

Oživljeni skladatelj – zbornik razprav o Petru Liparju



Peter Lipar (1912–1980), skladatelj, dirigent in učitelj, je svoje delovanje posvetil glasbenemu življenju v Kranju. Tam je ustvarjal kot skladatelj, deloval kot pobudnik in ustanovitelj različnih pevskih in instrumentalnih skupin, bil njihov zborovodja in dirigent, odlikoval se je kot učitelj in ravnatelj kranjske

glasbene šole in ne nazadnje kot organizator koncertne dejavnosti. Dejaven je bil v Društvu glasbenih pedagogov Slovenije, kot podpredsednik Društva slovenskih skladateljev in v drugih stanovskih društvih nekdane Jugoslavije. Zgodovina glasbenega šolstva v Kranju sega v leto 1909, ko je bila ustanovljena glasbena šola tamkajšnje čitalnice, edina na območju Gorenjske. Že prva leta delovanja se je ob poučevanju inštrumentov in glasbene teorije posvečala tudi zborovski dejavnosti. Njena razvojna pot je bila med prvo svetovno vojno prekinjena, obnovljena pa šele leta 1925. Med učitelji medvojnega obdobja je bilo nekaj eminentnih glasbenih osebnosti, kot so bili zbiratelj in prirejevalec slovenskih narodnih Zdravko Švikaršič, violinist in kasneje rektor ljubljanske akademije za glasbo Leon Pfeifer, dirigent, violinist in skladatelj Uroš Prevoršek, vsestranski glasbeni pedagog in avtor prvih didaktičnih gradiv za poučevanje harmonike na Slovenskem Albin Fakin in drugi. Fakin je kot ravnatelj glasbene šole prenovil učne načrte in ustanovil mladinski orkester, s katerim je leta 1934 uspešno nastopil tudi v ljubljanski dvorani Union in s tem opozoril na pomen vsestranske glasbene poustvarjalnosti kranjskega glasbenega izobraževanja. Po njegovem odhodu leta 1937 je v šolskem letu 1938/39 mesto ravnatelja in hkrati učitelja na kranjski gimnaziji prevzel Peter Lipar. Z njim se je začela nova doba, ki je prinesla številne uspehe na področju izobraževanja in vsestranske

glasbene poustvarjalnosti v Kranju. Liparjeva dobra izobrazba, ki jo je pridobil na ljubljanskem Državnem konservatoriju, mu je omogočala suverenost na različnih področjih, med drugim na skladateljskem, saj je absolviral tudi kompozicijo, in sicer pri modernistično usmerjenem učitelju Slavku Ostercu. Ljubljanski konservatorij je imel več izobraževalnih stopenj – nižjo, srednjo in višjo, vendar je zadnja v primerjavi z evropskimi standardi prinesla diplomu na ravni srednje stopnje. Zato so se najambicioznejši mladi skladatelji, instrumentalisti in pevci podali na nadaljnje šolanje na Dunaj ali v Prago. Zakaj se Peter Lipar ni odločil za nadaljevanje študija na višji stopnji, ni znano. Zdi se, da je svoje ambicije zavestno usmeril v učiteljski poklic, skladateljsko ustvarjalnost in poustvarjalnost na področju orkestrske in zborovske dejavnosti, kar je v dolgoletnem delovanju tudi uresničil. Glasbeno delo Petra Liparja v slovenski muzikološki znanosti doslej ni bilo deležno primerne in poglobljene pozornosti, čeprav je s svojim vsestranskim delom presegel povprečje. O njegovem delu je nekaj manjših zaznamkov v splošni leksikografski in revijalni literaturi, na Akademiji za glasbo v Ljubljani pa sta leta 1984 nastali diplomski nalogi o Liparju kot zborovodji moškega pevskega zbora France Prešeren in njegovem zborovskem opusu (Janez Foršek, *Moški pevski zbor France Prešeren in Peter Lipar*; Anica Ajdovec, *Peter Lipar: zborovski skladatelj*). Ob stoti obletnici njegove smrti je bil končno deležen večje pozornosti. Ob tej priložnosti sta Glasbena šola Kranj in Inštitut glasbenoinformacijskih znanosti pri Centru za interdisciplinarne in multidisciplinarne raziskave in študije Univerze v Mariboru februarja 2013 pripravila znanstveni simpozij o življenju in delu Petra Liparja. Organizatorji (vodji simpozija sta bila dr. Franc Križnar in zasl. prof. dr. Primož Kuret) so k sodelovanju povabili ugledne slovenske muzikologe, glasbene teoretike, zgodovinarje, arhivarje in profesorje glasbe, nato pa poskrbeli, da so vsi prispevki simpozija objavljeni v publikaciji *Peter Lipar (1912–1980)*, ki jo je pod uredniškim vodstvom Franca Križnarja izdala Glasbena šola Kranj (2013).

Publikacija je zasnovana kot zbornik referatov s spremnimi besedami, ki so jih prispevali podžupanja Mestne občine Kranj Nada Mihajlovič, ravnateljica Glasbene šole Kranj Petra Mohorčič, urednik Franc Križnar in drugi vodja simpozija Primož Kuret, končuje pa jo seznam objavljenih Liparjevih zborovskih skladb (Mitja Gobec). V posamezne segmente Liparjevega delovanja so se poglobljali Franc Križnar (»Glasbenik Peter Lipar – življenjske in delovne prelomnice«), Aleš Gabrič (»Kulturna ustvarjalnost v Kranju v času Petra Liparja«), Damir Globočnik (»Kranj – Prešernovo mesto, Kranj je preveval Prešernov duh«), Mija Mravlja (»Programska usmeritev pevskega zbora France Prešeren Kranj in dirigenta Petra Liparja«), Katarina Debevec (»Opus skladatelja Petra Liparja v naših knjižnicah«), Ivan Florjanc (»Orkestralni opus Petra Liparja – problematika, analitični uvid in izsledki«), Jernej Weiss (»Liparjevi samospe-

vi«), Andrej Misson (»Zborovske skladbe Petra Liparja [1912–1980]«), Tjaša Ribizel (»Komorne skladbe Petra Liparja«) in Mitja Gobec (»Objave zborovskih skladb v slovenskih revijah, avtorskih in tematskih zbirkah«). Publikacija obsega 145 strani besedil in slikovnega gradiva.

Uvodno študijo je prispeval Franc Križnar. Avtor si je zadal nalogo predstaviti Liparjevo življenjsko pot in profesionalno delovanje, pri čemer se je naslonil na arhivske vire in dosedanje objave v leksikografski, monografski in publicistični literaturi. V prvem poglavju se poglobi v Liparjevo biografijo in bibliografijo, ki doslej še nista bili objavljeni tako celovito in ne s kritično distanco, ki jo zmore Križnar. Nadalje ugotavlja Liparjevo delovanje na področju vodenja pevskih zborov in izpostavi njegove največje dirigentske uspehe (moški in mešani pevski zbor France Prešeren), pri čemer le bežno omeni vodenje simfoničnega orkestra Glasbene šole Kranj, čeprav je ta ansambel za slovensko glasbeno šolstvo in širšo kulturno sceno velikega pomena. Pač pa ga podrobno predstavi v vlogi organizatorja glasbenega življenja gorenjske prestolnice, njegovo delovanje v stanovskih društvih, skozi navajanje številnih nagrad in priznanj pa tudi recepcijo v strokovni javnosti. Označi ga kot tehničnega skladatelja Osterčeve šole, pri čemer ugotavlja, da razen v mladostnih delih vplivi nekdanjega učitelja po drugi svetovni vojni niso bili tako očitni ter da je svoje ustvarjalno delo prilagajal družbenopolitičnim in splošnim kulturnim mejnikom, v največji meri pa je ustvarjal skladno s svojo glasbeno poustvarjalnostjo. Opozarja tudi na Liparjevo diskografijo, vendar se ne pogloblja v to tematiko. Avtor na koncu študije poda seznam literature, s katerim potrjuje vso širino te študije.

Aleš Gabrič, ki se raziskovano posveča novejši zgodovini slovenskega prostora, je v zadnjih letih s svojimi razmišljanji pogosto prisoten na znanstvenih srečanjih glasbene narave. Njegove kulturnozgodovinske študije namreč slikovito dopolnjujejo pojave v razvoju glasbenega življenja, družbenopolitične in splošne kulturne premike, ki so nedvomno vplivali na glasbeno ustvarjalnost in poustvarjalnost. Tokrat se je posvetil orisu kulturnega življenja v Kranju od leta 1938, ko je tjakaj zašel Peter Lipar in si je Kranj prizadeval držati korak s kulturnim razvojem podobnih mest predvojne Dravske banovine. Podrobneje se je posvetil vsestranskemu vzponu Kranja kot kulturnega središča Gorenjske v prvih dveh desetletjih po vojni in izpostavil številna kulturna društva ter poklicno usmerjene kulturne ustanove. Gabrič za obdobje pred drugo svetovno vojno izpostavi problematiko, ki je zaradi državnega ustroja dolgoročno onemogočala večji kulturni razvoj, čeprav je bilo mesto v tistem času v gospodarskem razcvetu. Za čas po drugi vojni pa opozori na spodbude lokalnih struktur, ki so si dejavno prizadevale, da bi Kranj postal vodilno kulturno središče v regiji, tako na področju profesionalnih kot tudi amaterskih združb. Avtor posebej izpostavi poti, ki so pripeljale do profesionalizacije gledališke, muzejske in knjižnične dejavnosti,

ob tem pa opozori na vzpon in uspehe ljubiteljskih kulturnih dejavnosti.

Gabričevo razmišljanje dopolni prispevek Damirja Globočnika, ki se kot umetnostni zgodovinar osredotoči na povezovanje mesta s spominom na Franceta Prešerna. V tem kontekstu, začeni s postavitvijo Prešernovega nagrobnega spomenika leta 1852, se podrobneje posveti času po drugi svetovni vojni, ko se je Kranj imena velikega pesnika vse bolj oprijemal. Kot ugotavlja, se je to med drugim odražalo tudi v delovanju oziroma poimenovanju kulturnih društev in profesionalnih ustanov ter v postavljanju spominskih obeležij. Kranj si je namreč prizadeval, da bi postal Prešernovo mesto, saj je pesnikovo ime odražalo sinonim za politično naprednost in revolucionarno miselnost. V tem slogu je že leta 1945 nastalo ime moški in nato mešani pevski zbor France Prešeren, ki sta desetletja delovala pod Liparjevim vodstvom in redno izvajala tudi uglasbitve Prešernovih pesmi.

Mija Mravlja je bila dolgoletna pevka Mešanega pevskega zbora France Prešeren in nekdanja arhivistka gorenjske enote Zgodovinskega arhiva Ljubljana. V prispevku se na podlagi arhivskega gradiva osredotoča na programsko usmeritev Liparjevega moškega, ženskega in mešanega pevskega zbora France Prešeren, ki jih je zaporedoma vodil polnih trideset let (1945–1975). Avtorica predstavi razvoj posamezne zasedbe in Liparjevo programsko naravnost, v zvezi s katero pravi, da je Lipar kot Osterčev učenec pri sestavljanju koncertnih programov pogledoval v sodobnost. Na temelju programskih listov in drugega ugotavlja, da je Lipar v koncertne sporede uvrščal skladbe takrat sodobnih slovenskih skladateljev, lastna dela in tehtne priredbe ljudskih pesmi, ob tem pa je skladno s časom posegal tudi po partizanskih, revolucionarnih, delavskih in narodnobuditeljskih delih slovenskih, drugih jugoslovanskih in nekaterih ruskih avtorjev. Njegovi zbori so v omenjenem obdobju nastopali na političnih manifestacijah, množičnih prireditvah, v tovarniškem in podeželskem okolju, snemali pa so tudi gramofonske plošče in pripravljali radijske koncerte. Posebej opozori na mednarodno dejavnost zborov in udeležbo na tekmovanjih višjega ranga, s čimer poudari Liparjev pomen in uspešnost njegovega delovanja na področju zborovstva, ki je doseglo in preseglo slovenski pomen.

Namen prispevka Katarine Debevec je bil sestaviti popis ohranjenih del Petra Liparja, pri čemer se je naslonila na arhivsko gradivo v NUK, ki še niso objavljena v sistemu Cobiss, ter na objave njegovih del v glasbenih revijah (*Naši zbori*, *Grlica*); prav tako je ugotavljala morebitna druga hranišča. Tako je nastal prvi sistematični pregled dostopnega gradiva, ki potrjuje skladateljsko dediščino Petra Liparja, (ne)ohranjenost rokopisov in dostopnost tiskov. Avtorica je popis del razdelila na orkestralni in komorni (in solistični) opus ter vokalno-instrumentalna dela (samospevi, zbori s spremljavo, zbori a cappe-

lla). Med ta dela je vključila tudi različne zborovske zasedbe. Njeno delo je dragocen prispevek k poznavanju Liparjevega opusa, predvsem s stališča obsežnosti, posameznih zasedb ter pregleda tiskov in rokopisov. Ob tem je pričakovano, da bodo v NUK njeno delo nadgradili in ga uvrstili v sistem Digitalne knjižnice, s čimer bo dostop do gradiva omogočen širšim uporabnikom. Prav to je ena od osrednjih poslanstev tovrstnih znanstvenih srečanj.

V Liparjev orkestralni opus se je poglobil Ivan Florjanc, tudi skladatelj in profesor glasbenoteoretičnih predmetov na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Njegove analize instrumentalnih del slovenskih skladateljev poznamo iz številnih podobnih publikacij in številne med njimi so prinesle nove, predvsem pa tehtne ugotovitve o posameznih opusih. Podobno je bilo pričakovati tudi za Liparjev opus. Avtor uvodoma ugotavlja, da je v Liparjevi zapuščini le eno orkestralno delo (*Plesna suita* za godalni orkester), med tem ko se večkrat omenjena *Koračnica* za veliki simfonični orkester najverjetneje ni ohranila. Odpira številna vprašanja in išče vzroke za obseg orkestralnega opusa, prepoznavo njegov kompozicijski profil, ga umešča v Osterčev kompozicijsko šolo ter primerja s Karolom Pahorjem, prav tako Osterčevim učencem. Osrednjo pozornost namenja analitični osvetlitvi *Plesne suite*. V vsem je zelo temeljit in dosleden v navajanju podporne literature. Besedilo s slikovitim jezikom dopolnjuje z njemu lastnim večplastnim humanističnim razmišljanjem. Širina razglabljanja nekoliko zamegli temeljni cilj – prikazati značilnosti Liparjevega orkestralnega opusa na primeru ene skladbe. To mu sicer uspe v marsikaterem segmentu, predvsem oblikovnem, podrobneje pa nas seznani le s prvim stavkom sicer štiridelne suite, vendar dovolj poglobljeno, da opozori na glavne značilnosti celotnega dela.

Jernej Weiss spada v mlajšo generacijo slovenskih muzikologov in med tiste, ki se raziskovalnemu delu posvečajo z veliko vnemo in poglobljeno znanstveno analizo. To dokazuje tudi v prispevku o Liparjevih samospevih. Ti so pogosto predmet Weissovega študija, zato velja za enega izmed boljših poznavalcev razvoja samospeva na Slovenskem. Avtor je k želenemu cilju – raziskati kompozicijsko, oblikovno in glasbenoestetsko izraznost Liparjevih samospevov – pristopil analitično. Uvodoma kritično ugotavlja, da so dosedanje – sicer redke – obravnave tega opusa zelo posplošene, predvsem pa, da so posamezni avtorji vanj uvrščali tudi skladbe za otroški zbor in klavirsko spremljavo, kar se mu zdi s stališča oblikovnih definicij nekoliko sporno. Prav tako opozori na dejstvo, da so Liparjevi samospevi natisnjeni, večkrat izvajani in tonsko arhivirani, kar pa ni vplivalo na njihovo širšo recepcijo v laični in strokovni javnosti. Znani so le v lokalnem okolju. Z analizo ugotavlja, da so Liparjevi samospevi pomemben del njegove ustvarjalnosti in opozarjajo na njegov kompozicijski razvoj oziroma nihanja v slogovni usmeritvi. Pri tem izpostavi značilnosti cikla *Jesenske impresije* iz časa študija pri Slavku Ostercu, v katerem

prepozna jasne poteze učitelja, melodično in harmonsko ekspresivnost. V nadaljevanju opozori na skladateljev slogovni »decrecendo« po drugi svetovni vojni, ko se Lipar tako skladno s časom oddalji od modernističnih prvin predvojnega obdobja in se usmeri k enostavnejši zgradbi, bližji interpretom in poslušalcem.

Andrej Misson, skladatelj, glasbeni teoretik in zborovodja, se posveti Liparjevemu zborom in v svojem tradicionalnem slogu poda temeljne smernice skladateljevega glasbenega stavka. Pri tem ne obide pomena besedilnih predlog, ki se jim v primerjavi z glasbenimi izhodišči posveča enakovredno. Misson sistematično upošteva dosedanje razprave o zborih Petra Liparja, jih dopolnjuje in odpira nova vprašanja. Išče ozadja in vzgibe skladateljevega ustvarjanja ter opozori na Liparjevo članstvo v predvojnem akademskem moškem zboru pod vodstvom Franceta Marolta, ki je dolgoročno vplivalo na njegovo zborovsko ustvarjalnost. Prav tako opozori na tesne povezave med komponiranjem in poustvarjalno prakso z različnimi zbori, kot Liparjevo zlato obdobje nastajanja zborovskih del pa označi petdeseta leta 20. stoletja. To je čas, ko je vodil moški in nato mešani pevski zbor France Prešeren v Kranju. Misson na podlagi izbranih skladb (zborovodja bi si želel nekoliko širše obravnave) ugotavlja, da se Liparjev slog skozi desetletja ni pretirano spreminjal, kar utemeljuje z analizo del različnih obdobj. Opredeljuje ga kot oblikovno razgibanega, glasovno raznolikega, v posameznih delih pa prepozna skladateljevo dobro poznavanje homofonega in polifonega stavka, responzorialni slog, modalnost, težnjo k onomatopoiiji, ekspresivno akordiko Osterčevega vpliva, stopnjevano do disonančnih sozvočij, in

skladnost z besedilnimi predlogami. Misson v sklepnih mislih poudari prepričljivost Liparjevih zborovskih skladb, ki se je ni mogoče naučiti in ne posnemati.

Tjaša Ribizel se ukvarja z Liparjevim številčno sicer dokaj skromnim komornim opusom in ugotavlja, da se mu je posvečal v času študija in tudi kasneje, predvsem, ko je vodil gimnazijski moški zbor in mladinski godalni kvartet, pa tudi v zadnjem desetletju svojega ustvarjanja. Nekatera dela so ohranjena v celoti, druga fragmentarno. Avtorica jih umešča v tri ustvarjalna obdobja in ugotavlja, da je večina napisana za violinske sestave s klavirjem. Posebej izpostavi naravnost k harmonski ekspresivnosti in vpliv Osterčeve šole, formalno jasnost, na primeru skladbe *Melodija strojev* (1947), pa tudi obrat k t. i. konstruktivizmu, ki simbolizira delovanje strojev. Prav s tem delom, tako avtorica, Lipar dokaže, da je zmogel stopiti korak dlje, kot ga je zastavil njegov cenjeni učitelj. Čeprav se avtorica pri večini del ustavi le fragmentarno, opozori na pomen Liparjevega komornega opusa in s tem nakaže nujnost nadaljnjih raziskav.

Tematski zbornik o življenju in delu Petra Liparja je prinesel številna nova spoznanja in opozoril, da je skladatelj, zborovodja in vsestranski promotor glasbenega udejstvovanja vreden poglobljene strokovne in znanstvene pozornosti. Večinoma poglobljeni prispevki, ki so dopolnjeni s praktičnim seznamom objavljenih Liparjevih zborovskih skladb v glasbenih revijah, avtorskih in tematskih zbirkah (vzorno ga je pripravil Mitja Gobec), so med drugim dokazali, da so tovrstne publikacije dragoceni viri za glasbeno poustvarjalnost v sedanjosti in znanstvenoraziskovalno stroko v prihodnosti.