

Leon Stefanija

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

MARIJAN LIPOVŠEK IN POUSTVARJALNOST

Izvleček: V prispevku o poustvarjalnosti Marijana Lipovška je le-ta orisana v dveh ključnih točkah njegovega delovanja. Obravnavano je 1. razmerje med ustvarjalnostjo in poustvarjalnostjo, v prvi vrsti s pianistično dejavnostjo komornega muziciranja, in 2. razmerje med izvajalsko prakso in kulturniško refleksijo ter dejavnostjo.

Ključne besede: Marijan Lipovšek, slovenska poustvarjalnost, slovenska glasba

Abstract: The article describes two basic ways in Marijan Lipovšek's work. Firstly, it deals with the relations between creativity and performing art, especially in Lipovšek's piano chamber performances; and secondly with the relations between performing practice and cultural reflection as well as cultural activity respectively.

Keywords: Marijan Lipovšek, performance of music in Slovenia, Slovenian music

Za poustvarjalnost Marijana Lipovška (26.1.1910–25.12.1995) se zdi ustrezna prisposoba o široki pahljači, katere listi so na dnu speti s preprosto, staro modrostjo o nujnosti povezovanja ustvarjalnosti in poustvarjalnosti. Resda je ta modrost že stoletje pred njegovim rojstvom začela postopoma izgubljeni veljavo: vedno bolj izrazita "delitev dela" med ustvarjalci in poustvarjalci se je od 19. stoletja naprej poglobljala (čeprav se je v nekaterih glasbenih zvrsteh, tudi zahvaljujoč tehnologiji, v zadnjih petdesetih letih ponovno v določeni meri zrelativizirala: kult poustvarjalnosti je danes pravzaprav krepko premešal razmerja med poustvarjalnostjo in ustvarjalnostjo tako v estetskem kot vrednotenjskem oziru, pa tudi v vedno pragmatični glasbeni ekonomiji). Poustvarjalnost Marijana Lipovška kaže umestiti nekje na sredino obzorja: živi od sodobne ustvarjalnosti razmeroma nevezano življenje in obenem poudarja razsvetlenski ideal "popolnega kapelnika", kjer se stikajo trije nosilni stebri novoveške glasbene prakse: *musica practica*, *theorica* in *poetika*. Marijan Lipovšek je bil na Slovenskem eden največjih poustvarjalcev med ustvarjalci in, obrnjeno, ustvarjalcev med poustvarjalci pa tudi teoretikov in estetikov med „praktiki“.

Zato kaže njegovo pahljačo poustvarjalnosti orisati na dveh ključnih točkah njegovega delovanja – na tistih vezeh, kjer se 1) ustvarjalnost intimno prežema s poustvarjalnostjo, v prvi vrsti s pianistično dejavnostjo komornega muziciranja, in 2) na točki, kjer se izvajalska praksa prepleta s kulturniško refleksijo in dejavnostjo.

Ustvarjanje in poustvarjalnost

Že v svoji opredelitvi umetnosti kot dejavnosti, ki se razvija vpeta med skrajnici ljudskega in umetnega ustvarjanja,¹ je v svojem ustvarjalnem motu, ki mu je ostal zvest, nakazal skrajno trezno, za čas, v katerem je živel, redko držo:

„Nesmiselno je pisati disonance zaradi disonanc. Saj lahko slišimo najzanimivejše zvoke, ki se porajajo umetniku prav v gotovih izrazih notranjih doživljanj, vendar zaradi njih samih ne bom pisal skladbe, saj glasba ni zgolj akustika! Niti ni glasbena umetnost nekakšno nedoločno opajanje z zvoki, kakor ni zanimivo poslušati lepo izpeljane polifone melodične linije brez medsebojne harmonske povezanosti. Tudi povratek v primitivizem ni napredek. Nasprotno, izraba vseh elementov privede do dostojne oblike sodobnih umetnin, pri čemer ne mislim prenatrpanosti, niti harmonske niti melodične ali ritmične, temveč morajo vsi elementi služiti čim večji poglobljenosti umetnine.“

Urednik *Slovenske glasbene revije*, ki si je zadala nalogo „nadaljevati tam, kjer so pred desetletji prenehali ‘Novi akordi’ in kasneje ‘Nova muzika’“, je navedeno ustvarjalno prepričanje pravzaprav v temelju prenesel v koncept revije: revije,

„ki stopa v glasbeno življenje v času, ko se umetnostno vrenje umirja in se ideje že prečiščujejo“ (SGR I/1, oktober 1951, 1).

Če se zdi Lipovškovo stališče o „umirjanju vrenja“ z današnjega zornega kota, ko leksika pomika mejnico postmoderne v čas po drugi svetovni vojni,² nekoliko preveč poenostavljeno, čeprav težko ovrgljivo, je občudovanja vredno njegovo kategorično stališče o dveh polih glasbenega „uveljavljanja“: „Dve najvažnejši panogi [...] sta kompozicija in reprodukcija.“ (ib, 2) Lipovšek je vseskozi deloval prav v tem konkretnem krogu problematike, ki tematizira razmerja med ustvarjalnostjo in poustvarjalnostjo, vseskozi išče širše umetniške vrednote. Na primer, zanj je bila sodobna ustvarjalnost po drugi svetovni vojni – ustvarjalnost, ki jo je bilo po njegovem mnenju vredno širiti med poslušalci – nekako „šolsko“ razdeljena na oba pola železne zavese, ne da bi kakor koli mogli iskati politično motivacijo:

„Schönberg in Alban Berg na eni strani, Hindemith na drugi, nimajo tiste prepričevalnosti in tiste nujnosti, kakor so jo njihovi neposredni veliki predniki se imeli“ In dalje: „Ko se je torej Zapad boril za novo umetnost, včasih po popolnoma napačnih potih razumskega iskanja, je vodil na Vzhodu med skladatelji Prokofjev, za njim mladi Šostakovič in še drugi, katerih imena smo spoznali šele po osvoboditvi. [...] Seveda ni vse dobro, kar so tačas Rusi ustvarili. Dosti je hotenega, mogoče prav tako špekulativno primitivnega kakor v Evropi špekulativno ‘naprednega’. Toda v bistvu ima njihova muzika pred seboj širok razvoj, Zahod pa se je ujel v lastno nespametno učenost. [...]

¹ Lipovšek, Marijan, 'Poti slovenske glasbe. 1935', *Ljubljanski zvon*, l. 55 (1935), št. 5, 276–280.

² Jann Pasler. "Postmodernism." V: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/music/40721> (dostopno 31. 10. 2010).

Zavedajmo pa se, da bo ostala živa le skozi tokove časa samo tista muzika, ki nosi v sebi sokove iz radosti in žalosti življenja, v kateri utripajo sončni žar in viharji, ki se rodi iz prekipavanja življenja, a ne iz suhe konstrukcije. Samo tista muzika ima polet, ki je v bistvu ustvarjena brez volje, da je ustvarjena.“ (ib., 3.)

Lipovšek je iskal in najdeval želene kompozicijske vsebine v posameznih glasbenih delih, ne slogih, zvrsteh ali celotnih opusih. Tudi poustvarjalcev ni ocenjeval „počez“, s splošnimi etiketami. Do slovenske poustvarjalne tradicije je bil zelo stvaren: slovenska instrumentalna glasba naj bi se šele *rodila* v obdobju med obema vojnama (ib., 4); opozoril je na dvojno tradicijo slovenske poustvarjalnosti pred drugo svetovno vojno: na masovno ljubiteljsko tradicijo na eni in peščico vrhunskih poustvarjalcev, zlasti pevcev na drugi (tu je izpostavil, med drugimi, Lovšetovo, Betetta, Rijavca, Noča). Kritično je cenil prispevek Glasbene matice, ki naj bi

„zanemarila vzgojo instrumentalnih solistov. Skoraj vsi so se le polovično izšolali.“ (ib.)

Opozarjal je na uspešno opravljeno družbeno-kulturno poslanstvo Opere, ki jo je videl ob Filharmoniji kot glavno poustvarjalno ustanovo tistega časa, medtem ko naj bi po drugi svetovni vojni „propadla naša pevška kultura“ (ib., 5)

Lipovškovo stališče o stanju poustvarjalnosti med obema vojnama je ostala realnost še sredi petdesetih. Kasneje je Lipovšek takole povzel izvajalske moči Slovenske filharmonije – poleg opere in radijskega orkestra edine poklicne glasbene ustanove:

„Ko smo z dirigentoma Hubadom in Leskovicem vodili Slov. Filharmonijo, skoraj polovica orkestra ni bila dovolj izšolana.“³

V kasnejših pogovorih in izjavah je Lipovšek z njemu lastno velikodušnostjo poudarjal napredek instrumentalistov in poustvarjalnosti. Leta 1972 je zapisal:

„da je razvoj petindvajsetih let dosegel v glasbeni reprodukciji najmanj evropsko raven. Saj prej nismo imeli interpretov, ki bi jih mogli zanesljivo pokazati tudi tujini. Danes jih imamo celo vrsto. V glasbeni ustvarjalnosti pa smo prišli vsaj do tako dobre kvalitete, da jo brez težav primerjamo s tem, kar danes v Evropi ustvarjajo.“ (Lipovšek 1972: 461)⁴

Toda obenem je že v začetku sedemdesetih svaril:

„Vsi glasbeniki pa vemo, da so tri temeljna področja naše stroke osupljivo na meji med biti in ne-biti. To je prvič glasbeno vzgojstvo, strokovno in splošno, saj je kljub vrsti strokovnih glasbenih šol in kljub boju, da bi se uveljavljal glasbeni pouk v splošno izobraževalnih šolah, ne samo neurejeno, nekontinuitetno in

3 Kronika Marijana Lipovška v Glasbeni zbirki NUK, Odgovor št. 9.

4 Marijan Lipovšek, 'Problemi slovenske glasbe', *Sodobnost*, l. 20 (1972), št. 5, str. 460–7.

velikokrat premalo kvalitetno osveščeno, temveč mu vsak dan grozijo čisto nekontrolirane, histerične spremembe. Drugič: glasbena reprodukcija je v slepi ulici. Nimamo organiziranega življenja na tem področju, ki bi kvalitetnim, kaj šele komaj uvajajočim se talentom zagotavljalo priložnosti za delovanje. Tretjič: ustvarjalci — to je tudi glavno vprašanje vaše ankete — se čutimo popolnoma osamljeni, komaj zaželeni, pravi »nebodigatreba«, čeprav poslušalci, kolikor jih je, včasih z ganljivo prizadetostjo sprejemajo kakšno delo, ki jim je všeč.“ (ib.: 461)

Vprašanje, ali je danes kaj drugače, je verjetno nekoliko odveč, nisem pa prepričan, da bi bilo nesmiselno, kar seveda presega okvir tega sestavka.

Značilno za Lipovškovo pojmovanje poustvarjalnosti je neka hierarhija vrednot, vpeta med skrajnici *tehnične* in *vsebinske* odličnosti. Oboje je seveda videl kot prepleteni postavki, povezani na zanimiv način: sam je vedno bolj iskal vsebinsko tehtnost – tehnično nikoli ni iskal pianističnih presežkov. S prigodo o italijanskem pianistu Carlu Zecchiju je osemdesetletni Lipovšek povzel tudi svojo naravnost do izvajalčevega instrumenta:

„Carlo Zecchi [... je] ob neki priložnosti dejal ‘Ne bom igral solističen klavir. Vsak pobalin igra že boljše kot jaz. Moral bi ne vem koliko vaditi, da bi toliko znal’ – in to je seveda res,“ je pripomnil Lipovšek.⁵

„Lipovška ni vleklo v družino koncertnih levov. Igral je glasbo, ne klavirja,“⁶ je jedrnat zapisal Borut Loparnik to, kar je Lipovška okroglih štirideset let povezovalo s koncertnim življenjem zlasti v Ljubljani pa tudi v tujini. Ali z Lipovškovimi Besedami:

„Glede moje globalne pianistične usmerjenosti pa bi želel povedati naslednje: nikoli nisem maral virtuoznosti.“ (Škrjanc 1990: 10)

Njegova poustvarjalnost je bila – identična pogledu na ustvarjanje – naravnana k samoprsluškovanju:

„Z največjim zatajevanjem osebe, z najponižnejšo službo visoki umetnosti so šele nastale velike umetnine in nastajajo njihove najvzornejše interpretacije. S to zavestjo mora na oder vsak koncertant, velik ali neznamen, znan ali neznan.“ (Lipovšek 1938, 367)⁷

Imel je povsem jasen pogled na izvajalčevo interpretacijsko svobodo ob izbranem glasbenem delu. Takole jo je povzel:

5 Pogovor z Radovanom Škerjancem, Kronika Marijana Lipovška v Glasbeni zbirki NUK, str. 11.

6 Borut Loparnik, v: Marijan Lipovšek, portretni film ob 100-letnici rojstva. Predvajan 28.10.2010, <http://tvslo.si/predvajaj/marijan-lipovsek-portretni-film-ob-100-letnici-rojstva/ava2.83301970/> (dostopno 5.11.2010).

7 Marijan Lipovšek, ‘Naše koncertno življenje in njegova kulturna politika’, *Ljubljanski zvon*, l. 58 (1938), št. 6, str. 365–370.

„Temeljne interpretacijske postavke, [...] saj pravzaprav ne morete napraviti drugega kot to, da skušate vašo predstavo skladbe kolikor mogoče približati skladateljevi oziroma, da skušate čim dosledneje realizirati tiste vsebine (skladbe, ki jo študirate), za katere verjamete, da so pomembne. Pravzaprav ne morete storiti nič drugega, kot da udejanite to, v kar pri neki skladbi verjamete.“ (Škrjanc 1990: 10)

Lipovšek je imel široko paleto možnosti dobre izvedbe – ker je, preprosto, dvomil v možnost najboljše:

„Veste, pri takih izrazih kot je recimo ‘idealna interpretacija’ in podobno [...] sem zmeraj skeptičen, zelo skeptičen! Zaradi tega, ker, če vzamete v precep zrele in kolikor mogoče izučene pianiste, vidite, da ima vsak svojo interpretacijo, vsak svoj pogled na to – tako različen, da je to prav neverjetno! Res da je v nekih regionalnih, mogoče nacionalnih, tudi časovnih omejitvah ta pojem že obstajal, to že, ampak, da bi to na splošno veljalo, pa sem vendarle precej skeptičen. Čisto gotovo je v vsaki skladbi neka globoka imanentnost vsebine, ki nato prevzema nase njen umetniški pomen. In ravno ta globoka imanentnost umetniške vsebine lahko človeka zavede k mnenju, da je nekaj ‘idealno interpretiral’.“ (Škrjanc 1990: 12)

Naloga izvajalca je torej dvojna: ustrezno izslediti *najpomembnejše* in to tehnično *najbolj učinkovito* podati. Nič več – in nič manj.

In ne nazadnje kaže omeniti tudi izjemno refleksijo o vlogi „spremljevalca“ – ustrezno se mu je zdelo: *soigravec* –, ki jo je pripravil v obliki radijskega cikla z naslovom *O liku koncertnega spremljevalca* za II. Radijski program.⁸ Povzeti jo je mogoče s sklepno mislijo zadnje, 7. oddaje, izrečeno z besedami Geralda Moorea:

„Življenje tistega, ki posveča svoje srce in dušo umetnosti skupnega muziciranja, ki ljubi svoje delo tako globoko, kakor zasluži, je polno študija umetnosti in prav tako človeških lastnosti. Njegovo področje je brezmejno, različno in polno sprememb.“

Kot poustvarjalec je bil v različnih eden največkrat slišanih pianistov na Slovenskem! Četudi ni mogoče rekonstruirati natančnega števila nastopov, naslednja odlomka zgovorno nakazujeta njegovo poustvarjalno dejavnost, ki se je odvijala med verjetno prvim nastopom 9. junija 1926 (tega leta je imel še štiri javne nastope, 1930 16 nastopov, 1931 13) in slavnostnim koncertom ob svoji osemdeseti obletnici (duo z Marijano Lipovšek) 24.1.1990:

„Do polovice sezone so bili drugi gostje na solističnih koncertih še: Peter Toškov (s pianistom **Lipovškom**), pianistka Branka Musulin, violinist Max Rostal (s pianistom **Lipovškom**), pianist Samson François in komorni duo Rupel – **Lipovšek** z večerom sonat.“ (Krepko označil L.S.)

⁸ I.: 6.12.1967; II.: 13.12.1967; III. 20.12.1967; IV.: 27.12.1967; V.: 3.1.1968; VI.: 10.1.1968; VII.: 17.1.1968. Rokopise hrani Glasbena zbirka NUK v Ljubljani v skladateljevi Kroniki.

In ob soprogini pritožbi zoper nepravilno kazni poleti 1945:

„Da se je njegovo ime tolikokrat imenovalo v zvezi z radiem je treba pripisati dejstvu, da je bil za časa okupacije skoraj edini spremljevalec, če ne upoštevamo pianistke Marte – Osterc Bizjakove, pianista prof. A. Trosta in L. M. Škerjanca, ki so poleg lastnih solističnih nastopov prevzeli tudi kako spremljavo.“ (Pija Lipovšek, *Predsedstvu SNOSA v Ljubljani. 31. julija. 1945.* Kronika Marijan Lipovšek, Dokumenti 1945–1961, Glasbena zbirka NUK Ljubljana)

Dinamika njegovih nastopov je po ohranjenih koncertnih seznamih, ki jih je zbiral Lipovšek, takale:

ŠTEVILO NASTOPOV MARIJANA LIPOVŠKA PO NJEGOVH ZBRANIH PROGRAMSKIH LISTIH							
Leto	Št. nastopov	Leto	Št. nastopov	Leto	Št. nastopov	Leto	Št. nastopov
1926	4	1942	6	1958	17	1974	1
1927	3	1943	7	1959	13	1975	1
1928	4	1944	9	1960	15	1976	0
1929	5	1945	13	1961	13	1977	1
1930	16	1946	5	1962	16	1978-9	0
1931	13	1947	11	1963	22	1980	4
1932	9	1948	13	1964	21	1981	1
1933	1	1949	10	1965	24	1982	3
1934	8	1950	16	1966	27	1983	0
1935	9	1951	25	1967	13	1984	3
1936	10	1952	39	1968	16	1985	1
1937	9	1953	17	1969	10	1986	1
1938	14	1954	18	1970	19	1987-9	0
1939	9	1955	20	1971	0	1990	1
1940	4	1956	12	1972	1		
1941	6	1957	17	1973	2		

Na videz razmeroma skromno število nastopov se spremeni že, če ga dopolnimo s seznamom, ki ga je naredila soproga Pia. V njem je vpisanih samo za leto 1942: 45 samo radijskih prenosov (torej skoraj en nastop na koncertno sezono tedensko)! Za leto 1943 11 [...] za leto 1950: 17, leta 1951 jih je bilo 32, 1952.: 9, 1953.: 5, odvisno torej od okoliščin in drugega dela, ki si ga je bil zadal.

In repertoar? Najbolj priljubljen skladatelj, zvrst, slog? Težko bi posebej izpostavili glasbo, ki mu je bila najljubša kot izvajalcu, čeprav je najpogosteje izvajal klasike 18. in 19. stoletja, zlasti Beethovnova dela. Vsekakor je treba omeniti, da je tako na odru kot z besedo naklonjeno spremljal slovensko ustvarjalnost, in sicer po večkrat navajanem prepričanju:

„Ljubim moderno glasbo, vendar sovražim šarlatane in glasbene prevarante. [...] Moderna glasba, ki jo imam jaz rad, bo že našla pot, da se pretolče, medtem ko bodo enodnevni poskusi, podobno kot gole konstrukcije, sami od sebe izginili“⁹.

⁹ Andrej Rijavec, *Slovenska glasbena dela*, Ljubljana: DZS, 1979, str. 156.

Repertoar Marijana Lipovška na primer v letih 1942 in 1951 – torej v dveh letih, ko je sam najpogosteje nastopal – je bil po širini naravnost osupljiv:

LIPOVŠEK: REPERTOAR LETA 1942			LIPOVŠEK: REPERTOAR LETA 1951		
Skladatelj	Skladba	Datum nastopa	Skladatelj	Skladba	Datum nastopa
Albeniz	Tango	23.02.42	Adamič	Idila, Satira	21.03.51
Albeniz	Jota Aragonesa	17.05.42	Albeniz	Jota aragoneza	22.09.51
Albeniz	Malaguena	23.02.42	Arensky	Trio g-mol op. 32	15.06.51
Anzoletti Marco	Festina campestre	09.03.42	Arnič	Trio št. 2, II., III. Stavek	12.01.51
Arenski Anton Stepanovič	Trio, (Elegia, Scherzo)	14.02.42	D'Auvergne ?	All' appassionato	29.01.51
Arenski Anton Stepanovič	Trio d-mol	29.04.42	Dvořak	Trio op. 65 f-mol	05.04.51
Arenski Anton Stepanovič	Berceuse	04.05.42	Billi ?	Ciutia – čardaš	14.01.51
Bach JS	koncert E-dur	15.06.42	Bazzini Antonio	Scherzo	12.02.51
Bach JS	Konc. Za 2 vl.	26.11.42	Beethoven	Trio št. 3 (c-mol)	14.01.41
Beethoven	Trio op. 1	14.09.42	Bravničar	Elegia notturna	08.02.52
Beethoven	Romanca F-dur	15.06.42	Cassado	Ples zelenega vraga	14.01.51
Beethoven	Larghetto	01.06.42	Cassado	Ples zelenega vraga	08.02.52
Beethoven	Trio Es-dur, Finale	19.01.42	Casella	Nottumo	10.05.51
Beethoven	Trio B-dur (Tema con var.)	19.02.42	Casella	Nottumo e Tarantella	22.09.51
Beethoven	Trio G-dur (III., IV. st.)	16.03.42	Chopin	Trio g-mol, I., II., stavek	11.01.51
Beethoven	Trio op. 1 E-dur (Finale)	13.04.42	Čajkovski	Scherzo	28.11.51
Beethoven	Trio op. 70/2 Es-dur	25.05.42	Dinicu Grigoras	Hora staccato	14.01.51
Beethoven	Tri škotske pesmi	22.07.42	Fairchild Edgar	Nosquitos	12.02.51
Beethoven	Trio Es-dur (III, IV. st.)	22.07.42	Fauré	Trio	23.04.51
Beethoven	Trio št. 1 (Andante)	05.08.42	Fiocco (? Pietro al Joseph)	Allegro	12.02.51
Beethoven	Trio op. 1. c-mol	18.08.42	Foerster	Trio št. 2	10.03.51
Beethoven	Romanza G-dur	17.09.42	Grečaninov	Toccatina	12.02.51
Beethoven	Sonata op. 12 D-dru	23.09.42	Grečaninov	Toccatina	23.02.51
Beethoven	Trio op. 121 (Variaz.)	29.09.42	Grečaninov	Regrets	23.02.51
Brahms	Trio c-mol op. 101	19.01.42	Grečaninov	Toccatina	08.03.51
Brahms	Trio op. 8	31.03.42	Grečaninov	Toccatina	22.09.51
Brahms	Trio op. 87 C-dur	13.04.42	Grieg	Sonata op. 45 c-mol	09.03.51
Brahms	Trio op. 101 (III., IV. st.)	29.09.42	Grieg	Sonata G-dur	17.05.51
Bravničar	Bagatela	11.06.42	Grieh	Sonata op. 8	06.08.51
Bravničar	Berceuse interrompue	04.05.42	Hačaturjan	Nottumo	12.02.51
Bravničar	Berceuse interrompue	16.07.42	Hleeby ?	Serenata	22.09.51
Bravničar	Tango	29.11.42	Krek Gojmir	Dvospev v mraku	01.02.51
Campagnoli Bartolomeo	[...] con variaz.	30.10.42	Krek Gojmir	Blažena zatopljenost	01.02.51
Cassado	Trio	08.07.42	Krek Gojmir	Dve skladbi	26.06.51
Cassado	Trio	19.01.42	Leclair	Sonata G-dur	29.01.51

Cassado	Trio C-dur (I., II. st.)	14.09.42	Lhotka	Ples pažev	08.03.51
Casella	Notturmo e Tarantella	09.03.42	Lhotka	Žetelačka rapsodija	13.04.51
Casella	Notturmo e Tarantella	20.04.42	Lhotka	Serenada	10.05.51
Corelli	Sonata a tre št. 6	14.09.42	Lhotka	Serenada	28.11.51
Corelli	Sonata a tre št. 6	16.03.42	Linding	Romanza	06.08.51
Corelli	La Folia	04.05.42	Martini	Menuett	12.02.51
Corelli	Sonata a tre D-dur	22.07.42	Manén Juan	2 španski melodiji	08.02.52
Corelli	Sonata a tre a-mol	05.08.42	Mihelčič	3 skladbe	26.06.51
Corelli	Sonata a tre C-dur	26.11.42	Milojević	Sonata, III. Stavek	08.03.51
Čajkovski	Trio A-dur	05.08.42	Milojević	Sonata, III. Stavek	01.03.51
De Fala	Danse espagnole	04.05.42	Piretti Hugo ?	Trio in La	21.03.51
Dvořák	Dumky	07.03.42	Prochaska	Notturmo	21.03.51
Dvořák	Trio f-mol (II., III. Stavek)	16.03.42	Rahmaninov	Trio elegiac	15.01.51
Dvořák	[...] lamento	23.09.42	Reger	Valček	12.02.51
Dvořák	Dumky	29.09.42	Rožanc	Giga	21.03.51
Dvořák	Trio op. 65 f-mol	17.11.42	Rožanc	Fantazija improvisata	26.06.51
Franck	Sonata	01.07.42	Savin	Trio g-mol II. Stavek	17.01.51
Franck	Trio op. 1	14.09.42	Savin	Trio g-mol II. Stavek	08.03.51
Haydn J	Capriccietto	08.04.42	Savin	Stro št. 1	20.03.51
Haydn J	Koncert C-dur (I. st.)	23.03.42	Sarasate	Danza Andaluz	14.01.51
Hubad	Vizija	20.04.42	Schubert	Sonatina op. 137 št. 2	26.02.51
Kogoj	Andante	17.05.42	Scott Ciril	Lotusland	08.03.51
Labroca Mario	Rondo militare	29.04.42	Sgambati Giovanni	Serenata napolitana	10.05.51
Lhotka	Serenada	28.07.42	Sgambati Giovanni	Serenata napolitana	22.09.51
Lhotka	Letelačka [??]	24.08.42	Sgambati Giovanni	Andante cantabile	22.09.51
Lipovšek	Sonata	30.10.42	Škrjabin	Mečtež ?	23.02.51
Lipovšek	Sonata	03.11.42	Smetana	Iz moje domovine	14.01.51
Lotti Antonio	Ariosa	12.02.42	Suk	Appassionato	02.02.51
Malipiero	Sonata a tre (III. st.)	12.10.42	Suk	Trio op. 2	02.02.51
Manojlović	Stara udovica	09.03.42	Suk	Quasi balata	12.02.51
Mrtini	Melodija	29.11.42	Szymanovsky	Notturmo	10.05.51
Mielczewski Marcin	Canzona	26.11.42	Šantel	Koncertino	08.02.51
Milojević	Sonata h-mol (II. st)	23.02.42	Škerjanc	2 Bagateli	08.03.51
Milojević	Ples	09.03.42	Škerjanc	3 mladinske	18.10.51
Milojević	Sonata (II.st.)	16.07.42	Škerjanc	2 bagateli	18.10.51
Mozart	Trio B-dur, I., III. st.	08.07.42	Škerjanc	Notturmo	18.10.51
Mozart	Trio E-dur, I. st.	25.06.42	Škerjanc	Interm. Romantique	18.10.51
Mozart	Trio št. 5 C-dur	18.08.42	Tartini	Sonata g-mol	06.08.51
Mozart	Trio E-dur	04.09.42	Veracini F M	Sonata VI	06.08.51

Mozart	Trio C-dur	03.11.42	Vieuxtemps, Henri	Fantasia appassionata	28.11.51
Mrensky	Trio d-mol	08.06.42	Vivaldi	Sonata v D-duru	12.02.51
Novak	Trio quasi una ballata	19.02.42	Vivaldi	Sonata D-dur	06.08.51
Novak	Quasi una balata	14.09.42	Wieniavski	II. Poloneza	28.11.51
Novak	Trio quasi una ballata	12.10.42	Wieniavski	Saltarella	28.11.51
Paganini	Romanca	11.06.42			
Pugnani Gaetano	Sonata a tre	03.11.42			
Rauzato ?	Serenata triste	18.01.42			
Reger	Deutscher Walzer	11.06.42			
Respighi	Humoresca	16.07.42			
Ries [Ferdinand]	Perpetuum mobile	16.07.42			
Rossellini	La fontana malata	17.09.42			
Sarasate	Habanera	23.09.42			
Sarasate	Romanza Andalus	23.03.42			
Schubert	Čebelica	01.06.42			
Schubert	Sonatina D-dur	11.06.42			
Schubert	Trio op. 99 B-dur	28.10.42			
Sgambati Giovanni	Serenata napolitana	18.01.42			
Sgambati Giovanni	Andante cantabile	18.01.42			
Sgambati Giovanni	Serenata napolitana	24.08.42			
Sinding Christian August	Trio C-dur	08.06.42			
Sinding Christian August	Romanca iz Tria C-dur	16.03.42			
Slavenski	Pesmi in plesi	12.02.42			
Slumičko ??	Mazurka	18.01.42			
Smetana	Trio	25.06.42			
Smetana	Trio	14.02.42			
Smetana	Trio g-mol	03.11.42			
Stefano ?	Sonata in Re	23.03.42			
Stefano ?	Sonata	28.07.42			
Suk	Quasi balata	09.03.42			
Suk	Appassionato	12.02.42			
Suk	Libeslied	24.08.42			
Suk	Trio c-mol	04.09.42			
Szymanovsky	Nottur. E tarrant.	17.05.42			
Škerjanc	Trio	14.09.42			
Škerjanc	Nottumo	01.07.42			
Škerjanc	Trio, 2. in 3. st.	08.07.42			
Škerjanc	Tacterm romantique	23.03.42			

Škerjanc	Trio f-mol (II., IV. Stavek)	12.10.42		
Tartini	koncert v G-duru	01.06.42		
Veracini Antonio	Sonata II, e-mol	12.02.42		
Zandonai Riccardo	Mattinata	16.07.42		
Vivaldi	Concerto h-mol št. 1	15.02.42		
Vivaldi	Koncert a-mol	23.02.42		
Vivaldi	Sonata D-dur	20.04.42		
Vivaldi	Concerto E-dur	17.05.42		
Vivaldi	Koncert Es-dur	30.10.42		
Vivaldi	Sonata a tre	26.11.42		
Vivaldi	Konc. H-mol	29.11.42		
Vitali Tomaso Antonio	Ciaccona	18.01.42		
Vladigerov	Račenica	08.04.42		
Zandonai Riccardo	Conc.[erto] romant.[ico]	08.04.42		
Zandonai Riccardo	Conc. Romantico (I. st.)	24.08.42		

In kritika? Redkokdaj pod lupo kritike – večidel je nastopal kot soizvajalec v različnih zasedbah – je sam takole kritično spremljal kritiko:¹⁰ če je še leta 1940 zapisal, da je glasbena kritika „najžalostnejše poglavje“ nacionalne glasbene prakse in je še v sedemdesetih letih je okrcal strokovno utemeljenost glasbene kritike, je ob koncu osemdesetih pohvalil kritiko, seveda ne brez pridržkov. Ne le kot publicistu, ki mu kaže med letoma 1935 in 1960 prisluhniti kot enemu najbolj tehtnih peres o glasbi na Slovenskem – zdi se, da je Lipovškovega delovanju treba slediti skozi njegovo poustvarjalnost, ustvarjalnost, urednikovanje edicij DSS, vodenje SF in dekanovanje AG v duhu neke tihe kritične drže, kakor jo je opredelil ob vlogi glasbene publicistike:¹¹

„Kritik, ki analitično motri in drobi delo reproduktivca, naj ocenjuje z razčlenjevanjem in nakazovanjem vzrokov in principov. Poročevalec, ki strnjeno poroča o tem, pa naj po možnosti združi razne poglede in sodbe“ [Lipovšek], 1952: 81.

Sam je deloval skladno z navedenim prepričanjem na vseh ravneh svoje glasbene poti.

¹⁰ Marijan Lipovšek, 'O našem glasbenem življenju', *Ljubljanski zvon*, 1. 60 (1940), št. 6, str. 581. Anketa Sodobnosti VIII: 'Ali imamo glasbeno kritiko?' *Sodobnost*, 1. 18 (1970), št. 4., str. 338–340. Pogovor z Radovanom Škerjancem, Kronika Marijana Lipovška v Glasbeni zbirki NUK.

¹¹ [Marijan Lipovšek], 'Iz domačega glasbenega življenja', *Slovenska glasbena revija*, 1. I (1952), št. 3–4, str. 80–3.

Poustvarjalnost in kultura

Širini repertoarja in pogostosti njegovih nastopov je namreč treba prišteti še vse druge obveznosti, ki si jih je Lipovšek zadal: od pedagoškega dela do urednikovanja Slovenske glasbene revije, vodenja Slovenske filharmonije, dekanovanja AG, da bi (vsaj dvakrat) – posrečeno – izrečene besede Andreja Rijavca polno zaživele kot oznaka širine Lipovškove *po-ustvarjalnosti*:

„Glasbenih izjav in misli je pri Marijanu Lipovšku mnogo, saj v svojem življenju ni bil samo glasbeno produktiven in reproduktiven, ampak na široko aktiven – in pišoč in pri tem ‘pismen’, kar ni vsesplošna kvaliteta slovenskega glasbenika in intelektualca.“¹²

Pravzaprav se je treba vprašati: kateri del njegove po-ustvarjalnosti je pomembnejši? Publicistični, poustvarjalni, pedagoški (vezan zlasti na poustvarjalnost), uredniški, institucionalno vodstveni, morda „gorniško-glasbeni“, globoko osebno čuječi duh? Izpostaviti posamezno dejavnost, bi bilo zavajajoče. Lipovšek je z enako ljubeznijo in poglobljenim odnosom vseskozi izkazoval izjemno pretanjen čut za vsa področja glasbene prakse. O različnih *pomembnih* dogodkih, ki si jih je skiciral v dnevne zapiske od študentskih let naprej, natančneje: od leta 1930, je mogoče reči, da se je kot ustvarjalec in poustvarjalec zavzemal za širše civilizacijske, ne le temeljne kulturne vrednote. Takole je zapisal svoj kulturni nazor pred drugo svetovno vojno:

„Kultura ni zaključena tvorba med tesnimi mejami, ampak je mednarodna dobrina, s katero se narodi in osebnosti medsebojno oplajajo. Gotovo veljajo strogi zakoni za nastanek umetnine: vpliv določene družbe in čustveno življenje umetnika. Ni pa zakonov, ki bi onemogočali izmenjavanje in uživanje umetnin.“ (Lipovšek 1935, 481)¹³

Čeprav bi bilo smiselno slediti Lipovškovega delovanju v celoti kot tenkočutnemu in izjemno, na različne strani glasbene prakse dejavnemu glasbeniku, njegovo poustvarjalno delovanje lepo povzema ocena filharmonične koncertne sezone 1958/1959, ko je imel triletne izkušnje direktorja Slovenske filharmonije, ki jo je vodil do leta 1965:

„vsaka sezona [je] le neka sinteza različnih želja, potreb, nujnosti in stremljenj. Presojati se jo mora le z dobrim poznavanjem vseh okoliščin, družbenih in zgodovinskih, ne glede na to, da je treba imeti pred očmi razpon najmanj treh, štirih sezon in sproti presneto dobro vedeti, kaj je trenutno najbolj aktualno.“¹⁴

12 Andrej Rijavec, 'Marijan Lipovšek osemdesetletnik', *Delo* 24.1.1990.

13 Marijan Lipovšek, 'Socialno poslanstva glasbe', *Ljubljanski zvon*, l. 55 (1935), št. 8, str. 478–482.

14 Primož Kuret, *100 let Slovenske filharmonije – 1908–2008*, Ljubljana: Slovenska filharmonija, 2008, str. 97.

Njegovo *po-ustvarjalno* poslanstvo v širšem smislu priča o glasbeniku, ki se je zelo dobro zavedal „okolščin, družbenih in zgodovinskih“. In, kar je še verjetno pomembnejše: ni se le zavedal okolščin in lastne vloge v glasbenem življenju, temveč je ob vseh težavah, povezanih s temi okolščinami, zapustil izjemno bogato sled kulturnika med umetniki in umetnika v kulturi, ki v svojem delovanju z redko intimno poglobljenostjo združuje vse tri pole glasbene prakse: izvajalsko, skladateljsko in reflektivno.

MARIJAN LIPOVŠEK AND PERFORMING ART

Summary

Marijan Lipovšek's (January 26th 1910 – December 25th 1995) performing activities bring forward the allegory of an open fan, its slats attached together with a simple and old wisdom of connecting music creativity and performance. Lipovšek's performance activity subsisted relatively unattached to modern creativity, besides emphasizing the ideal of the Enlightenment, i.e. of "a perfect conductor", which represents the juncture of the three pillars in modern music practice: *musica practica*, *theorica*, and *poetica*. He was one of the greatest performers among composers and vice versa, as well as one of the greatest theorists and aesthetes between "practitioners". The article describes the allegorical fan of Marijan Lipovšek's performing practice on the basis of two key-points in his activity, which ensued from the relationship between creativity and performing, with emphasis on his piano chamber performances; and with regard to the interrelation between performing practice and cultural reflection as well as cultural activity respectively.