

PORTRETI SLOVENSКИH UMETNIKOV



MARIJAN LIPOVŠEK

(Ob jubileju)

Šestdesetletnica ni sploh nič važnega in nič bistvenega. Pogostoma je pretveza, da spregovorimo o zaslužnih ljudeh in njih zaslugah, preden nanje dokončno pozabimo. Neke vrste predčasen pogreb. Včasih je priložnost, da napravimo inventar. A to le pri ljudeh, ki so veliko naredili, teh pa ni veliko. Še bolj po redkoma je vabilo, ki nam ga pomoli naključje (nič bolj slučajnega od anagrafskih podatkov!), da začnemo govoriti o ljudeh in o njih delu, ko bi

morali o njih že zdavnaj kaj več vedeti; ali ko bi vsaj lahko pisali, govorili, vedeli o njih veliko, pa tega še nismo storili. Poslednji primer je kajpada redkejši, pri nas pa niti tako hudo redek, saj začnemo običajno govoriti o možeh, ki so naši narodni kulturi prispevali kaj tehtnega in bistvenega, lep čas po njih fizični smrti. Prelahko in poceni bi bilo citirati skeleče primere iz naše kulturne zgodovine. Hočemo rajši gledati v naprej in napraviti enkrat toliko izjemo temu tako slovenskemu (in tako človeškemu) običaju? Potem nam je pač spregovoriti o Marijanu Lipovšku. Zunanja pretveza nas za to opravičuje: rojen je v Ljubljani 26. januarja 1910.

Potrpežljivemu bravcu se moram oprostiti za paradoks, ki mi sili iz peresa: Lipovšek spada v tretjo od prej omenjenih kategorij šestdesetletnikov, ker ni s svojimi skladbami zmagal na nobenem natečaju za kompozicijo s še tako slavnim imenom, ker ni prejel za svoje delo nobene slavne nagrade, ker ni še postal član nobene akademije. Pa to je le navidezni paradoks. To pomeni, da nima Lipovšek ekstrasenzualnih zaslug, tistih, ki gladijo človeku pot do uradnega priznanja in do sinekure. Pomeni, da je Lipovškova glasba toliko človeška in samonikla, da je ni mogoče meriti z merili, po katerih podeljujejo nagrade pri natečajih; in natečaji, vemo, so domena skrajnih kril umetniške produkcije: eksperimentalnega laboratorija ali akademskega rokodelstva. Pomeni, da niso varuhi pozlačenih lovorik zaduhali na Lipovškovih partiturah prahu, da bi ga lahko sprejeli medse.

* * *

Razdirati kritizirati protestirati je lahko, zato mi je uvod hitro stekel na papir. Sveta jeza, ki popade tako pogostoma človeka sredi naše ljube konzumne civilizacije in sredi vedno bolj akulturne družbe, je za tak izliv vedno pripravljeno gorivo. Toda čas je tehtno pisati o delu ustvarjalca, v čigar tehtnost verujem. To je seveda manj lahko in sem pravzaprav ves neboljen. Zakaj: človek, ki se hoče lotiti Lipovškovega dela in njegove osebnosti, bi moral biti hkrati glasbeni esteta, da ocenjuje njegov obsežen ustvarjalni opus; glasbeni pedagog, da spregovori o njegovi večdesetletni dejavnosti profesorja klavirja in rektorja ljubljanske Glasbene akademije; glasbeni publicist, da analizira pomen njegove glasbene kritike; glasbeni kritik, da ocenjuje storitve pianista-solista in spremljevalca; planinec, da strokovno opiše njegove podvige v Julijcih in drugje ter omenja njegove spise v strokovni literaturi; in še marsikaj in marsikdo, da se lahko sploh loti analize tehtnega dela, ki ga je Lipovšek opravil kot direktor Slovenske filharmonije (ki je prav pod njim doživela svojo zlato dobo), in vsega organizacijskega dela pri Slovenski glasbeni reviji prej in pri edicijah Društva slovenskih skladateljev potem. In to so komaj najbolj vidne strani tako gostega in plodnega dela, da bojo številni zgodovinarji dolgo zaposleni z njim, preden mu bojo prišli do živega.

Nebogljén: ker bi hotel povedati veliko in bom mogel omeniti komaj nekaj drobcev. Tolaži me zavest, da je vsak začetek težak. Pogum mi daje zavest, da je potrebno začeti. Moj prispevek k boljšemu poznavanju Marijana Lipovška v javnosti se za zdaj lahko omeji na dvoje: na oris nekaterih njegovih človeških potez — tudi in predvsem na podlagi osebnih stikov — in na poizkus označiti njegov glasbeni slog. Eno in drugo se lahko izpopolnjuje, poznavanje človeka olajša poznavanje skladatelja in narobe.

* * *

Teklo je leto 1956; ni bilo dolgo let, kar sem s sprejemom v Društvo slovenskih skladateljev nekako »uradno« stopil v bratovščino slovenskih glasbenikov. (Danes mora biti vse uradno, drugače se ne da živeti. Saj živiš, kolikor ti to uradno priznajo.) Hodim torej po Ljubljani pa srečam kolego, njegov obraz mi je v spominu povsem zbledel. Ustavi me, skremži obraz v všečno zbadljiv smehlaj in me pobara: »Ali se dajeta z Lipovškom, kaj? Sovraži te, sploh ne govorita več, kaj?« Kulturna kislica. Na ravni epigramske vojske. Znanec pa je na tekočem, ni kaj oporekati, bere polemiko med Lipovškom in mano, ki se vleče nekaj mesecev sem v znani kulturni publikaciji.

Stopim naprej naravnost k Lipovšku. Zvonim, mi pride sam odpret: »Bog lonaj, da si prišel!« In že sedeva in se pomenkujeva o edicijah, o skladbah, o načrtih. Profesor in novinec. Nespravljliva sovražnika v očeh ljubljanskega kolega. So pač ljudje, ki ne razlikujejo med polemiko, ki hoče pojasnjevati in ustvarjati, torej med odgovorno polemiko, in obračunavanjem. Ta razpoložljivost za lepo polemiko, dobrohotnost do novincev mi je pri Lipovšku imponirala, saj ni, da bi jo človek srečal pogostoma. In to človečnost, to resno prizadevanje sem lahko pozneje večkrat opazil pri njem, pa naj je šlo za drobne ali za velike stvari. Delati in sodelovati. Ne vsiljevati in pometavati. Zasnovati širokopotezno podjetje edicij DSS in skrbeti dan za dnem za vse težave v tiskarni in knjigovoznici. Iskati v sebi vir za neštete kompozicije in hkrati prisluhniti zvočni izpovedi številnih kolegov, starih in mladih. Kolikokrat sem stal ob Lipovšku-interpretu slovenskih skladb in poslušal njegove globoke, človeško prizadete in

strokovno izbrušene opazke in analize: iz harmonijske zveze ali melodičnega postopka do bistva skladateljeve besede, in to s preprostostjo in skromnostjo, ki ju zmorejo le veliki ljudje. Vedno pripravljen obiti in prenašati človeške slabosti in meje sodelavcev, le da je uspeh umetniške storitve čim lepši, čim popolnejši. Slišal sem novinca reči njemu, mojstru: »Mar ne bi bilo boljše rabiti malo več pedala?« in videl Lipovška, ki je preizkusil, ali ne bi bilo to res boljše. Dobro je vedel, kaj je hotel in zakaj je skladbo pripravil po svoje, a je bil pripravljen preveriti učinkovitost tujega nasveta.

Mnogo let pozneje, ko sva bila že dolgo vse več kot sodelavca: prijatelja, sem imel možnost govoriti z njim tudi o življenjskih stvareh. Opazil sem spet isto moškost v tem, kako sprejema življenje z vsem dobrim in zlim, ki ti ga daje. Nikoli mi ni omenil nevšečnosti v zvezi z zdravjem in z operacijami, ki jih je moral prestati.

V občevarju z njim sem se navadil njegovega tako značilnega in osebnega ravnovesja med besedo in molkom. Med pretehtano, povedno besedo in izrazitimi, zgovornimi molki. Človek, ki enako komunicira z besedo in molkom. Beseda je prispevek, napotek, osvoboditev; molk je ugotovitev, priznanje, sprejemanje. Z besedo gradi, dela. Z molkom sprejema življenje: lepoto divjine ob dveh triglavskih jezerih, ki jih je sam odkril, lepoto umetniške izpovedi, toda tudi slan okus življenjskih bridkosti in človeške nevšečnosti.

* * *

»Prišel hudi čas,
prišla zima, mraz,
.....«

Od nekdaj mi je bila ta Murnova *Zimska pesem* izredno pri srcu. Ko sem čul Lipovškovo uglasbitev teh stihov, mi je bil ta njegov samospev takoj enako ljub. Slišal sem prej in pozneje dosti Lipovškovih kompozicij, mnoge so mi bile všeč, druge ne. Saj je celo vsakdo najboljših skladateljev napisal svoje *Mit zwei obligaten Augengläsern*. Da je le napisal dobre skladbe, zato se dobri skladatelj razlikuje od rokodelca.

Lipovšek je predvsem lirik, pesnik malih oblik, mojster samospeva in krajših komornih skladb. Te so vedno zaokrožene, oblikovno neoporečne, izrazno dognane. Domislica v njih zablesti, osvoji s svojo hudomušno svežino ali s svojo tragično imanenco, s svojo izpovedno naravo pač, ki je različna, kakor so različni trenutki, ki so te izpovedi rodili. Žive so te skladbe in zato lahko učinkujejo in svoje življenje prenesejo na poslušavca. Tako postanejo kulturna dobrina.

Med vsemi Lipovškovimi skladbami, kar sem jih doslej lahko čul ali bral, mi je ta samospev najbolj ugajal. To je: največ mi je povedal, najbolj neposredno me je prevzel, da je moje bistvo sozvenelo z njim.

Kako naj ta pojav opišem z besedami, da ga tolmačim neglasbenikom? Transfiguracija najbolj črnega pesimizma v izbrušeno lirsko izpoved. Pa ni samo to. Pesnikove besede lahko služijo za vzmet, da se sproži povsem samostojen proces glasbenega ustvarjanja. Razpoloženje v besedilu najde odmev v skladateljevem razpoloženju, vsakdo išče besedila po afiniteti. Ali rajši: besedilo išče afiniteto v človeku skladatelju in sproži novo glasbeno stvaritev. Če presodimo torej zgolj po afiniteti, potem moramo priznati — z najgloblji in

prepričanim priznanjem — da je Lipovškova *Zimska pesem* enakovredna Murnovi po moči in izbrušenosti. Obema je lasten obup, ki prikriva željo po lepoti.

A vse to, kar pripovedujem, je gol verbalizem, je besedna vaja ob umetnini, ki ne rabi besedovanja drugih, da živi. Zanimivejše — in bolj pošteno — bi bilo analizirati Lipovškovo skladbo. Strokovna analiza sicer ne spada v Sodobnost, a si ne morem kaj, da vsaj poljudno omenim nekaj bistvenih potez, ki so ti skladbi lastne. Potem bo lažje priti do sklepa.

Kratek samospev — vsega 30 taktov — vsebuje veliko napetost: skladatelj jo je dosegel ob preprostih in skopih sredstvih, saj je razpoloženje zahtevalo skrajno koncentracijo. Enoglasna zasnova — glas in klavir pojeta isto melodijo — je vzorno sklenjena, saj je skladatelju celo uspelo ohraniti v glasbi značilnost besedila in sicer ponovitev, ko je četrti verz enakoglasen prvemu. S to preprostostjo kontrastira vse prej kot preprosta harmonijska zasnova glasbene misli. Skladatelj se izogiba navadni afirmaciji tonalitete skozi zasnovo in skozi celo skladbo in se v prej komaj slutenem a-molu umiri komaj v dveh sklepnih taktih: vsa skladba sili vanj in ga pripravlja, a komaj na koncu sprosti v njem svojo dramatično napetost. To izmikanje pred tonaliteto, ki ga skladatelj doseže s svojevrstno in zadeto artikulacijo intervalov in harmonijskega pomena, ki izhaja iz njih sosledja, je združeno z nenavadno melodično rastjo. Vajeni smo melodij, ki se pnejo iz nižine navzgor in dosežejo izrazni vrh na visokih tonih; to je naravno, o tem se lahko vsakdo najlažje prepriča, če prebere čudovito Dallapiccolovo analizo Verdijevih arij. Lipovšek rabi tu obraten postopek: melodijske se začne pri najvišji noti in se pne v padajoči liniji do najnižje note, ki je hkrati dramatični vrhunec stavka. Psihološko je to, spričo značaja skladbe, utemeljeno in zadeto. Po ti kratki, a usodni, izklesani zasnovi, sledi daljši osrednji del samospeva, v katerem bomo spet srečali nekaj podobnega. Na melodično preprosti, harmonijsko pa gosti in tonalno neodločni osnovi ostinatne klavirske spremljave se glas osamosvoji in se pne z besedami *Ne le veje smrek, znani tihi breg* skokoma navzgor, da potem postopoma upada pri besedah *vse zapal je sneg, vse zametel sneg*, pri čemer uporablja iteracije diatoničnega sosledja padajočih not. Ob novi ostinatni spremljavi klavirja, ki se od prejšnje razlikuje le po večji razgibanosti, se pri tretji kitici ponovi z dramatičnim stopnjevanjem prejšnji postopek: štirikrat se glas skokoma povzpne v višino, od tega vrha pa spet pada z iterirano padajočo figuracijo. Sama repriza začetne misli prinaša novo stopnjevanje z bolj razgibano melodično linijo, z nekaj novimi ritmičnimi trzljaji, predvsem pa z bolj nemirnimi harmonijskimi obrati: zadnji srh pred dokončno in nenadno pomiritvijo v sklepu.

Arhitektura tega samospeva je povsem jasna in veličastna kljub miniaturi obsežnosti. Nič ni tu slovnično shematičnega in akademskega. To je stvaritev, ki ji je botrovala milost, tista milost, po kateri nastane iz rok rokodelca — vsak umetnik mora biti tudi spreten rokodelce, obvladati mora svoj posel — pretresljiva umetnina s pridihom večnosti.

Da ni napisal Marijan Lipovšek nič drugega mimo tega samospeva, bi že bil eden naših velikih skladateljev.

Pavle Merku