

Lojze Lebič, osemdeset let

Na slovensko glasbo pogosto gledamo kot na nekakšno drugo-razredno depandanso svetovne glasbe, ki kar kipi od velik imen. Poučuje se jo – če sploh – »poleg« zgodovine svetovne glasbe, kar le še utrjuje nepisano prepričanje, da je slovenska glasba najbrž nekaj manjvrednega. Takšen pogled je v marsičem povezan s slabo slovensko samopodobo, nacionalno identiteto, ki jo v zadnjih časih gradimo predvsem na »žogobrcarskih« uspehih in ekonomskih polomijah, ni pa povsem povezana z realnostjo: slovenska glasbena zgodovina namreč ne teče prav dosti drugače kot zgodovina primerljivih evropskih narodov. V pozabo ni odeta zaradi materije same, v pozabo jo je potisnila naša recepcijska provincialna »zaplankanost«. Če ne drugače je dala slovenska glasba vsaj v 20. stoletju in sploh v njegovi drugi polovici vrsto velikih skladateljskih imen, med katera nedvomno spada tudi letošnji jubilar, Lojze Lebič, za katerega je muzikologinja dr. Katarina Bedina ob podelitvi najvišjega državnega umetniškega odlikovanja, Prešernove nagrade, leta 1994 zapisala, da si je že za življenja zagotovil status klasika sodobne glasbe.

V svojih številnih esejističnih zapisih, v katerih besede mojstri z enako občutljivostjo kot zvoke, Lebič jasno izpostavlja, da zaupa v mit o narodenosti, da ga torej življenjsko okolje, v katerem je bil rojen in v katerem ustvarja, jasno določa in ukrivlja njego-

vo miselnost, najbrž tudi temperament. Lojze Lebič se je rodil leta 1934 na Prevaljah na Koroškem, v hribovitem, grapastem in zato nič kaj prijaznem svetu, ki je bil v času, ko je svet zajela najprej velika gospodarska kriza, nato pa še strašni pohod fašistične diktature, precej odmaknjen od navidezno bolj urbaniziranih delov takratne kraljevine SHS. Vendar so tegobe sveta zajele tudi Koroško in s tem odraščajočega mladeniča, ki je živel v »trdni slovenski petčlanski učiteljski družini«. Že prva mladostna leta so bodočega umetnika zaznamovala z mnogimi močnimi vtisi, ki so v njem pustili »polno nelepkih podob: ubitih vojakov starojugoslovanske vojske, nemčurjev, selitev, gestapa, pomora kmečkih družin, požigov domačij, vlasovcev, čerkezov, ustašev«.

Po vojni je Lebič obiskoval ravenško gimnazijo, ki je zaradi oddaljenosti od glavnih kulturnih središč v sebi nosila značilno razdvojenost, ki je v marsičem vplivala tudi na takrat dvanajstletnega Lebiča. Tako se je med bombastičnimi socrealističnimi parolami o izgradnji novega, boljšega sveta, našel čas tudi za »trajnejša izročila /.../, Marka Avrelija, Avgušтина, Danteja«. Skladatelj navaja med učitelji, ki so v njem pustili največjo sled in mu pomagali, da je »prerasel samo koroško razpoloženje« in spoznal širša duhovna prostranstva, ravnatelja Franca Sušnika, profesorja slovenščine Janka Messnerja in profesorja likovne



Lojze Lebič

vzgoje Lajčija Pandurja. V čas gimnazijskih let spadajo tudi prvi resnejši stiki z glasbo in glasbenim udejstvovanjem, obenem pa se v tem času začno tudi prvi kompozicijski poizkusi. Glasbo je spoznaval »iz Novih akordov, Mohorjevih, Aljaževih pesmaric, iz not na cerkvenem koru in glasbenih ostankov, ki so se našli kje na podstrešjih«. Z glasbo se je torej prvič srečal v skromnem okviru cerkvenega muziciranja, nekaj malega možnosti za glasbeno udejstvovanje pa je bilo tudi v šoli.

Leta 1952 je v Ljubljani vpisal študij arheologije na filozofski fakulteti, naslednje leto pa je ob rednem študiju arheologije obiskoval tudi srednjo glasbeno in baletno šolo. Pomena tega študija za skladateljevo nadaljnje življenje, sploh pa za njegov miselni raster ne gre podcenjevati. Tako skladatelj kasneje priznava, da ga je arheologija naučila, »da so stalnice zgodovine tri: duh kraja – *genius loci*, narojenost – v preteklosti pripadnost plemenu ali narodu, in duh časa – slog«, in mu »pomagala razumeti in pomiriti nasprotje med starim in novim, ljudskim in umetnim, trajnejšim in hitro minljivim, površnim«.

Čeprav so bili študijski začetki v Ljubljani težki – skladatelj je študiral na dveh tirih, zelo težko je prišel do prostega klavirja, kot vsakega Neljubljancana so ga spremljale »tegobe študentskega podnajemništva«, obenem pa je moral ves čas skrbeti še, kako se bo preživel –, je Ljubljana vendarle prinesla tudi pomembno novost: skladatelj se je šele tu pri dvajsetih srečal s pravo glasbeno kulturo. Leta 1957 je diplomiral iz arheologije in končal šolanje na srednji glasbeni in baletni šoli. Kot korepetitor na srednji baletni šoli je imel Lebič po končanem študiju na filozofski fakulteti ravno dovolj materialnih

sredstev, da se je lahko vpisal na akademijo za glasbo, kjer je študiral kompozicijo pri Marjanu Kozini, leto kasneje pa se je odločil še za študij dirigiranja pri Danilu Švari. Študij na akademiji se je iz različnih razlogov precej zavlekel. Enega izmed vzrokov za »počasnost« gre prav gotovo iskati tudi v precej v preteklost usmerjenih nazorih skladateljevih profesorjev, ki takratni mladi, prebujajoči se generaciji, ki je želela seči po novem, niso zmogli ali pa tudi niso želeli dati pravih informacij ali napotkov. Lebič se spominja: »Nihče od mojih učiteljev ni hotel vedeti, da so v Parizu in Kölnu že prirejali koncerte konkretne in elektronske glasbe. Nasploh težko presodim, kaj so mi glasbeni učitelji v resnici pomenili. Večina jih je bilo malomarnih in ozkosrčnih, povsem so nam zamolčali drugo dunajsko šolo, tudi Bartóka, Hindemitha in Stravinskega.« Da pa so bolj tradicionalno usmerjeni profesorji vendarle opazili Lebičev talent, nam priča študentska Prešernova nagrada, ki jo je leta 1962 skladatelju podelil svet Akademije za glasbo v Ljubljani za njegovo orkestrsko skladbo *Simfonietta*. To prvo skladateljevo simfonično delo, ki je nastalo še »sredi študijskih let«, razkriva neoklasicistične poteze in s tem tudi vzore, ki so morali biti bližju skladateljevim mentorjem. Vendar je Lebič kmalu spoznal, da »so to samo slogovne kopije«, njega pa so privlačile novosti.

Podobno nezadovoljstvo nad razmerami v slovenskem glasbenem življenju tistega časa je Lebič delil še z drugimi skladateljskimi kolegi na akademiji. Ti so se že leta 1954 združili v Klubu komponistov, proti koncu leta 1961 pa je jedro skladateljev, ki je že prej sestavljalo Klub komponistov, želelo nadaljevati prej zastavljeno delo, zato so se zbrali v skupini Pro musica viva. Kole-

gom D. Božiču, K. Cipčiju, J. Ježu, I. Petriću, A. Srebotnjaku, M. Stibilju in I. Štuhecju se je pridružil tudi Lebič. Člani skupine so si bili zelo različni – »po rodu, šolanju, profesorju kompozicije, glasbeni predizobrazbi. Tudi glasbeno-estetsko in politično« so bili vsaksebi. Lebič ni spadal med glavne in najbolj izpostavljene idejne nosilce skupine; stal je nekoliko v ozadju, poslušal svoje kolege in se izobraževal ob prebiranju novejših partitur in poslušanju posnetkov takrat nove glasbe. Pomembnejši preboj je dosegel šele z duom za violo in violončelo *Meditacije za dva*, ki je bil prvič izveden na koncertu komornih skladb skupine Pro musica viva 13. oktobra 1965 – pohvalne besede je zdaj zapisala tudi kritika.

Skladateljski preboj je bil gotovo povezan tudi z Lebičevo uveljavitvijo v zborovskem dirigiranju. Tako je v sezoni 1960/61 postal dirigent Akademskega pevskega zbora Tone Tomšič, leta 1962 pa je prišlo še vabilo obolelega dirigenta Komornega zbora RTV Slovenija Milka Škoberneta, naj prevzame najprej kot pomočnik, potem pa tudi kot vodja ta takrat zelo ugledni zborovski ansambel. Prav z Lebičevim vodstvom je komorni zbor RTV Slovenija dosegel svoj ustvarjalni višek, o čemer pričajo številna vabila na gostovanja, nagrade in uspeli posnetki. Lebič je z zborom gostoval v Bydgoszczu na Poljskem, na Flandrijskem festivalu v Belgiji, Ohridskem poletju v Makedoniji, v Jihlavi na Češkem, na Bienalu sodobne glasbe v Zagrebu in na Dubrovniških poletnih igrah. Še posebno pomembno in odmevno je bilo gostovanje v poljskem Bydgoszczu, obisk Poljske pa je bil pomemben tudi za Lebiča skladatelja: prvič je lahko namreč prisostvoval festivalu Varšavska jesen, na katerem je slišal, kako se razvija aktualna sodobna glasba drugod po Evropi. Prav iz tega »srečanja, ko sem se poslavljaj od domače poznoromantične tradicije in se prepustil novim vplivom, je nastala kantata *Požgana trava*,« iz podobnih spodbud pa so nastale še nekoliko bolj abstraktno (dvanajsttotsko) domišljene *Sentence*. Uspešnim gostovanjem so sledila tudi prva priznanja: dvakrat zlati orfej, druga nagrada Jugoslovanske radiotelevizije, zlata medalja glavnega odbora Zveze skladateljev Jugoslavije ter kot kroni desetletnega dela prva nagrada BBC London na mednarodnem tekmovanju posnetkov sodobne glasbe »Let the Peoples Sing« in nagrada Prešernovega sklada za kreativno dirigentsko delo v vodstvu Komornega zbora RTV Slovenija.

Pomemben mejnik v Lebičevem življenju gotovo pomeni leto 1972, ko je diplomiral na ljubljanski Akademiji za glasbo – končalo se je obdobje velikih uspehov zborovskega dirigiranja in Lebič se je zaposlil na glasbenem oddelku Pedagoške akademije v Ljubljani. Še prej je istega leta obiskal Darmstadt, kjer se je na slovitih poletnih kompozicijskih tečajih že od konca druge svetovne vojne naprej »odkrivala« nova glasba in prihodnje smernice. Do skladatelja je tako s časom prodiralo vse več informacij in prav v tem času se je dokončno odpovedal staremu tonskemu redu in »tradicionalni glasbeni domačij-

skosti«. Kot vrh in sinteza modernističnih snovanj so v letih 1973 in 1974 nastali *Glasovi za orkester godal, tolkal in brenkal*, za katere je skladatelj prejel prvo nagrado Jugoslovanske radiotelevizije za simfonično skladbo na Tednu radia v Ohridu leta 1975. Še korak naprej pomeni skladba *Tangram* (1977), v katerem pa je zaznati že tudi rahel odklon od stroge in hermetične modernistične doktrine – skladatelj je očitno našel svoj glasbeni izraz, ki ne sledi slepo aktualnim svetovnim vplivom, obenem pa se ne zadovoljuje s tradicionalnimi vzorci.

Od začetka osemdesetih let prejšnjega stoletja se Lebič vse več vključuje v javno družbeno in kulturno življenje: v jugoslovansko in kasneje še posebej slovensko. Leta 1980 ga najdemo med sopodpisniki zahteve po pluralno usmerjeni *Novi reviji*, v krogu katere ga kasneje srečamo še večkrat. Leta 1981 postane Lebič sekretar jugoslovanske sekcije v mednarodni organizaciji za sodobno glasbo ISCM, to funkcijo pa opravlja vse do slovenske osamosvojitve. Vse bolj pomembno postaja tudi njegovo delo na pedagoški akademiji. Skupaj z Borutom Loparnikom izda učbenik za pouk umetnostne vzgoje v srednjih šolah *Osnove glasbene umetnosti*, v katerem se zrcali avtorjev zgoščen in jasen pogled na glasbeno umetnost: na temeljne principe oblikovanja in razvijanja glasbene tvarine ter na obsežno glasbeno gradivo. V letih 1983 do 1985 je Lebič celo predstojnik oddelka, zato ga še toliko bolj prizadene ukinitvev le-tega spomladi leta 1987. Kljub temu da gre za uglednega umetnika, ki ta čas prejema tudi številna domača in mednarodna priznanja – skladba *Novembrske pesmi* (1981/82) je izbrana med deset najbolj uspešnih del leta na kompozicijskem tekmovanju Rostrum v Parizu leta 1985, za vokalno-instrumentalno scensko delo *Fauvel '86* pa prejme skupaj s koreografinjo Ksenijo Hribar in dirigentom Jernejem Habjančičem nagrado Prešernovega sklada –, ostane njegov glas bolj osamljen, preslišita ga kulturna in šolska politika.

S študijskim letom 1986/87 postane Lebič profesor za glasbeno teoretične vede na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, kjer deluje vse do svoje upokojitve leta 1998. V tem času nastane vrsta »zrelih mojstrovlin, ki zaznamujejo povsem izjemne viške izvirnega slovenskega glasbenoustvarjalnega duha« (K. Bedina). Po reviziji starejših *Nicine* in *Požgane trave* sledijo v enakomernem zaporedju z intervali štirih let štiri simfonična dela (*Uvertura za tri instrumentalne skupine*, *Queensland Music*, *Simfonija z orglami* in diptih *Glasba za orkester – Cantico*), v katerih se Lebič kaže kot samostojen ustvarjalec, ki je dosegel svoj glasbeni izraz in prečiščeno kompozicijsko tehniko. Mojstrstvo in zrelost dokazujejo tudi številna priznanja iz tega časa: izvolitev v naziv rednega profesorja, članstvo v mednarodnih glasbenih žirijah, sodelovanje na Kompozicijskem seminarju v Grožnjanu in številne izvedbe njegovih skladb na festivalih in koncertih po vsem svetu: Svetovni glasbeni dnevi, Musikbiennale Berlin, Bienale Zagreb, Musikprotokoll Gradec, Pan Music Festival Seul, Varšavska

jesen, Trieste prima, MittelFest Čedad, Danubiana Temišvar, Unisa Transnet Pretorija, Golden Gate International Choral Festival v San Franciscu. Lebičevi mednarodni uspehi imajo še veliko večjo težo, če vemo, da je za razliko od mnogih drugih sodobnih slovenskih glasbenih ustvarjalcev (V. Globokar, J. Matičič, U. Rojko, B. Kos), ki so se uveljavili v svetu, ves čas ostal v domovini in je »tuje« vplive sprejemal iz druge roke.

V zadnjih desetih letih se vsem tem uspehom pridružijo še najvišje časti: od leta 1991 je Lebič dopisni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti, skupščina občine Ravne na Koroškem mu leta 1993 podeli zlato plaketo Prežihovega Voranca za življenjsko delo, za dolgoletni skladateljski opus dobi leta 1994 po treh nagradah iz Prešernovega sklada še Prešernovo nagrado za dosedanje skladateljsko delo, leto zatem postane redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti, leta 2005 zunanji član Kraljeve flamske akademije znanosti in umetnosti in leta 2012 dopisni član Hrvaške akademije znanosti in umetnosti.

K uspehu in individualni izraznosti so veliko pripomogle značilne napetostne dvojice, ki zaznamujejo skladateljevo poetiko in celotni opus ter ga silijo k intenzivnemu razmišljanju o lastni kompozicijski praksi in položaju umetnosti nasploh. Tako se Lebič premika od občudovanja srednjeveške samostanske »samote« do tegob sodobne civilizacije, poravnane v neznosni krik globalizacije, aktivno spremlja množico koncertnih dogodkov in previdno bere slovenske pesnike, zanimajo ga mistiki, a se zaveda tehnologije sedanjosti, govori, misli in deluje kot kozmopolitski intelektualec, a pohajkuje po najbolj skritih poteh, globelih, gozdovih domače pokrajine. Razkriva se nam kot široko razgledan kozmopolit, ki sledi

vsem najnovejšim evropskim in svetovnim tokovom, vendar nikoli ne pozabi na domače korenine, ki ga arhetipsko določajo. Od tod gre tudi razumeti skladateljevo razpetost med »zahodno« racionalno logiko (tradicija serializma) in »vzhodno« intuitivnostjo (kontrolirana aleatorika) – Lebič ni nikoli podlegel skrajnostim, temveč je vedno iskal lastno rešitev, ki se nam največkrat razkriva kot srednja, zlata pot: svoja dela skrbno skicira in racionalno domisli njihova oblikovna razmerja (zlati rez, sumacijska razmerja, simetrije, zrcala), v samem kompozicijskem postopku pa vendarle pušča dovolj prostora tudi svobodni fantaziji; ustvarja na ozadju evropskega modernizma in želje po inovativnosti, vendar pa v njem delujejo tudi tradicionalne, morda celo arhetipske silnice, ki se kažejo v široko razpetih dramaturških lokih njegovih skladb in poudarjeni ekspresivnosti; njegovo kompozicijsko mišljenje ves čas določa glasbena imanentnost, pa vendarle je napisal številna uspešna vokalna (*Letni časi*, *Urok*) in vokalno-instrumentalna dela (*Kosovelove pesmi*, *Kocbekove pesmi*, *Ajdna*, *Hvalnica svetu*, *Zgodbe*), v katerih je dosegel nenavadno zli-tost glasbenega jezika in poezije. Take razpetosti in napetostne dvojice tvorijo konstitutivno bistvo Lebičeve glasbe, ki raste iz njih, njihovega premagovanja in harmoniziranja. Med seboj so povezane in tvorijo gosto mrežo, v ospredju pa je vedno značilna dialektična igra: med dvema nasprotnima elementoma posreduje tretji, s katerim je mogoče začrtati sredinsko pot. Taka dialektika pri Lebiču privzema metafizične razsežnosti, saj navidezna protislovja urejuje zavezanost etosu, ki se kaže v skoraj erotičnem odnosu do glasbe in ustvarjalnosti ter razumevanju glasbe kot »duhovnosti«. Zato je Lebič umetnik, čigar dela kljub imanentno glasbeni logiki poslušalca »nagovarjajo« – »teme« njegovih del pa že dolgo niso vznemirljive samo za domače, temveč tudi za tuje poslušalce.