od leta 1961 do 1965 zajema Rijavčev članek *Novejše kompozicije Milana Stibilja*, *Zvuk* 1966, št. 68.

rasti njihove kreativnosti, prihaja do bistvenih značilnosti njihovega kompozicijskega stavka tako s tehničnega kot stilnega vidika. Zanimivo je npr. tudi Rijavčevo razpravljanje o formalnih rešitvah v posameznih ustvarjalnih obdobjih I. Petriča - pri čemer gre za iskanje njihovih skupnosti in različnosti - ali o odnosu med kompozicijama "The Answered Questions" I. Štuheca in "The Unanswered Question" Ch. Ivesa.<sup>142</sup>

Razen Rijavca je šlo v to smer raziskovanja še več naših muzikologov. Tako je na tehtnost in izvirnost glasbenega snovanja Franca Šturma, relativno le malo znanega skladatelja, v svojem magistrskem delu utemeljeno opozorila K. Bedina, ki je podrobno analizirala skladateljeve stvaritve, jih primerjala med seboj ter motrila y relaciji do drugih skladateljev pri nas in v svetu.<sup>143</sup> Nakazala je tudi Šturmove razvojne možnosti, ki bi se lahko uresničile, ko bi ne bilo njegovo življenje tako rano ugasnilo v narodno osvobodilnem boju.<sup>144</sup> Ob Globokarjevem Concertu grosso je D. Cvetko sprožil aktualne misli, ki veljajo problemu, kako pristopiti k stilni analizi ekstremnih primerov nove glasbe.<sup>145</sup> Medtem ko je B. Loparnik navezal svoja razmišljanja o nacionalnem na zbarske kompozicije M. Lipovška,<sup>146</sup> je Monika Kartin-Duh (1950) predstavila z določenih aspektov rapsodije istega komponista in četrto simfonijo L.M. Škerjanca.<sup>147</sup> S pomočjo analize nekaj ohranjenih kompozicij S. Koporca je nakazal Roman Leskovic (1947) rekonstrukcijo celotnega skladateljevega komornega opusa.<sup>148</sup> Življenjsko pot in delo Sveta Marolta-Špika kot glasbenika in partizana je ob uporabi izvirnega gradiva in spominov njegovih soborcev živo opisal v samostojni publikaciji C. Budkovič.<sup>149</sup> Zgoščen, a vendar dobro dokumentiran oris življenja M. Kozine je v povezavi z nastajanjem njegovih najvažnejših del po virih iz skladateljeve zapuščine podal P. Kuret, ki navaja tudi nekatere zanimive njegove izjave in poglede na umetnost.<sup>150</sup> Medtem ko nas je Milena Zidanik seznanila s scensko glasbo Demetrija Žebreta in poskusila najti odgovor na vprašanje, zakaj ni skladatelj tu uresničil radikalnejših modernističnih tendenc,<sup>151</sup> je Kristjan Ukmar (1939) predstavil operne uglasbitve Cankarjevih tekstov "Pohujšanje v dolini Šentflorijanski" in "Hlapec Jernej", kot so jih ustvarili skladatelji M. Bravničar, A. Mahowsky in M. Logar.<sup>152</sup> V proučevanje novejših slovenske sakralne glasbe se je uspešno usmeril Edo Škulj (1941). V svoji disertaciji *Stanko Premrl, compositor ecclesiastico* (Roma, 1972) je stilno določil obsežno in bogato Premrlovo religiozno tvornost. Povsem utemeljeno je ocenil S. Premrla kot največjega slovenskega cerkvenega skladatelja 20. stoletja, ki je v svojem zrelem obdobju uvedel v našo sakralno glasbo neoromantiko in postromantiko z nekaterimi poznejšimi izraznimi sredstvi ter jo tako prerodil in osvobodil togosti ceciljanstva.<sup>153</sup>

143 Prim. K. Bedina, *Glasbeno delo Franca Šturma, tipkopis, 1979 in knjigo List nove glasbe, osebnost in delo Franca Šturma, Ljubljana 1981.*

144 K. Bedina je avtorica še nekaterih razprav, ki se nanašajo na tega skladatelja: *Bibliografija del Franca Šturma, MZ XIV, 1978; Klavirska sonata Franca Šturma, MZ XV, 1979; Primer Šturmovega mišljenja baročne oblike, MZ XVI, 1980.*

145 Prim. D. Cvetko, *Ein Versuch der Analyse: V. Globokar, Concerto grosso, Report of the 11th Congress IMS 1972, Coopenhagen 1974.*

146 Prim. B. Loparnik, *O nacionalnom u Lipovškovim horskim kompozicijama,*



Za razliko od ustvarjalnosti oziroma posameznih del tega ali onega skladatelja pa sta bila dosti redkeje tema doseganje obravnave določeno kompozicijsko področje ali kompozicijska zvrst novejšje slovenske glasbe. V tej zvezi omenimo najprej, da je Vendelin Špendov (1921) posvetil s svojo disertacijo v razmeroma prostrano, a žal le malo znano področje naše orgelske glasbe.<sup>154</sup> Potem ko je prikazal njen prvi vzpon neposredno po nastopu Cecilijanstva, se je pretežno usmeril v čas po letu 1900 in ocenil prispevek, ki ga je dala v tej smeri vrsta naših novejših in sodobnih skladateljev. Prišel je do značilnega sklepa, da se to, kar je bilo ustvarjeno na tem področju pri nas, lahko v marsičem tudi meri z dosežki evropske orgelske glasbe. Širok diapazon različnih estetskih in stilnih naziranj, kot jih odraža slovenski godalni kvartet od 1945 naprej je razgrnil A. Rijavec, ki je pokazal, da je pri nas dohitel godalni kvartet avantgardne zvočne rešitve dokaj pozno, namreč šele leta 1969.<sup>155</sup> Rijavec je tudi podal prvi strnjen in zaokrožen pogled na slovensko mladinsko zborovsko tvornost;<sup>156</sup> pri tem se je osredotočil na njen posebno aktualen sodobni razvoj, čeprav je posegel nazaj še vse do njenih začetkov v prejšnjem stoletju. Značilnosti razvoja in glavne dosežke naše operne tvornosti od nove romantike oziroma po letu 1945 sta pregledno očrtala J. Sivec in P. Kuret.<sup>157</sup>

Svojestveno mesto med monografijami o naših glasbenih osebnostih zavzema nedvomno Cvetkova monografija *Vloga Gojmira Kreka v razvoju novejšje slovenske glasbe* (1977), saj ta ne zajema niti celotnega glasbenikovega življenja niti njegovega ustvarjanja. Gre za študijo o Kreku kot glasbenem ideologu, uredniku in kritiku. Pri tem pa velja še posebna pozornost reviji "Novi akordi", v kateri je Krek uresničeval svoj koncept o dvigu in idejni preusmeritvi slovenske glasbe.

Zvuk 1979, št. 108.

- 147 Prim. M. Kartin-Duh, *Oblikovalni koncept rapsodij M. Lipovška*, MZ XIII, 1977; *Nekatere značilnosti IV. simfonije L.M. Škerjanca*, MZ XII, 1976.
- 148 Prim. R. Leskovic, *Komorne skladbe Srečka Koporca*, MZ X, 1974.
- 149 Njen naslov se glasi: *Cvetko Budkovič, Sveto Marolt-Špik, glasbenik-borec*, 1977.
- 150 Prim. P. Kuret, *Marjan Kozina - prispevek k biografiji*, MZ VII, 1971; *Hommage à la memoire de Marjan Kozina*, *Zbornik Glasbene šole Novo mesto*, 1971.
- 151 Prim. M. Židanik, *Scenska glasba Demetrija Žebreta*, MZ XV, 1979.
- 152 Prim. K. Ukmar, *Cankar v glasbi, Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja 12*, 1968.
- 153 E. Škulj je avtor še nekaterih razprav in člankov, ki obravnavajo tega skladatelja: *Življenje in skladbe Stanka Premrla, Premrlove dejavnosti, Stanko Premrl skladatelj*, CG, 1976; *Premrlove latinske maše, Bibliografija o Stanku Premrlu*, CG, 1980, *Premrlov Sveti Jožef*, CG, 1981. Tu naj navedemo tudi njegove nazorne orise drugih slovenskih cerkvenih skladateljev: *Franc Kimovec*, CG, 1978; *Matija Tomc - osemdesetletnik*, CG, 1979; *Alojzij Mihelčič*, CG, 1980.
- 154 Prim. Vendelin Špendov, *Organ music in Slovenia since 1900, Lemont (III)*, 1973.
- 155 Prim. A. Rijavec, *Novejši slovenski godalni kvartet*, MZ IX, 1973.
- 156 Prim. A. Rijavec, *Dosežki slovenske mladinske zborovske glasbe, Grlica XXI*, 1979, št. 1-2, 1-6.
- 157 Prim. J. Sivec, *Slovenska moderna in najnovejša opera ustvarjalnost, XII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 1976; P. Kuret,

Delovanje dveh eminentnih slovenskih glasbenih ustanov - ljubljanske Opere in Slovenske filharmonije je pritegnilo raziskovalni interes D. Cvetka in P. Kureta. Cvetko je orisal ljubljansko Opero v njenih naporih za obnovo v času neposredno po prvi svetovni vojni in je kritično pretresel nasprotujoče si sodbe o njenem umetniškem vodji F. Rukavini.<sup>158</sup> Razen tega je Cvetka zanimalo uprizarjanje Janáčkovih oper na ljubljanskem odru od leta 1924 naprej in njihov odziv pri kritiki in publiki.<sup>159</sup> P. Kuret je podčrtal umetniško kvaliteto pozneje znamenitega dirigenta V. Talicha in poudaril vzpodbuden vpliv nacionalno naravnane dejavnosti Slovenske filharmonije na naše komponiste, ki so se bolj kot kdajkoli poprej posvetili ustvarjanju simfoničnih del.<sup>160</sup>

Nedvomno važno poglavje iz naše nedavne glasbene preteklosti je glasba v narodno osvobodilnem boju, saj gre za edinstveno in povsem specifično glasbeno delo in ustvarjalnost naših komponistov, ki so v najtežjih dneh z umetnostjo svojega izpovedovanja bodrili k borbi za obstanek naroda, in tako prispevali k dokončni zmagi nad okupatorjem in sovražniki ljudstva. K osvetlevanju temeljne problematike te vrste glasbene ustvarjalnosti z ideološke in stilno estetske plati so prispevali s svojim razpravljanjem D. in C. Cvetko, Radovan Gobec in Franc Križnar.<sup>161</sup> Ciril Cvetko (1920) je tudi v samostojni publikaciji prikazal vlogo in pomen pesmi med borci-partizani, interniranci in vojnimi ujetniki, pri čemer ga je zanimala pesem kot preprost enoglasen napev ali umetnejša zborovska tvorba oziroma samospjev.<sup>162</sup> Le-temu je C. Cvetko namenil še posebno študijo v uvodu glasbene izdaje *Samospevi 1943-1945*, kjer je plastično prikazal stilno orientacijo in značilnosti avtorjev, njihovo vlogo v kulturni dejavnosti osvobodilnega gibanja ter dokumentiral čas in okoliščine nastanka posameznih kompozicij. Sicer pa se je intenzivno ukvarjal z raziskovanjem partizanske in revolucionarne delavske pesmi Radoslav Hrovatin (1908-1978), ki se je kot etnomuzikolog posluževal komparacije z ljudsko pesmijo in s sočasno tovrstno literaturo drugih narodov.<sup>163</sup>

- Operna ustvarjalnost v Sloveniji po II. vojni*, Zvuk 1975, št. 2.
- 158 Prim. D. Cvetko, Delež F. Rukavine v delu ljubljanske Opere 1918-1925, Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, 1979.
- 159 Prim. D. Cvetko, Janáčeks Opern im Theater von Ljubljana, Acta Janáčkiana I, 1968; Janáček na odru ljubljanske Opere, Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, 1966.
- 160 Prim. P. Kuret, Slovenska filharmonija u godinama 1908 do 1913, Zvuk 1969, št. 92/93.
- 161 Prim. D. Cvetko, Odras osvobodilne borbe v slovenski glasbi, Slovenski zbornik 1945; Les arts de la guerre de liberation national, Le livre slovène, 1977; C. Cvetko, Narodnoosvobodilni boj in slovensko glasbeno ustvarjanje, Ljudska pravica, 1949, št. 99; Glasbena ustvarjalnost v partizanih, Partizanska umetnost, Umetnost in kultura, 1975; R. Gobec, Slovenska partizanska glasba, Umetnost in kultura, 1971; F. Križnar, Glasba v narodnoosvobodilni borbi 1941-1945, dipl. naloga, tipkopis, 1978. Cit. naloga, ki jo je avtor zelo zavzeto napisal na podlagi obilnega dokumentarnega gradiva, je doslej najboljše obravnava te tematike. V sklepu avtor pravilno ugotavlja, da predstavlja glasbeni opus NOB kljub temu, da je primarno podrejen utilitarističnemu kriteriju in stilno ne pomeni nekaj novega, po kvaliteti redkost v takratni fašistično zaslužjeni Evropi.

Naše podrobno razgledovanje po prostranih poljanah glasbenega zgodovinopisja na Slovenskem od njegovih prvih komaj zaznavnih začetkov pa vse do današnjih dni je pri kraju. Prav gotovo je bilo v tem razsežnem času, predvsem pa v obdobju po letu 1945 narejeno dosti in tudi marsikaj pomembnega. Povsod so se drevesca, ki so bila pred leti zasajena, krepko in lepo razrasla in tako beležimo na vseh področjih pozitivno bilanco. Slovenska glasbena zgodovina se je nedvomno razvila v upoštevanja vredno nacionalno znanost in lahko zavzema častno mesto ob sorodnih disciplinah, kot sta umetnostna in literarna zgodovina. Še važnejše pa je, da se je uveljavila v mednarodni areni, kjer ima že kar utrjeno pozicijo.

Seveda pa nas vse, kar je bilo doslej doseženo, ne sme zaslepiti in zavajati v zaspano samozadovoljstvo, da bi ne videli, da je treba zapolniti še marsikatero vrzel. Za obdobje srednjega veka bi bilo nujno nadaljevati s sistematičnim evidentiranjem gregorijanike in izvesti še obsežnejše in detajlnejše analize zbranega gradiva s paleografskega, glasbenega in liturgičnega vidika, le-to primerjati med seboj glede na posamezna področja slovenskega ozemlja in hkrati upoštevati izsledke, dobljene v tej smeri onkraj naših meja. Arhivi doma kot na tujem še niso dovolj raziskani in tako se lahko zgodi, da se pojavi iz preteklosti še to ali ono ime slovenskega glasbenika. Prav tako se utegnejo odkriti nadaljnja dela že znanih komponistov. Vsekakor občutno je pomanjkanje monografij o naših skladateljih, zlasti npr. o Plavcu in Dolarju, ob Gallusu najeminentnejših osebnosti starejše slovenske glasbene zgodovine, nadalje o nekaterih naših vodilnih romantikih in pionirjih moderne, kot sta Osterc in Kogoj. Manjka še npr. obsežno in znanstveno poglobljeno delo o glasbeni ustvarjalnosti med NOB in tako bo moralo še tudi tu naše glasbeno zgodovinopisje izpolniti svoj dolg. Zanimive bi bile podrobne študije o razvoju posameznih kompozicijskih oblik in zvrsti pri nas kot so npr. simfonija, klavirski, violinski oziroma sploh instrumentalni koncert, komorna, klavirska glasba, opera, kantata, oratorij, maša ipd. Seveda je nepogrešljiva zgodovina slovenske moderne glasbe, ki bi natančno prikazala njeno rast v kontekstu celotnega kulturnega in zgodovinskega dogajanja pri nas in v povezavi z glasbenim razvojem v svetu. Skratka: še marsikateri problem - tu smo jih seveda nakazali le nekaj - bi se dalo rešiti z novo monografijo ali specialno razpravo. Čeprav je bilo storjeno že marsikaj pomembnega na področju izdajanja kompozicij naših starih mojstrov, moramo priznati, da je še vedno dostopnih premalo del iz naše glasbene zakladnice. Treba je nadaljevati z izdajanjem del Plavca in Dolarja ter obelodaniti kompozicije raznih drugih ustvarjalcev naše glasbene preteklosti. Ker pa je sicer zelo hvalevredna Mantuanijeva izdaja Gallusovega *Opus musicum* za današnjo glasbeno prakso le malo uporabna, je utemeljeno misliti na novo, povsem sodobno izdajo te velike motetne zbirke. Razen tega

- 162 Prim. C. Cvetko, *Pesem v slovenski partizanski glasbi, 1975; Naša partizanska pesem, Naši razgledi, 1960, št. 6.*
- 163 Prim. R. Hrovatin, *Partizanska pesem - naša ljudska pesem, Obzornik 1951, Slovenska partizanska pesem in Opombe k pesmim v izdaji Naša partizanska pesem (red. R. Gobec), 1959; Slovenska partizanska pesem v znanosti, Zbornik del SAN, 1960; Partizanska pesem in znanost o ljudski kulturi, Slovenski etnograf, 1961; Kategorisierung des*

moramo ugotoviti, da so naši dosežki v splošni glasbeni zgodovini relativno majhni, kar je razumljivo, ker smo imeli ogromno opraviti doma in ni bilo časa, da bi se ukvarjali s "tujo" problematiko. Čeprav bomo morali tudi v prihodnje usmerjati svoje sile predvsem v nadaljnje osvetljevanje domače glasbene preteklosti, pa bo treba okrepiti dejavnost v območju splošne glasbene zgodovine. Tako bržkone ni odveč, če mislimo na pisanje obsežne svetovne zgodovine glasbe in monografij o znamenitih evropskih skladateljih (le-te namreč najdemo danes že npr. iz peresa čeških, madžarskih ali poljskih avtorjev) ali če se razgledujemo še po nerešeni glasbeno historični problematiki izven naših geografskih meja. Skratka še vsepovsod ostaja zelo veliko dela. Ker pa obstajajo pogoji za delo in tudi ne manjka sposobnih raziskovalcev, lahko upamo, da bodo naloge, ki so pred nami, uspešno opravljene.

#### SUMMARY

*After the first attempts made in musical historiography in the second half of the 19th century, the endeavours in this field acquired with J. Mantuani at the beginning of the present century a professional and scholarly character. Within the framework of the edition *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich* Mantuani had in the years 1899-1919 edited the collection of motets *Opus musicum* by J. Gallus and in his introduction elucidated certain, up to that time unknown aspects of the composer's life. He also started systematically to collect the material for the Slovene musical history and in this connection wrote a series of articles. When in 1918 the Yugoslav state was founded and so also the Slovene university, there was as yet no department of musicology or musical history and so during the inter-war period the musical historiography could not be systematically pursued to any greater extent. This was made possible only after 1945 when at the Academy of Music a scientific department was opened, and later on, in 1961, when at the Faculty of Arts in Ljubljana the Department of Musicology was established; this Department has been paying great attention to the study of the Slovene musical past and started to issue a *Musicological Annual* (1965), which lays significant emphasis on musical historiography.*

*Great advances made in this field since the World War II are first and foremost evident from the monographs on the development of the Slovene musical culture. Undoubtedly of fundamental importance here is D. Cvetko's *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* I, II, III (1958, 1959, 1960) (*A History of Musical Art in Slovenia*), which remains a truly reliable starting point and with its precious guide-lines a solid basis for all prospective research. The most recent and highest achievement of the endeavours in the sphere of the entire national musical*

*Partisanenliedes in Jugoslawien, Beiträge zur Musikwissenschaft, 1964; Partizanska pesem - predmet znanosti o ljudski kulturi, Slovenski etnograf, 1966; Proces nastajanja revolucionarne pesmi "Svobodna Slovenija", Makedonski folklor, 1969; Partizanska pesem kot posebna zvrst delavske pesmi, Borec XXIX, 1977, št. 5.*

history is represented by *Musikgeschichte der Südslawen* (1977) by the same author, in which the principal emphasis is laid on a comparative evaluation of the musical achievements of the individual South Slavic nations. This basic literature is complemented by some works of a wider or more general concept, either covering a predominant part of our musical past or through several periods following up particular compositional fields. A great advance in the Slovene musical historiography is further manifested by issuing monuments of music, where again the activity was first launched by D. Cvetko's publication *Skladatelji Gallus, Plautzius, Dolar in njihovo delo - Les compositeurs Gallus / Plautzius / Dolar et leur oeuvre* (1963), and later by J. Gallus's *Harmoniae morales and Moralia* (1966, 1968). In addition to synthetic and other works giving a general survey and to issues of compositions by old Slovene masters there have since 1945 written a number of special articles, treatises and monographs, the number of which has greatly increased particularly in the recent years. These works deal with a great variety of problems in the musical development from the Middle Ages until the present days.