

NEKAJ POGLED OV DRAGOTINA CVETKA NA SLOVENSKO GLASBO IN SLOVENSKO MUZIKOLOGIJO

MANICA ŠPENDAL

Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru

Izveček: *Prispevek prinaša nekaj pogledov Dragotina Cvetka na razvoj slovenske glasbe in slovenske muzikologije. Poudarja Cvetkove zasluge za ustanovitev Oddelka za muzikologijo na Univerzi v Ljubljani in Muzikološkega inštituta na Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, kakor tudi njegova prizadevanja za mednarodno uveljavitev slovenske muzikološke znanosti.*

Ključne besede: *Dragotin Cvetko, slovenska glasba, slovenska muzikologija*

Abstract: *The article focuses on some of Dragotin Cvetko's views on Slovenian music and Slovenian musicology, as well as his contribution to the foundation of Department of Musicology at the University in Ljubljana, and Institute of Musicology at the Academy of Science and Arts. The article emphasizes also his contribution to the international recognition of Slovenian musicology.*

Keywords: *Dragotin Cvetko, Slovenian music, Slovenian musicology*

Prva Cvetkova »mentorja« v glasbi sta bila – kot je zapisal v svojih spominih *V prostoru in času* – starša. Že zgodaj pa je bil njegov vzornik Slavko Osterc, ki je prihajal k njegovi družini v Vučjo vas iz rodnega Veržeja. V Vučji vasi so na Cvetkovem domu prirejali komorne koncerte: »Poslušali smo izvajanje nekakšnega sicer nenavadnega tria, ki nam je predstavljal umetno glasbo.«¹

Situacija se je spremenila, ko so se sredi 20-tih let 20. stoletja Cvetkovi preselili v Maribor. Tu je poleg šolskih obveznosti (obisk učiteljišča, klasične gimnazije idr.) Cvetkova glavna skrb veljala glasbi. Vpisal se je tudi na šolo Glasbene matice in študiral klavir, harmonijo in kontrapunkt pri Vasiliju Mirku, sodeloval v pevskem zboru in bil njegov korepetitor. V Mariboru je redno obiskoval simfonične in vokalne koncerte ter operne in operetne predstave. Svoje »mariborsko obdobje« je Cvetko označil kot plodno. Še po letu 1932, ko je odšel na študij v Ljubljano (na Filozofsko fakulteto in Državni konservatorij) se je vračal v Maribor kot predavatelj na Ljudski univerzi in kot glasbeni kritik ter

¹ Dragotin Cvetko, *V prostoru in času* (Ljubljana: Slovenska matica, 1995), 7.

publicist v reviji za leposlovje, umetnost in publicistiko Obzorja, ki jo je urejal Vladimir Kralj, izdajal pa leta 1935 ustanovljeni Umetniški klub; ta je začel dve leti zatem prirerjati umetnostne tedne s koncerti. Na prvem je bila na sporedu tudi nagrajena Cvetkova skladba *Sonatina za klavir*.

Na konservatoriju v Ljubljani se je Cvetko odločil, da bo študiral kompozicijo pri Ostercu in ne pri Lucijanu M. Škerjancu. Osterc ga je napotil tudi na študij kompozicije v Prago na mojstrsko šolo Konservatorija. Med študijem je vedno bolj spoznaval, da ga bolj kot kompozicija zanima muzikologija in da bi se kot muzikolog utegnil bolj uveljaviti in pomembneje prispeval k afirmaciji slovenske glasbe kot pa kot skladatelj. O tem sta ga prepričala predavatelja glasbene zgodovine, Josef Hutter in Zdeněk Nejedlý na Inštitutu za glasbeno pedagogiko in psihologijo na Karlovi univerzi [Univezita Karlova v Praze]. Iz njegovega intervjuja v letu 1977 razberemo:

Osterc, ki je bil moj učitelj, in ga spoštujem še danes, je verjel, da bom njegov naslednik. On je cenil moje skladbe, ki sem jih takrat napisal, ker so bile sodobno orientirane. Morda so bile napisane celo z nekolikšnim darom, ki so jih nagradili in izvedli, a menim, da sem imel močnejše dispozicije za nekaj drugega. O tem kaže doktorska disertacija. Bila je muzikološka, zadevala je glasbeno vzgojo – njena tema v tem času ni bila običajna demokratizacija glasbene vzgoje. Tudi ni bila zaželena, vendar pa sem se zanj odločil. Takrat sem se veliko ukvarjal z estetskimi vprašanji, a ne zato, ker bi bilo to moderno, ampak zato, ker sem imel afiniteto do osnovnih estetskih razumevanj umetnosti in družbe. Objavljal sem tudi veliko razprav, vendar se je iz njih vedno bolj kazal zgodovinski aspekt. Pozneje sem o tem tudi predaval, a tudi danes je zame zelo pomembno vprašanje historičnih analogij. Menim, da nekega problema ne moremo interpretirati izolirano, temveč se moramo vprašati, kako je bilo nekoč v preteklosti. Moj razvoj ni pomenil nikakršne preusmerjenosti od komponiranja k zgodovini glasbe in pedagoškemu delu, temveč določene dispozicije, ki so bile najmočnejše in so končno privedle do tega, kar že desetletje delam.²

Dokončno se je Cvetko odločil, da se posveti muzikologiji po drugi svetovni vojni. A tudi že v Pragi je spremljal pomembnejša dogajanja v slovenski glasbi v domovini in se aktivno udejstvoval kot glasbeni publicist. Zanimiva je njegova reakcija v slovenskem časniku *Jutro* (leta 1938) na trditve profesorja Državnega konservatorija v Pragi Milivoja Mil Cvrčanina. V polemiki z naslovom »Ali smo res glasbeno pasivni?« je reagiral na Cvrčaninov govor, ki ga je le-ta imel na slavnostnem koncertu jugoslovanske ljudske glasbe v Pragi 30. marca 1938. Cvrčanin je (med drugim) dejal, da smo bili Slovenci že pred prvo svetovno vojno ne le politično, ampak tudi kulturno pasivni ter smo podlegli zunanjim vplivom. In pa, da smo ostali v glasbenem pogledu tudi po prvi vojni pasivni. Svoje nestrinjanje s Cvrčaninovimi trditvami je Cvetkov ovrgel z dokazi, da:

Slovenski glasbeni razvoj karakterizira velika aktivnost in dinamika: Gallus, Trubar, prvi operni skladatelj Zupan, Linhart, Rihar, Mašek, Vilhar, Nedved, brata Ipavca Foerster, Sattner, Parma, Savin in pa dolga vrsta ostalih slovenskih glasbenih

² Miloš Jevtić, *Muzika između nas. Odgovori 2* (Beograd: Nota Knjaževac in RTV Beograd, 1979).

tvorcev – vsi ti pač dovolj dokazujejo moč naše glasbene tvornosti, ki je bila kljub zapadnim vplivom dovolj avtohtona.³

Tudi takoj po drugi svetovni vojni se je Cvetko aktivno vključeval v slovensko glasbeno dogajanje kot pisec člankov, kritik in razprav v dnevnem časopisju, znanstvenih revijah, leksikonih, domačih in tujih enciklopedijah idr. V pregledu nastanka slovenskih skladb v prvih povojnih desetletjih je menil, da

ni dvoma, da je bila slovenska glasbena ustvarjalnost v razdobju 1945–1955 plodna. To moramo ugotoviti tudi brez analitičnih kritičnih razpravljanj.⁴

Menil pa je tudi, da je

veliko zanimivejše in resnejše od vprašanja njihove stilne usmerjenosti in vsega drugega, kar je s tem v zvezi, vprašanje mesta in vloge slovenskih skladateljev v slovenskem svetu.⁵

Že od leta 1945 je bil Cvetko (imel je štiriintrideset let) docent in tudi vodja Znanstvenega oddelka na ljubljanski Akademiji za glasbo. V času, ko je predaval na tem oddelku, je ves čas zasledoval muzikološka dogajanja v svetu in njegov glavni življenjski cilj je bila ustanovitev oddelka za muzikologijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

O začetkih muzikologije na Slovenskem je večkrat spregovoril v pogovorih in v številnih razpravah. »Muzikološko delo« se je po Cvetkovem mnenju »v temeljih in sistematično« začelo šele po drugi vojni. To, kar se je dogajalo prej, je opredelil za »bolj ali manj uspešno publicistiko, z izjemo Josipa Mantuanija,« a s pripombo, da »je Mantuani posvečal pri svojem raziskovalnem delu slovenski glasbeni preteklosti svojo pozornost, vendar največkrat nedokumentirano«. V vrsto osebnosti, ki so si prizadevali v tej smeri pred drugo vojno, prišteva še Stanka Vurnika (Uvod v glasbo), Vilka Ukmarja in Lucijana Marije Škerjanca (Emil Adamič, Lajovičeva čitanka).

Večidel obravnava glasbene problematike je bilo s področja glasbene kritike. Razlogi pa so bili povsem jasni: možnosti za študij ni bilo in tako se tudi muzikologija v polnem in pravem smislu ni mogla razvijati. Po drugi vojni so se razmere spremenile. Sprva so ustanovili v okviru Akademije za glasbo znanstveni oddelek. Obsegal je tri odseke: zgodovino glasbe, glasbeno narodopisje in glasbeno pedagogiko. Leta 1948 se je preimenoval v oddelek za glasbeno zgodovino in folkloro. Obstajal je do leta 1962, ko je bil ustanovljen oddelek za muzikologijo na Filozofski fakulteti, drugače zasnovan – kot prejšnji oddelek na Akademiji za glasbo, soroden oblikam muzikološkega študija na tujih univerzah.⁶

³ Dragotin Cvetko, "Ali smo res glasbeno pasivni?", *Jutro* 19, št. 86 (1938): 111.

⁴ Dragotin Cvetko, "Deset let slovenske glasbe", *Ljudska pravica* 22, št. 106 (1955): 9.

⁵ Cvetko, "Deset let slovenske glasbe", 9.

⁶ Manica Špendal, "Na lastnih tleh in v evropski glasbi" (pogovor z Dragotinom Cvetkom), *Dialogi* 19, št. 8 (1983): 42.

Dokler niso ustanovili Oddelka za muzikologijo na Filozofski fakulteti je Cvetko (v pripravi za njegovo ustanovitev) ves čas zasledoval in preučeval muzikološka prizadevanja v svetu ter se udeleževal kongresov, konferenc ipd. Leta 1954 je z udeležbe na mednarodni konferenci v Parizu poročal o »Sodobnih muzikoloških stremljenjih«. Ob tej priliki je dobil vpogled v

dospelost današnje glasbene znanosti po vsem svetu, ki se je naravnost čudovito razrasla in dosegla uspehe predvsem zaradi tega, ker ima na razpolago tako vse razumevanje kot obsežna tehnična sredstva, inštitute, bogate knjižnice, fonoteke, laboratorije in podobno. Ko bi vsaj od tega imel zgodovinski oddelek naše Akademije za glasbo, bi bili rezultati njegovega dela še večji in vse širši.⁷

Dodal je tudi, da je že leto prej na mednarodnem kongresu za glasbeno vzgojo in tudi na kongresu v Parizu ugotovil, da nas v pogledu glasbene kulture tako rekoč sploh ne poznajo. Ne vedo, da smo tudi mi v preteklosti imeli razmeroma bogato glasbeno življenje in smo s svoje strani prispevali k razvoju zahodnoevropske glasbe. »Krivda je na naši strani,« je pripomnil:

Podcenjevali smo se in še podcenjujemo svojo glasbeno preteklost, ker je ne poznamo. Zato jo moramo sistematično raziskovati s smotrom, da jo bomo v celoti spoznali in obdelali, ter bomo v prihodnosti sposobni prikazati zgodovinski razvoj naše glasbe kot del naših kulturnih naporov preteklosti in kot organski člen celotne evropske glasbene kulture.⁸

Leta 1955 je svoje poglede na povojno slovensko glasbeno ustvarjanje Cvetko strnil v prispevku »Deset let slovenske glasbe« takole:

V prvem povojnem razdobju je bila slovenska glasba v nemalem razcepu, ki so jo prekinila štiri leta drugega svetovnega požara. V teh pa so nastale le maloštevilne večje skladbe. Kljub zmedam prvih povojnih let, ki so koreninile v nerazčiščenih ideoloških vprašanjih pa slovenska glasbena tvorba ni obstala. Nasprotno je pokazala neverjeten polet. Množična in zborovska pesem ter filmska glasba sta se silno razrasli. Manj plodna so bila v prvih letih po osvoboditvi nekatera druga skladateljska področja: simfonično, komorno, klavirsko, operno. Pa tudi tu so nastala nekatera vredna dela. Zlasti na simfoničnem področju, kjer so slovenski skladatelji tudi v velikih glasbenih oblikah skušali reševati vprašanje novega izraza in zajeti oblikovanje novih vsebin.⁹

Naštel je nekaj del: Blaža Arniča (*Gozdovi pojo, Vojna in mir*), Demetrija Žebreeta (*Svobodi nasproti*), Marjana Kozine (*Bela Krajina, Ilova gora, Padlim, Proti morju*) in Danila Švare (*Delavec*).

⁷ Dragotin Cvetko, "Sodobna muzikološka stremjenja. Nabori in utrditev primerjalne glasbene znanosti", *Ljudska pravica – Borba* 21, št. 117 (1954): 6.

⁸ Cvetko, "Sodobna muzikološka stremjenja", 6.

⁹ Cvetko, "Deset let slovenske glasbe", 8

Mnogo manj moremo zabeležiti na področju vokalnoinstrumentalne, komorne in operne glasbe. Prve in druge zato, ker so izvajalske možnosti razmeroma pomanjkljive in jim bo treba v bodočnosti posvetiti večjo pozornost. Presenetljivo majhna je bila operna produkcija, čemur je razlogov bržkone več: pomanjkanje ustreznih libretov in pomanjkljivo zanimanje jugoslovanskih Oper za domačo opero. V vseh teh desetih letih so se pojavili v okviru slovenskega opernega ustvarjanja le nekateri ustvarjalci: Švara (*Veronika Deseniška, Prešeren*), Polič (*Mati Jugovičev, Deseti brat*), Kozina (*Ekvinokcij*), Svetel (*Višnjani*). Zelo malo in še nekatere njihovih oper niso nastale po osvoboditvi, marveč že poprej. Tudi v tej smeri bo treba razmišljati.¹⁰

Cvetko je aktivno sodeloval na številnih simpozijih (Verona, Parma, Salzburg, Brno, Teheran, Tokio, New Delhi), muzikoloških srečanjih t.i. nacionalnih muzikoloških kongresih in pomembnih muzikoloških kongresih Mednarodnega muzikološkega društva (International Musicological Society, krajše IMS): v Oxfordu (1955), Kölnu (1958), New Yorku (1961), Salzburgu (1964), Kobenhavnu (1972), Ljubljani (1967), Berkeleyu (1977), Strassbourgu (1982) in Bologni (1987); na vseh srečanjih so bili njegovi nastopi pomembna afirmacija slovenske glasbene ustvarjalnosti in muzikologije. O prispevkih s kongresov so poročali v posebnih publikacijah v domačih in tujih zbornikih in strokovnih revijah. Začeli pa so tudi upoštevati naše glasbene ustvarjalce v tujih leksikonih in enciklopedijah. Tako so Cvetka že kmalu povabili za sodelovanje v enciklopedijah: *Musik in der Geschichte und Gegenwart* (MGG), *Encyclopédie de la musique* (Fasquelle), *Enciclopedia della musica* (Ricordi) idr. Posebno pozornost in zanimanje pa so pritegnile tudi Cvetkova izdaje: *Skladatelji Gallus, Plautzius, Dolar in njihovo delo / Les compositeurs Gallus, Plautzius, Dolar et leur oeuvre* (Slovenska matica, 1963) ter Gallusovih posvetnih zborov *Harmoniae morales* (Slovenska matica, 1965) in *Moralia* (Slovenska matica, 1968).

Kot prvi je Cvetko opozoril tudi na delovanje Gustava Mahlerja kot kapelnika v sezoni 1881/82 v ljubljanskem Deželnem gledališču, kar so objavili tudi v tuji literaturi o Mahlerju (Kurt Blaukopf: *Gustav Mahler oder Der Zeitgenosse der Zukunft*, 1969). Pripomnil pa je, da je

Ljubljanska gledališka sezona 1881/82 bila le epizoda, ki ji v bogastvu njegovega poznejšega glasbenega dela ni treba in tudi ni mogoče pripisati večjega pomena kot ji v resnici gre.¹¹

O VI. muzikološkem kongresu IMS v Oxfordu (1955) je Cvetko zapisal, da je ta bil

dogodek, ki so ga muzikologi vsega sveta pričakovali z največjim zanimanjem zaradi tem in rezultatov, ki jih naj bi doseglo Mednarodno muzikološko združenje s svojim delom med V. in VI. kongresom. Na V. kongresu v Utrechtu 1952. leta se je med drugim veliko govorilo o potrebi nekakšne svetovne bibliografije glasbenih virov. Ta sijajna ideja se je v zadnjih dveh letih zares začela uresničevati. V Parizu se je osnoval tako imenovani Répertoire International des Sources Musicales (RISM), ki

¹⁰ Cvetko, "Deset let slovenske glasbe", 8.

¹¹ Dragotin Cvetko, "Gustav Mahler v ljubljanskem Deželnem gledališču (prispevek k biografiji)", *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* št. 5 (1960/1965): 8.

se je povezal z Mednarodnim muzikološkim združenjem (ISM) in Mednarodnim združenjem za glasbene biblioteke (AIBM). Združeval je kompetentne strokovnjake vsega sveta, razpravljal o realizaciji podjetnega načrta na posebnih zasedanjih in v publikacijah vseh treh omenjenih združenj (RISM, Acta Musicologica, Fontes Artis Musicae) ter začel že pripravljati gradivo, ki zajema vse tiskane glasbene vire do leta 1800.¹²

Cvetko je na kongresu predaval o Razvojnih značilnostih južnoslovanske glasbene roman- tike. »Iz predavanja in diskusije je bilo povzeti«, kot je dejal, da je bila »snov poslušalcem povsem nova, pa tudi metoda, ki se je je poslužil«. Oboje je izzvalo zanimanje, ki je »zlasti koristno zato, ker so se tuji muzikologi začeli zanimati za našo bogato glasbeno preteklost.« »V tej smeri pa nas čaka«, je pripomnil,

še mnogo dela, če se bomo nekoč – in to je nujno – hoteli tudi mi postaviti v tem oziru v vrsto z drugimi kulturnimi narodi, ki posvečajo negovanju in rasti glasbene znanosti mnogo večjo pozornost, kot mi.¹³

Po Oxfordskem so sledili kongresi IMS v Kölnu (1958), New Yorku (1961) in leta 1964 v Salzburgu. V tem, sorazmerno dolgem obdobju, si je Cvetko vneto prizadeval »dobiti pristanek za ljubljansko srečanje.« Na IX. kongresu IMS v Salzburgu je – kljub nasproto- vanju nekaterih članov direktorija IMS in predsodkov glede primerne institucije, kjer bo potekalo zasedanje, koncertne dvorane, gledališča, hotelov idr. – uspel »pregnati dvome« in prepričati glavno kongresno skupščino k sklepu, da bo X. mednarodni kongres IMS leta 1967 v Ljubljani.¹⁴

X. kongres IMS v Ljubljani je bil nedvomno eden največjih Cvetkovih uspehov za mednarodno uveljavitev slovenske muzikologije:

Stotine muzikologov je napajal z najnovejšimi rezultati njihove znanosti pa tudi umetnosti, ki so ji posvetili svoje raziskovalno delo.¹⁵

Kongres je sklenil predsednik IMS, francoski skladatelj Vladimir Fedorov, ki je bil glede izbora slovenske prestolnice za organizacijo X. kongresa IMS najbolj skeptičen. Zahvalil se je za

vzorno organizacijo tega, za slovensko kulturno veljavo izredno kvalitetnega in za mednarodno muzikološko občestvo pomembnega srečanja, med katerim so nastali novi stiki in se predstavili mnogi novi pogledi, aktualni za raziskave na področju glasbenih znanosti.¹⁶

O X. kongresu v Ljubljani je izšel pri založbi Bärenreiter *Report of Tenth Congress of*

¹² Dragotin Cvetko, "Mednarodni muzikološki kongres v Oxfordu", *Naši razgledi* 4 (1955): 442.

¹³ Cvetko, "Mednarodni muzikološki kongres v Oxfordu", 442.

¹⁴ Dragotin Cvetko, "IX. mednarodni muzikološki kongres", *Naši razgledi* 13, št. 19 (1964): 254.

¹⁵ Cvetko, *V prostoru in času*, 261–262.

¹⁶ Cvetko, *V prostoru in času*, 261–262.

the International Musicological Society, Ljubljana 1967, kar je bilo veliko priznanje slovenski muzikologiji.

Seveda pa X. kongresa v Ljubljani in tolikšnega uspeha in afirmacije slovenske muzikologije ne bi bilo, če bi pet let pred tem Cvetku ne uspelo osnovati Oddelka za muzikologijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, in s tem udejaniti svojo vizijo o utemeljitvi slovenske muzikološke znanosti, ki jo je uresničil v celoti, najprej prav z omenjenim oddelkom. Potem, ko je natančno preučil študijske programe sorodnih univerz v Evropi in zlasti v Združenih državah Amerike, se je odločil, da bo na oddelku dal središčni poudarek zgodovini glasbe, ob tem pa organiziral dve katedri: za zgodovino starejše svetovne in novejše svetovne ter slovenske zgodovine glasbe. Upravičenost ustanovitve tega oddelka je prikazal v številnih člankih v časnikih, revijah idr. »Temeljna težnja«, je poudaril,

ki je privedla do vključitve muzikologije v univerzitetni študij, je bila v tem, da se ta študij tudi pri nas oblikuje tam, kjer je v mnogih evropskih in zunaj evropskih deželah, t.j. na univerzi. To pač zato, ker je muzikologija znanstvena disciplina in ji mora samo ta okvir izpolniti vse pogoje za njen razvoj: ne samo sistematičen študij do diplome – druge stopnje, ampak tudi nadaljnje znanstveno izpopolnjevanje kadrov vse do najvišje stopnje. Razen tega je v tem okviru možno še nekaj, česar ni mogoče napraviti v takem obsegu zunaj univerze in tudi ne s takšnimi rezultati – sistematično znanstveno raziskovalno delo. Dejal bi torej, da je vloga muzikologije na univerzi dvojna: prvič pripraviti pedagoške in znanstvene kadre, drugič opravljati raziskovalno delo na raznih področjih muzikologije. Z realizacijo tega študija se odvija to in ono, iz dosedanjih rezultatov sodim, da uspešno.¹⁷

Dodal je tudi, da sicer muzikologija obsega več disciplin, vendar je osrednja zgodovina glasbe, v njej pa posebej slovenske glasbe.¹⁸ Kot dotedanji pomembnejši rezultat je (po štiriletnem obstoju oddelka) omenil tudi *Muzikološki zbornik*, prvi te vrste v Sloveniji. Poudaril je tudi, da je katedra za muzikologijo v Ljubljani »trenutno prvi takšen oddelek v Jugoslaviji sploh na univerzah.«¹⁹

Dve leti (od 1970 do 1972) je bil Cvetko dekan Filozofske fakultete, mandata pa ni hotel podaljšati, kajti čakale so ga nove naloge. Že leta 1972 je Slovenska akademija znanosti in umetnosti potrdila njegovo vlogo za ustanovitev Muzikološkega inštituta, ki pa je zaradi finančnih in prostorskih ovir zaživel šele leta 1980. »Z njim so se«, kot je zapisal

odprle nove možnosti za uveljavitev slovenske muzikologije. Posebej z izdajanjem serije *Monumenta artis musicae*, ki obsega skladbe starejših obdobij (večidel Gallusove) in razprave pa tudi s prirejanjem mednarodno zelo odmevnih simpozijev.²⁰

¹⁷ Dragotin Cvetko, "Dve nalogi slovenske muzikologije", *Delo* 8, št. 162 (1966): 6.

¹⁸ Cvetko, "Dve nalogi slovenske muzikologije", 6.

¹⁹ Dragotin Cvetko, "Muzikologija, nova znanstvena panoga na naši univerzi v Ljubljani", *Ljubljanski dnevnik* 13, št. 2 (1964): 7.

²⁰ Dragotin Cvetko, "Muzikologija in glasba", *Naši razgledi* 21, št. 10 (1972): 312.

Še natančneje je orisal pomen in naloge Muzikološkega inštituta v daljšem pogovoru ob prejemu Herderjeve nagrade leta 1972:

Kot drugod, je tudi pri nas potreben poseben muzikološki inštitut, ki ga bo, zdaj ko formalno obstaja, treba tudi konkretno realizirati. Seveda so zanj potrebni razni tehnični dejavniki. Kako in v kakšnem tempu, je odvisno predvsem od SAZU.²¹

Zelo pozitivno je ocenil tudi delo Oddelka za muzikologijo na Filozofski fakulteti po desetletnem obstoju in med drugim menil:

Doslej opravljeno delo muzikološkega oddelka na univerzi, mladi muzikološki kadri disertacije, ki jih sicer ne bi bilo in so pomembna obogatitev naše muzikološke literature, samostojne muzikološke publikacije, uveljavljanje naših mladih muzikologov v strokovnem tisku doma in v tujini, vse to in še drugo dovoli misel, da je bilo delo na tem znanstvenem področju, kljub skromnim materialnim razmeram pri nas precej uspešno. Ne dvomim, da bo tudi v prihodnosti.²²

Deset let pred smrtjo, leta 1983, je Cvetko svoje videnje slovenske glasbe in muzikologije podal v krajšem pogovoru za revijo *Dialogi*. Na vprašanje, kako vrednoti slovensko glasbo preteklosti, sedanjosti in avantgardno in eksperimentalno glasbo, je odgovoril, da pozitivno. Kar zadeva muzikologijo, pa je menil, da smo dosegli v skoraj štirih desetletjih razvoj, kakršnega prej nismo mogli slutiti:

V tej smeri mislim, da je potrebno poudariti zlasti zgodovino slovenske glasbe, ki smo jo uspešno prenašali in jo še naprej prenašamo na najrazličnejše načine, z objavo razprav, s knjigami v tujih jezikih, s sodelovanjem v mednarodni leksiki in še drugače. Po tej strani mislim, da smo na ravni, ki je značilna za tuje nacionalne muzikologije. Manj pozornosti posvečamo problematiki splošne zgodovine glasbe in drugim muzikološkim disciplinam, kot so sociologija, estetika in psihologija glasbe. Prizadevati si bomo morali za razvoj tudi v tej smeri, da bi v vsem sledili splošnim muzikološkim prizadevanjem in jih čim prej tudi dohiteli.²³

²¹ Cvetko, "Muzikologija in glasba", 312.

²² Cvetko, "Muzikologija in glasba", 312.

²³ Špendal, "Na lastnih tleh in v evropski glasbi", 43.

SOME OF DRAGOTIN CVETKO'S VIEWS ON
SLOVENIAN MUSIC AND SLOVENIAN MUSICOLOGY

Summary

Dragotin Cvetko, the initiator of the Slovenian musicological science, should unequivocally be given most credit for its establishment in both national and international contexts. With his scientific publications as well as papers on Slovenian composers and their works, he was the first and – in the post-World War II period – the only musicologist to have significantly contributed to the recognition of Slovenian music at national and international symposiums and congresses (in Europe, Asia, the United States). Slovenian music thus became the topic of articles in professional journals authored by foreign musicologists, in encyclopaedic and lexical literature etc. The greatest achievement of Dragotin Cvetko was the recognition given to Slovenian musicology at the 9th Congress of the International Musicological Society in designation, the South Slavic idea was above all a political instrument, but at times of explicit interstate coincidences its geopolitical initiatives also had a broader, cultural impact. Such manifestation of South Slavic reciprocity was especially intense in the second half of 1930s, that is, towards the end of Cvetko's studies and in the early stages of his professional career. Contacts between Yugoslavia and Bulgaria were numerous and frequent; the young novice helped establish many of them without having to renounce his cosmopolitan views.

During World War II, Cvetko set the idea of South Slavism aside. He briefly returned to the notion in the mid-1950s and greater devotion at the 10th Congress of the International Musicological Society in Ljubljana (1967), by incorporating it in the lexica dealing with the share and importance that the South Slavic music had in the so-called European history. The motive behind such presentation of facts was the same as behind the rest of Cvetko's work: it was the desire to ensure Slovenian and now broader artistic production its proper place within the European awareness of its artistic legacy. He presented the new aspect in a few discussions and finally compiled it in the book *Musikgeschichte der Südslawen* intended for the German-speaking area. Not insignificantly, he slightly shifted the thematic emphasis in the Slovenian and Serbian edition by changing the title into *Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe* [*The South Slavs in the History of European Music*].