

Andrej Misson

Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani

ZBOROVSKA GLASBA MARIJANA LIPOVŠKA

Izvleček: V prispevku so kronološko navedena zborovska dela Marijana Lipovška ter slog njegovega zborovskega skladanja. Značilnosti kompozicijske tehnike predstavljajo izbrani primeri izmed Lipovškovih petdesetih del, kolikor jih beležimo. Avtor se ukvarja tudi z vprašanji besedil zborovskih skladb.

Ključne besede: slovenska glasba, zborovska glasba, teorija glasbe, glasbena analiza, glasbena kompozicija, sodobna glasba, Marijan Lipovšek.

Abstract: The article states Marijan Lipovšek's choral works in chronological order. It also treats the style of his choral compositions. Some examples from fifty Lipovšek's works known so far were selected in order to introduce the characteristics of his compositional techniques. The author also discusses the issues of texts in choral compositions.

Keywords: Slovenian music, choral music, music theory, music analysis, musical composition, contemporary music, Marijan Lipovšek

»Ne morem pozabiti naivnega, prisrčnega humorja, s katerim so planinci belili svoje pripombe. Nekaj mi jih je ostalo v spominu, med njimi tale francoska cvetka:

*Après quatre jours de plezarejšn (!) nous sommes arrivés au sommet d'Ojstrica.*¹

Ko sem izbiral fotografijo, ki naj bi jo uporabil za grafično podlago diapozitivov, sem se odločil za kočjo na Jelovici, s katere se vidi Triglav. Posredoval mi jo je Lipovškov pianistični učenec, kolega in prijatelj Anton Potočnik. Morda je to pogled, ki ga je Lipovšek rad uzrl. Pa še to, zdi se mi, da je imel skladatelj navzven resno podobo, naj zgoraj zapisana misel predstavi tudi vedro plat njegovega duha. Napis, ki ga je prebral, ga je razveselil in nasmejal.

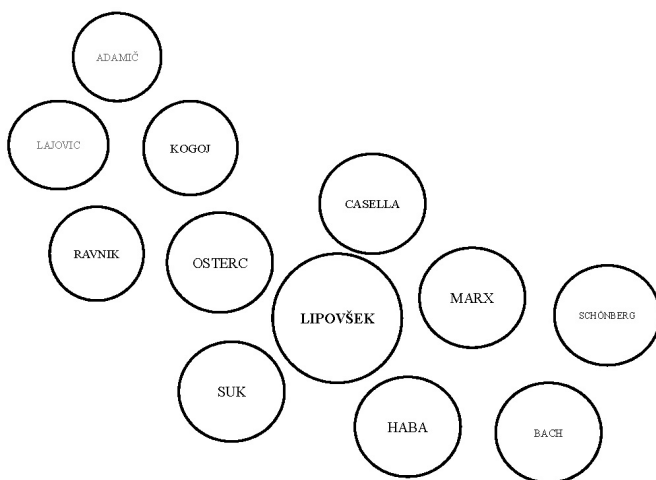
Uvod

Ponavljam že velikokrat izrečeno misel, da je bil Marijan Lipovšek vsestranska, kreativna osebnost, morda najbolj pianist, vendar tudi skladatelj, pedagog, urednik, publicist, kritik, literat, fotograf, gornik in še kaj. Tokrat bi rad poudaril vpliv te skladateljve osebnostne lastnosti na njegovo komponiranje. Na nastajanje in udejanjanje glasbenih idej vpliva prav vse, tako zavedno kot nezavedno; torej bogata osebnost ima velik prostor, v katerem se rojevajo ideje, ki jih skladatelj nato lahko zvočno uresniči in razgrne poslušalcem. Vse tisto, kar

¹ <http://www.gore-ljudje.net/novosti/52547/>, dostopno: november, 2010; Planinski vestnik 1958, Marijan Lipovšek, Ojstrica – Herletova smer.

nanj naredi globlji vtis, kar se ga bolj dotakne, bolj tudi izzveni v skladbah, pač tako, kot se mu zdi, kot to lahko v svojem doživljanju in občutenju izrazi. Monumentalnost, izklesanost, masivnost, dotik zemlje in neba, veličastnost, igre svetlobe med zemljo, zrakom, vodo, nenavadnost poti, oblik življenja, ostri kontrasti, mir, neskončna belina snega in še bi lahko naštevali. Vse to daje čudoviti gorski svet. Zanimivo, da je kot pianist veliko pozornost namenjal glasu, solističnemu in zboru. Pisanje spodbuja k razmišljanju, fotografija vpliva na odnos do vizualne oblikovanosti, do forme. Dobro je omeniti vse to, saj lahko vpliva na ustvarjalnost, čeprav največkrat posredno. O njegovem kompozicijskem stavku so spregovorili mnogi strokovnjaki, o svojih delih je pisal tudi sam, neposredno in posredno, v člankih, v katerih je dajal priznanje domačim in tujim skladateljskim kolegom. Zelo je cenil skladatelje ekspresionistične in neoklasicistične usmeritve. Marsikaj lahko pove kompozicijski »sociogram« osnovnega izbora skladateljev, ki so mu bili tako ali drugače najbliže. Med njegovimi profesorji so to bili: Osterc, Suk, Haba, Marx, Casella. Med skladatelji, o katerih je pisal, so bili domači: Adamič, Lajovic, Kogoj, Ravnik, med tujimi pa je še posebno pozornost namenil J. S. Bachu in A. Schönbergu.

Ko skušamo razmišljati o kompozicijskem stavku nekega skladatelja, je najbolje, da začnemo s prebiranjem morebitnih njegovih misli o tem. Drug pomemben vir pa so misli njegovih sodobnikov ter naših preteklih, pomembnih kolegov. Takšen pogled je morda res pogled ljudi iz preteklosti, vendar z določene bližine, prostorske in časovne. To nam lahko odkrije in pojasni marsikaj, kar se nam danes lahko že zakriva. S pozornim branjem teh zapisov lahko poiščemo marsikakšno pomembno kompozicijsko lastnost, po drugi strani pa lahko z njimi primerjamo tudi lastna opažanja in ugotovitve. Zelo pomembno je, da tako ohranjamo neposredno duhovno vez s skladateljem in njegovimi deli, kar pomembno vpliva tudi na interpretacijo del.



Slika 1: grob Lipovškov kompozicijski sociogram.

Splošno o kompozicijskem slogu v zborih

Stanko Premrl je o Lipovškovih *Kresnicah* v *Cerkvenem glasbeniku* zapisal: »Znani slovenski, mnogo se udeležujejoči pianist in docent Glasbene akademije v Ljubljani Marijan Lipovšek nam v mešanem zboru 'Kresnice' podaja daljšo, osem strani obsegajočo vokalno skladbo na krasno (belokranjsko) narodno obredno besedilo. Stavek, posnet po narodnih motivih, je deloma harmoničen, deloma kontrapunktičen, včasih fugiran, včasih imitatoričen. Delo se naravno razvija in prinaša lepe kontraste. Glasovi so vodeni samostojno in se družijo v prav zanimive slučajne harmonije. Konec je zgrajen na preprostem, a značilnem trmastem basu. Skladba je zelo uspela.«²

Pavel Merku je povedal tole: »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.«³

Borut Loparnik pa je razmišljal takole: »Pisal je – in piše – čisto vokalno glasbo, kakor terjajo smisel, vsebina in dikcija besedil. Po estetski presoji. Glasbo, ki ni zadnje prebežališče, nadomestek ali obrobje: zanj je samostojen muzični govor, enakovreden instrumentalnemu. Tonska ideja, zasnova, melodična dikcija, faktura niso prilagojeni danostim, temveč zrasi z muzikalno naravo glasov. In skladateljev namen ni zgleden zborovski stavek, temveč sporočilo, ne kompozicijska veščina, temveč umetniško dejanje.«⁴

V spremnem besedilu k cedejem Slovenskega komornega zbora pa pravi Aleš Nagode tole: »Njegova glasba je oblikovno dovršena, a vendar ekspresivna, kozmopolitska, a vendar oprta na elemente slovenske folklore, sodobna, a vendar zasidrana v tradiciji. Njegova vokalna glasbena ustvarjalnost, kamor sodijo tudi njegovi zbori, se nagiba k drugemu polu dvojic.«⁵

Muzikolog Andrej Rijavec povzema skladateljevo razmišljanje takole: »Bolj kot barvitost vokalnega stavka – ta je seveda po svoje tudi važna – je pomembna dikcija teksta, saj se mu podreja celotna glasbena gradnja. Mislim, da je treba komponirati tako, kot bi ga človek pojoč govoril. Zato me seveda bolj privlačijo dramska in globlja lirična besedila, taka, kakršna so Kosovelova, kot pesmi zgolj miselne vsebine. Pri komponiranju zborov sem ostal v mejah tonalnosti, saj to

2 Stanko Premrl, 'Kresnice', *Cerkveni glasbenik*, l. 64 (1941), str. 102.

3 Pavel Merku, Portreti slovenskih umetnikov, Marijan Lipovšek, *Sodobnost*, l. 18 (1970), št. 1, str. 75.

4 Borut Loparnik, *Lipovškovi zbori*, uvodna beseda v zbirko zborov Ed. IDSS 30, ZKOS, Ljubljana 1988

5 Aleš Nagode, spremna beseda k cedejema *Slovenska zborovska glasba* 45–46, Slovenski komorni zbor, Ljubljana, 2008.

brez dvoma olajša pevnost in obenem omogoča bolj neposreden izraz besedila. Seveda pa sem se odmikal od preveč obrabljene načina harmonskih zvez.«⁶

Tudi Lipovšek je neposredno o svojem stavku marsikaj povedal v vizitkah k svojim skladbam v *Naših zborih*, posredno pa tudi v člankih o Ravniku, Ostercu, Adamiču, Lajovicu, Kogoju, Schönbergu, Bachu idr. Vsem tem mislim lahko samo pritrdim, česa pomembnejšega Misson pač ne more dodati. Skušal bom prikazati le nekaj zanimivih kompozicijskih elementov, zanimivih zvočnih obrazov skladb. Dobronamerno, kot vzrok za marsikakšno zvočno drugačnost in zanimivost, bi videl v skladateljevi naslonitvi na klavirski stavek, na klaviaturo, predvsem v tem:

da ima rad dvodelno grupiranje tonov teksture, navadno v ozki legi, za visoke in nizke glasove,
da je med tema grupama večja intervalna razdalja,
v oktaviranju,
v ozki legi akordov v spodnjem delu vertikale in široki v zgornjem,
v skladateljevi samozavesti in zahtevnosti v oblikovanju sozvočij,
melodij.

S tem pa je ustvaril tudi nedvomno svež, zanimiv in nekoliko nekonvencionalen zborovski zvok.

Naj samo povzamem:

polifonija ima pomembno vlogo v njegovih delih;
melodika je zahtevna, ekspresionistična, vendar tradicionalno oblikovana, brez eksperimentalnih in zahtevnejših avantgardnih prijemov;
harmonija je barvita, ekspresionistična, pestra, vendar vseskozi naslonjena na tonalnost;
gradnja akordov spominja na Osterčevo iskanje drugačnih akordov, le da Lipovšek ne dodaja sekund, ampak uporablja bolj alteracije osnovnih akordov tonalne harmonije;
z alteriranimi akordi dosega »harmonsko barvitost« in zvočno zanimivost, ki pa je lahko pevsko zahtevna (vpliv klavirskega pogleda na glasbeni stavek);
prav tako je tekstura vseskozi grajena zanimivo, v številnih odtenkih, tako polifonih kot homofonih.

Njegova zborovska dela so glasbeno zanimiva, premišljeno ustvarjena, jasno vpeta v glasbeno tradicijo, vendar tako melodika kot harmonija daleč presejata enostavne odnose tonalne glasbe. Z uporabo raznih vertikalnih intervalnih in

⁶ Andrej Rijavec, *Slovenska glasbena dela*, Ljubljana, DZS, 1979, str. 163–164.

akordičnih kombinacij, prav tako pa tudi linearnih, melodičnih, je ustvaril sorazmerno gosto zvočno tkivo, močno izpovedno, a tudi zahtevno za izvajalce ter poslušalce. Nekaj podobnega velja najbrž za ves njegov kompozicijski stavek. Ivan Florjanc v svoji analizi Lipovškovih orkestralnih del ugotavlja, da »njegovo kompozicijsko fakturo odlikuje klasična jasnost oblike, tonalen, a mestoma sodobno drzen kompozicijski stavek, do nadržanosti izpiljen in domišljen zapis glasbenih misli, lirični ekspresionizem in izvirna naslonitev na slovensko ljudsko pesemsko izročilo.«⁷

Nekaj malega zborovske statistike

Ob odraslih in otroških zborih naj omenim še dve kantati. Otroške zборе omenjam tudi zato, ker je bil v njih zelo pozoren do pevnosti in otroškega doumevanja glasbe. Mladinskih zborov ni. Odrasli zbori pa so zahtevnejši.

Merkû je zapisal da so za *sladokusce*, lahko bi dodal, da so za boljše pevce ter zборе. Štirje zbori so na ljudsko besedilo in napeve, preostali na besedila večinoma sodobnih pesnikov. Skladatelj je imel rad izzivalna, zahtevna, literarno kleno izdelana besedila, lirična pa tudi baladna. V vizitki k uglasbitvi sonetov Kajetana Koviča je zapisal:

»Ne morem se ogreti za poezijo, ki šušmari z besedami brez miselne povezave in ji je treba pomen uganiti, če je to sploh mogoče. Tudi mene zanimajo senzualistična opisovanja, naj so še tako virtuožno napisana, kakor to vidimo ponekod v odličnih primerih iz francoske poezije. Za svoj odziv z glasbo potrebujem nekaj trdnih misli, če je treba dandanes že vsako stvaritev tudi spoznavno in intelektualistično postaviti.«⁸

Naj naštejemo najpomembnejše Lipovškove izdaje, najprej zborovski cikli:

- 10 OTROŠKIH ZBOROV (1931/1964),
- 4 ŽENSKI ZBORI (1951/1953),
- (5) PESMI O NAŠI DEŽELI (1975),
- 5 MEŠANIH ZBOROV NA PROTESTANTSKE KORALE (1984),
- (3) SONETI KAJETANA KOVIČA (1985).

Veliko število ciklov lahko kaže tudi na naročila.

Najpomembnejše izdaje so v redakciji:

1. Glasbene matice,

⁷ Ivan Florjanc, Orkestralna dela Marijana Lipovška – bibliografski popis in oris, *Marijan Lipovšek (1910–1995)*, Tematska števila Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo, zv. 15, Ljubljana: Akademija za glasbo, 2011.

⁸ Marijan Lipovšek, vizitka k sonetom Kajetana Koviča, *NZ*, l. 37 (1985), str. 10.

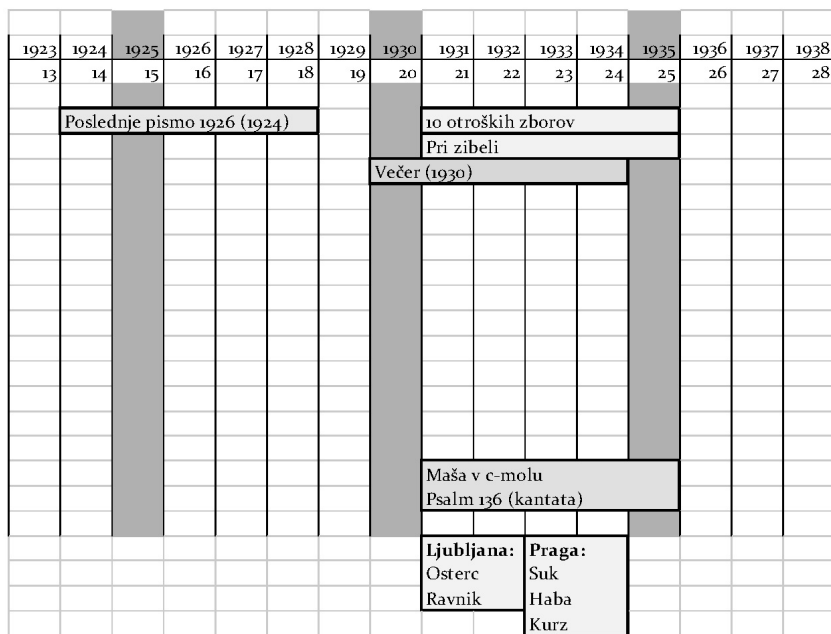
2. Naših zborov,
3. Grlice,
4. samostojni zvezek zborovskih skladb, ZKOS IDSS št. 30, Ljubljana 1988.

Številne njegove skladbe so posneli razni zbori, poudarim naj dva avtorska cedeja, ki ju je izdal Slovenski komorni zbor pod vodstvom Mirka Cudermana v zbirki Slovenska zborovska glasba (CD 45–46).

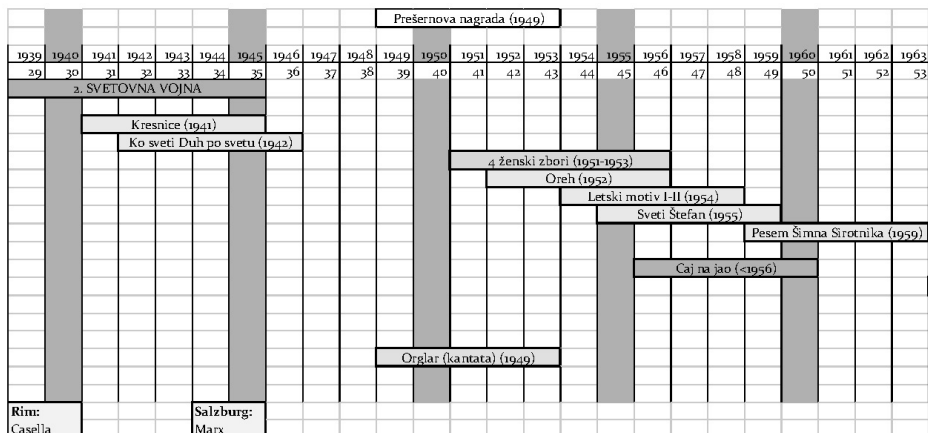
Naj omenim še nekaj najpogosteje izvajanih zborov:

Debeli kum (otročka),
Vihar, vihar (SSAA),
Oreh (SATB),
Richepinov motiv (SATB),
Ne daj oča naš lubi Bug (SATB).

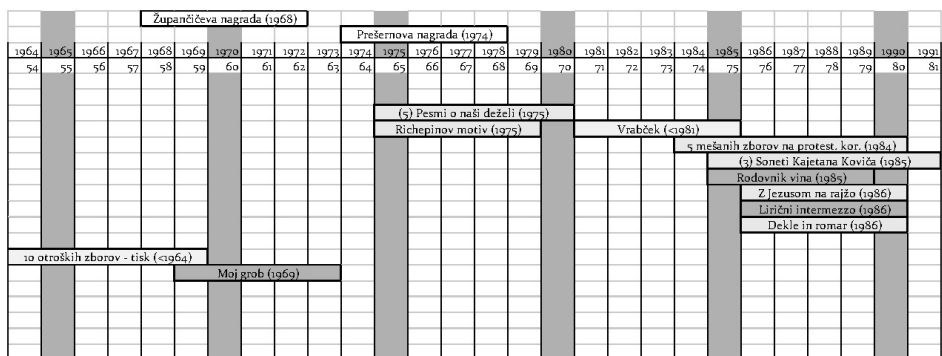
Morda bi njegovo ustvarjanje lahko razdelili na dve obdobji; do leta 1945 bi bilo prvo, zatem drugo obdobje. Tudi ustvarjanje v povojnem času bi lahko razdelili na dva ali več delov. Vsekakor se je poslednji val ustvarjenih del začel po skladateljevem petinšestdesetem letu starosti.



Slika 2: prvi del življenjskega traku Marijana Lipovška z nekaj ključnimi zborovskimi skladbami iz prvega ustvarjalnega obdobja.



Slika 3: drugi del življenjskega traku Marijana Lipovška z nekaj ključnimi zborovskimi skladbami. Prvo ustvarjalno obdobje se konča s koncem druge svetovne vojne. Med njo sta nastali dve njegovi pomembni zborovski stvaritvi.



Slika 4: tretji del življenjskega traku Marijana Lipovška z nekaj ključnimi zborovskimi deli. Po letu 1975 (65-letnik) nastopi zadnji del zborovske ustvarjalnosti.

Skladatelj je ustvaril okrog 50 zborovskih del za različne vokalne zasedbe. Največ jih je za mešani zbor, najmanj za moški. Približno 12 del je napisal za otroške zборе, preostale za odrasle. Večinoma so zbori a cappella in so natisnjeni, nekaj jih je ostalo tudi v rokopisu.

ŠT.	NASLOV SKLADBE	NASTANEK ZASEDBA	BESEDILO	PREDSTAVITEV
1	Čaj na jao ... Tam daleč nekje	<1956	TTBB+tenor solo	kitajska ljudska NZ 11(1956),58
2	Česminov grm (Pesmi o naši deželi - 1)	1975	SATB	Vinko Beličič ZKOS 30 1988
3	Debeli kum (10 otroških zborov - 5)	<1964	otr. zbor+klavir	Ivica Čermak Grlica 10(1964/65) 52-53
4	Deček in Muren (10 otroških zborov - 2)	<1964	otr. zbor	RKP
5	Dekle in romar	1986	SATB	Stara angleška, prev. G.riša Koritnik NZ 38(1986),125
6	Dogovorjanje (Pesmi o naši deželi - 4)	1975	SATB	Vinko Beličič ZKOS 30 1988
7	Drevesa v dolini		SATB	RKP
8	Elegija mojim rojakom		SSAA	France Prešeren RKP
9	Ena druga lepa pesen zuper ... (4/5 mešanih zborov na prot. korale)	1984	SATB	Neznani avtor Protestantska pesmarica, ZKOS, 1986/50-57
10	Ena srčna molitev zuper Turke (3/5 mešanih zborov na prot. korale)	1984	SATB	Jurij Dalmatin Protestantska pesmarica, ZKOS, 1986/50-57
11	Glad (Štirje ženski zbori)	1953	SSAA	Srečko Kosovel NZ 8(1953), 43
12	Je ... ? (Soneti Kajetana Koviča)	1985	SATB	Kajetan Kovič ZKOS 30 1988 / NZ 37(1985), 16-17
13	Jutro v gorah (Pesmi o naši deželi - 2)	1975	SATB	Vinko Beličič ZKOS 30 1988
14	Ko smo spali (10 otroških zborov - 9)	1931	otr. zbor+klavir	Leopoldina Leskovecova Slov. učitelj, 1931/glasbena priloga
15	Ko sveti Duh po svetu gre	1942	SATB	ljudska GM, Ed. št. 204
16	Kresnice	1941	SATB	ljudska GM, Ed. št. 202
17	Letski motiv I	1954	SATB	Josip Murn Aleksandrov ZKOS 30 1988 / NZ 9(1954), 33-34
18	Letski motiv II	1954	SATB	Josip Murn Aleksandrov ZKOS 30 1988 / NZ 9(1954), 34-37
19	Lirični intermezzo	1986	TTBB	Zora Tavčar ZKOS 30 1988 / NZ 38(1986), 40-41
20	Maša v c-modu		SATB+orgle	RKP
21	Moj grob	1969	TTBB	Ivan Goran Kovačić, prev. Nada Carevska ZKOS 30 1988 / NZ 21(1969), 51-53
22	Na planini mračni		SATB	RKP
23	Ne daj oča naš lubi Bug (2/5 mešanih zborov na prot. korale)	1984	SATB	Primož Trubar Protestantska pesmarica, ZKOS, 1986/50-57
24	Nevesta (Pesmi o naši deželi - 5)	1975	SATB	Vinko Beličič ZKOS 30 1988
25	Oreh	1952	SATB	Srečko Kosovel ZKOS 30 1988 / NZ 7(1952), 1-5
26	Oznanjenje (Soneti Kajetana Koviča)	1985	SATB	Kajetan Kovič ZKOS 30 1988 / NZ 37(1985), 18-19
27	Pan (Soneti Kajetana Koviča)	1985	SATB	Kajetan Kovič ZKOS 30 1988 / NZ 37(1985), 20-23
28	Pavliha (Povabilo) (10 otroških zborov - 1)	<1964	otr. zbor	RKP
29	Pesem (Štirje ženski zbori)	1953	SSAA	Srečko Kosovel NZ 8(1953), 42
30	Pesem Šimna Sirotnika	1959	SATB	Cene Vipotnik ZKOS 30 1988 / NZ 14(1959), 68-70
31	Po dežju (10 otroških zborov - 6)	<1964	otr. zbor	RKP
32	Pomlad (10 otroških zborov - 3)	<1964	otr. zbor	Vida Taufer arhiv RTV-165
33	Poslednje pismo	1926 (1924)	SATB	Anton Aškerc ZKOS 30 1988
34	Povožena ptica (Pesmi o naši deželi - 3)	1975	SATB	Vinko Beličič ZKOS 30 1988
35	Pri zibel	1931	otr. zbor+klavir	Slov. učitelj, 1931/glasbena priloga
36	Prošna za mir (5/5 mešanih zborov na prot. korale)	1984	SATB	Sebastijan Krelj Protestantska pesmarica, ZKOS, 1986/50-57
37	Psalm 136 (kantata)		SATB+orkester	RKP
38	Richepinov motiv	1975	SATB / TTBB	Srečko Kosovel ZKOS 30 1988 NZ 33(1981), 85-86
39	Rodovnik vina	1985	TTBB	ljudska NZ 37(1985), 168-177
40	Starca za vasjo (Štirje ženski zbori)	1951	SSAA	Srečko Kosovel NZ 6(1951), 53-55
41	Sveti Štefan	1955	SATB	Srečko Kosovel ZKOS 30 1988 / NZ 10(1955), 33-39
42	Tožba inu molitev (Te cerque boshie) (1/5 mešanih zborov na prot. korale)	1984	SATB	Primož Trubar Protestantska pesmarica, ZKOS, 1986/50-57
43	Ura (10 otroških zborov - 4)	<1964	otr. zbor	Stana Vinšek arhiv RTV-165
44	Uspavanka (10 otroških zborov - 8)	<1964	otr. zbor	RKP
45	Večer	1930	SSAA+klavir	Alojz Gradnik Slov. učitelj, 1930/glasbena priloga / NZ 22 (1970), 33-35
46	Večer (10 otroških zborov - 10)	<1964	otr. zbor	RKP
47	Vihar (Štirje ženski zbori)	1953	SSAA	Srečko Kosovel NZ 8(1953), 44
48	Vrabeček	<1981	otr. zbor+klavir	Vida Jeraj Grlica 23(1981), 43
49	Z lezusem na rajžo	1986	SATB	ljudska ZKOS 30 1988
50	Zgodba (10 otroških zborov - 7)	<1964	otr.zbor+klavir	Stana Vinšek Grlica 10(1964/65) 49-51

Slika 5: okvirni seznam njegovih zborovskih del oziroma del z zborom.

ZASEDBA			
SATB	28		
SSAA	6		
TTBB	4	38	ODRASLI
otr.	12	12	OTROŠKI
	50	50	

Slika 6: prikaz števila del po zasedbi.

BESEDILO	
Ljudske	4
Umetne	46
	50

Slika 7: prikaz števila del glede na uporabo ljudske glasbe.

ODRASLI ZBORI	
A CAPPELLA	35
CON ACCOMPAGNAMENTO	3
	38

Slika 8: število zborov s spremljavo ali brez.

TISK	
TISK	40
ROKOPIS	10
	50

Slika 9: število natisnjenih ali natisnjenih del.

Kratka predstavitev izbranih zborov

Zbori < 1945

Zbori iz prvega obdobja so bolj enostavni, v njih je skladatelj uporabljal tradicionalna kompozicijska in pred vsem harmonska sredstva. V kromatiki in alteracijah že lahko vidimo zametke kasnejše ekspresionistične harmonije. Skladatelj komponira raznoliko teksturo, ima občutek za vokalno barvitost moških in ženskih glasov. Rad uporablja tudi razne kontrapunktične tehnike.

Poslednje pismo

Poslednje pismo je najbrž skladateljev zborovski prvenec, ki ga je napisal kot mladostnik, na zahtevno besedilo Antona Aškerca.

V njem je pokazal precejšnje znanje in čut za harmonijo ter sposobnost uglasbitve besedila. Zato ne preseneča, da je skladba še zdaj zanimiva za izvajalce in poslušalce. Zasnovana je glasbeno tradicionalno, teksturno je barvita (menjavanje ženskega in moškega zbora), v njej lahko prepoznamo zametke ekspresionistične harmonije.

(♩ = ca 58)

Marijan Lipovšek

poco rallent. *a tempo* *ritard.*

Soprano (S): *avvivando*
 Šest dol-gih me-se-cev že bo, od-kar od-tad je vzel slo-

Alto (A):

Tenor (T):

Bass (B):

Slika 10: *Poslednje pismo* (1926 ali 1924), najstarejša zborovska skladba, zasnovana tradicionalno.

straš-ni boj? *dimin. e rallent.* *Più lento,*

Soprano (S):
 straš-ni boj? straš-ni boj, straš-ni boj?

Bass (B):

Slika 11: *Poslednje pismo*, kromatična harmonija, alteracije kot zametek kasnejše ekspresionistične harmonije.

Večer

Je skladba za ženski zbor in klavir na besedilo Alojza Gradnika iz leta 1930. Skladatelj je izbral mračen Des-dur, uporabil je tudi impresionistično oblikovane kvintakordične bloke, harmonijo je gradil tudi z barvitejšimi, terčno oblikovanimi akordi. Z njimi je lepo zvočno opisal večerno, obmorsko razpoloženje.

p *vhladno glo-bi-no mo-*

Soprano (S):
 Ve-černi zvon, san-ce v za-ton vhladno glo-

Bass (B):

Slika 12: *Večer*, temačen Des-dur, kvintakordični (miksturni) bloki ob vstopu zbora.

Kresnice

Je odmevna medvojna skladba (1941)⁹, s katero je skladatelj odlično pokazal svoje kompozicijsko znanje in čut za ljudsko umetnost ter zborovski stavek. Navkljub nekaterim kromatično oblikovanim odsekom prevladuje pandiatonični

⁹ Glej op. št. 2.

koncept gradnje. Vertikale so oblikovane iz različnih intervalnih kombinacij sekund, terc, kvart, kvint, sekst in septim. Vse skupaj je sestavljeno v zanimivo in pestro, rapsodično oblikovano skladbo.

Zelo mirno in svečano (♩ = 60) Lipovšek Marijan

Slika 13: *Kresnice*, začetek skladbe s figurirano, kromatično homofonijo in pandiatoničnim nadaljevanjem, ki ima razne vertikalne diatonične kombinacije, sekundno in druge diafonije, akordične bloke ipd.

poco ritardando Živo (♩ = 184)

Slika 14: *Kresnice*, pandiatonično nadaljevanje, septimna gradnja vertikale, sekundna diafonija (tempo Živo) v moškem delu zbora, sicer pa tonalno oblikovana kadenca z zadržkoma (4–3 in 9–8).

A: Tu - te je - su

Slika 15: štiriglaska imitacija (g-e-d-a), ki se izteče v antifonalno dvozborje s kvintakordičnimi bloki.

počasi Nekoliko hitreje ko v začetku (♩ = 80)

mf

Daj te daj te da ro vaj te

daj te daj te da ro vaj te da ro vaj te daj te daj te

da ro vaj te da ro vaj te da ro vaj te daj te

Slika 16: primer fugata (B-T-A-S).

più p

Ma lo spa le ra no vsta le

mf *Alt solo* E *più f* e vo oj

zbor

Slika 17: primer kvintnega borduna in ornamentiranega, rapsodičnega altovskega sola.

Bog vas va ruj i Ma

sempre p

i ve se ljem Bog vas va ruj i Ma ri ja zle pim zdravljem i ve se ljem

Slika 18: začetek »trmastega basa«, ostinata v moškem delu zbora, motiv v ženskem delu prinese zanimivo intervalno progresijo po začetni kvarti: 2-3-4.

(vedno tiše)

Bog vas va ruj i Ma ri ja

zle pim zdravljem i ve se ljem Bog vas va ruj i Ma ri ja zle pim

pp

i ve se ljem.

zdrav ljem i ve se ljem.

Slika 19: sklepni del skladbe *Kresnice* z avgmentirano figuro ostinata in prikrito, pandiatonično avtentično kadenco ob koncu.

Zbori > 1945

Starka za vasjo

Leta 1951 so nastali *Štirje ženski zbori* na pesmi Srečka Kosovela. Kratko predstavljam *Starko za vasjo* in *Vihar, Vihar*. Skladatelj že izdatno uporabi kromatiko, uporablja disonančna, ekspresionistična sozvočja, harmonija je prosto grajena na več centrih, čeprav ima skladba sklepni center C in ponovno latentno, plagalno kadenco. V skladbi Lipovšek sledi drznejše oblikovani poeziji Srečka Kosovela.

Starka za vasjo
Srečko Kosovel

Marijan Lipovšek

Precej hitro

Ženski zbor

Lačni o - tro - ci le - ži - jo na se - nu burja vihra skozi li - no, burja vihra skozi

Slika 20: kromatični začetek skladbe *Starka za vasjo*, prisotni so tritonusi kot zvočni znaki za nekaj slabega, ritem posnema burjo, skladatelj uporabi tudi imitacijo.

Vihar, Vihar

V delu *Vihar, Vihar* je vse zgoraj navedeno še bolj izraženo. Glavni in sklepni center C se na začetku povsem umakne (Des), čeprav so vsi toni F, G in Des lahko dominantni v sicer c-molu, ki ga lahko prepoznamo v harmonskem ozadju skladbe. Prikrit razvez lahko zaznamo v petem taktu. Tudi v tem delu skladatelj z glasbo sledi besedilu, ob koncu se različno pojavi avtentična kadenca.

Vihar, vihar
Srečko Kosovel

(Marijan Lipovšek)

Precej hitro

Ženski zbor

vi - har, vi - har, vi - har, vi - har mi gre čez
pot in u plašč se moj u - - pi - - ra, zlo - mi - ti

Slika 21: začetek skladbe *Vihar, Vihar* v (nekoliko) prikritem, frigijsko oblikovanem c-molu.

Oreh

Oreh (1952) na besedilo Srečka Kosovela je morda eno bolj znanih, daljših Lipovškovih zborovskih del. Tokrat je poglobljeno, z dokaj tradicionalnimi glasbeno-kompozicijskimi prijemi obdelal pomenljivo, družbeno in osebno, vsebino Kosovelove pesmi.

Oreh
(Srečko Kosovel)

Mešani zbor Marian Lipovšek

Pripovedujoče, ne prepočasi (♩ = 50) *zelo živo* (♩ = 144)

S
A
T
B

Za - sa - dil je sta - ri Tor - kar o - reh. Dvaj - set - le - ten bil je ta - krat.

Slika 22: začetek skladbe *Oreh*, melodija tesno sovпада z besedilom, »zasadil«: padajoča melodija, intervalna progresija 4-T-5 – rast!, ritmična regresija – debelitev, širjenje; »dvajsetleten«: živahnost, krepkost melodije (č4), enostavnost.

in z bri - - dko - stjo ga po - - ji - la in s so - vra - štvo m,

18 *pp* *a tempo* *p* *sfz*

Slika 23: lep harmonski razvoj ob razpoloženju besedila in akordično podpiranje ključnih dveh besed, ki oblikujeta vodilni emociji: bridkost in sovraštvo.

Hitro (♩ = 132)

za - go - re - lo - je v po - lja - nah, za - go - re - lo je po mestih,

30 *p* *mf*

Slika 24: besedno slikanje vzplamenitve na poljanah, v mestih.

34

pochissimo meno mosso *dim. poco a poco* *tutto recitando*

Pa se hr - bet mu skrivil je, pa so mu zo - bje i - zpa - li in la - sje se po - be - li - li, bi - li so ko
 Pa se mu skrivil je, pa so mu i - zpa - li

dim. poco a poco *tutto recitando*

skrivil je, i - zpa - li

Slika 25: primer periodične imitacije v kombinaciji s prostim vstopom v zamiku in homofonega nadaljevanja.

57

ko - nju, sva - bo - da vi - hra - na ko - nju, vsa go - re - ča, vsa ble - ste - ča, vsa go - re - ča, vsa ble - ste - ča, tla pod njo so

sempre f

61

sempre f

Slika 26: (sekvenčna) uporaba durovih akordov na različnih stopnjah za slikanje blestenja, gorenja svobode.

ppp

nu: vsa - di o - reh, vsa - di, vsa - di o - reh?

ppp nu: vsa - di o - reh, o, mogo - če še do - ča - kaš, karne - koč sem ča - kal jaz?

85

ppp nu: vsa - di o - reh, vsa - di, vsa - di o - reh?

Slika 27: »motetni« odsek skladbe v dramatičnem, mističnem trenutku baladne pesmi, Torkarjeve smrtne besede sinu.

Marljan Lipovšek

Andante

S
A
T
B

p Ne po-to-žil bi ne po-
p Ne po-to-žil bi, ne po-
p Ne po-to-žil bi, ne po-

Slika 30: imitacijski, madrigalni začetek skladbe *Letski motiv II*, bes. Josip Murn Aleksandrov.

Caj na jao

Skladba je izšla v *Naših zborih* 1. 1956 in je morda nastala za Slovenski oktet.¹¹ Zanimivo je, da je skladatelj izbral priljubljeno ljubezensko kitajsko ljudsko pesem mongolskega izvora. Polifona obdelava je zanimiva in muzikalna.

Caj na jao...
Tam daleč nekje
 Kitajska narodna

Za moški zbor priredil:
Marljan Lipovšek

Zelo počasi

Tenor solo

Moški zbor

Mrmraje
Mim

Caj na jao jven ta li fans

ritard.

ju vej haq ku njans zan men coy kyo tha li čang fans, tu jao huj tu liu jten te čans vane.

Slika 31: Lipovškova obdelava priljubljene kitajske ljudske ljubezenske pesmi *Caj na jao*.

¹¹ NZ, I. 11 (1956), str. 58.

Moj grob

Pričakoval bi, da bi bilo skladb, posvečenih goram, še več. Naj omenim morda dve najbolj znani in zanimivi: *Moj grob* in *Jutro v gorah*. Besedilo za *Moj grob*, skladbo za moški zbor, ki je prvič izšla l. 1969 v *Naših zborih*.¹², je prispeval Ivan Goran Kovačič. Že začetek kaže, kako skladatelj svojo glasbo tudi tokrat opira na besedilo (frigijski potek ob koncu prve fraze, melizmatična melodija z besedami »kjer volk zavija«, v nadaljevanju z besedami »visok sneg« večji intervalni skoki itn.).

Moj grob
(Ivan Goran Kovačič)
(prevod Nada Carevska)

Marian Lipovšek

Precej počasi (♩ = ca 84)

Moški zbor

le - ži

T1
T2

(4/8)

Na pla-ni-ni mra-čni naj grob mi le-ži, — le-ži.

B1
B2

Na pla - ni - ni naj mi grob le - ži, le - ži.

sfz

Tam, kjer volk za - vi - - - ja dre - - - vje, drevje še - le -

sfz

Slika 32 : začetek skladbe *Moj grob*, tonalna oblikovanost harmonije, pa vendar frigijski, »žalujoči« potek basa (c-h-b-as-g), besedno slikanje nad besedami »kjer volk zavija«.

al tempo

Trava naj pre-raste ga in tr - nov grm —

nas .

Slika 33: ekspresivna melodija z velikim intervalnim skokom, nerazvezano alteracijo, kromatičnim zaporedjem akordov.

¹² NZ, l. 11 (1956), str. 58.



Slika 34: konec skladbe *Moj grob*, z alteracijami, veliko razdaljo med zgornjima in spodnjima paroma glasov, modalnim sklepom.

Jutro v gorah

Skladba je druga iz cikla petih *Pesmi o naši deželi*, ki so nastale v l. 1975. Avtor besedila je Vinko Beličič (1913–1999), slovenski pesnik, pisatelj, prevajalec in publicist. Med vojno je pripadal antikomunističnemu gibanju, zato je po drugi svetovni vojni živel v Trstu. Pesmi so izšle v zbirki *Lipovškovi zbori* pri ZKOS.¹³ Njihova pot na oder ni bila lahka, saj je bil pesnik v nemilosti pri naših oblasteh.

Že na začetku lahko zaznamo uporabo zvokov glede na skladateljevo razumevanje zvočnih barv. V enem svojih člankov je pisal o svetlosti in toploti E-dura. Sicer je sledil tradicionalnemu razumevanju zvočne barve, ki je pogosto vezana na predznake: višaji svetli, nižaji temni. Seveda pa je ta trditev zelo groba. Pogosto skladatelji pri razumevanju zvočnih barv vpletajo tudi druge lastnosti zvoka pa vse do osebnih predstav in sinestezij.

Vsekakor ima komponiranje zvočnih barv v tej skladbi pomembno vlogo.



Slika 35: začetek skladbe *Jutro v gorah*, primer povezave harmonije in barv, ustvarjanje zvočnega vtisa gibanja iz teme v svetlobo.



Slika 36: odlomek iz skladbe *Jutro v gorah*, primer nadomeščanja akordičnih tonov z alteriranimi, npr. v drugem taktu, namesto G As, namesto A As, v zadnjem taktu namesto G Ges ipd.

¹³ *Lipovškovi zbori*, Ed. IDSS 30, Ljubljana, ZKOS, 1988.

Marijan Lipovšek

Andante molto moderato
legato

S
A
T
B

P ži - vel ne - koč je mlad fan - tič in lju - bil, lju - bil
je de - kle - - a o - na ga ni lju - bi - la nič. In
o - - na, nje - ga nič.

Slika 39: začetek skladbe *Richepinov motiv* za mešani zbor; vloga mola je v običajni gradnji temnega, žalostnega razpoloženja.

Tutti: *dimin. p*

S
B

- da moj sin? Si ra - nil se hu - da, moj sin, moj sin?
ni? Si ra - nil

Slika 40: sklepni del skladbe *Richepinov motiv*, z dramatičnimi, močno izraznimi besedami materinega srca, občuteno uglasbitvijo in lepo oblikovano harmonijo.

Vrabček

Skladbica za otroški zbor in klavir na besedilo Vide Jeraj je izšla v *Grlici*, leta 1981.¹⁵ Z njo poudarjam skladateljevo preudarnost pri skladanju za otroški zbor. Svojo glasbeno idejo in izvedbo je povsem prilagodil sposobnostim otroškega glasu in glasbenega doumevanja.

S
B

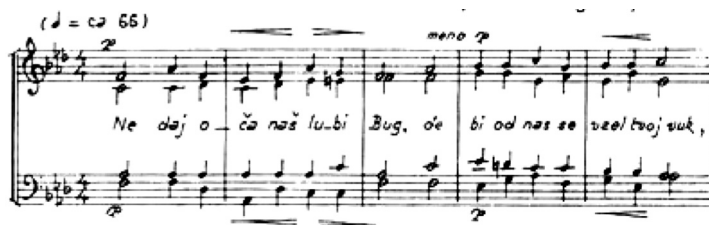
mlad le-nuh Cu-li-co je no - sil, mi-to-stinje pro - sil: „Vra - bček,
je pri - šla in se po-sme-ja - la, vbo-gaj-me nič da - la: „Zdrav in
se po-dal, šel za plalom k rast je, to-da ujel se v past je: „Vra - bček,

Slika 41: skladbica *Vrabček* za otroški zbor in klavir, glasbeni stavek je preudarno prilagojen otroškemu doumevanju glasbe in pevskim sposobnostim.

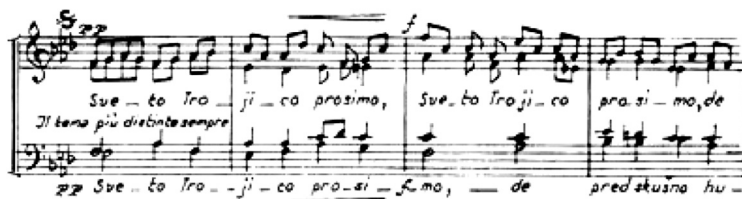
¹⁵ *Grlica*, l. 23 (1981), str. 43.

Ne daj oča naš lubi Bug

Skladatelj je v letu 1983 ustvaril 5 mešanih zborov na protestantske korale, ki so izšli leta 1986 pri ZKOS v *Protestantski pesmarici*.¹⁶ Skladbe so dobro sprejete, v njih pa je skladatelj sledil modalnim, arhaičnim napevom protestantskih avtorjev. Domiselno jih je obdelal tako homofono kot tudi polifono, sicer je sledil svojim kompozicijskim načelom (pevnost, tonalnost, ritmična preglednost ipd.). Skladbe so bile namenjene za popestritev dogajanja ob razstavi *16. stoletje – burno obdobje slovenske prebuje*, ki jo je l. 1984 v Cankarjevem domu priredila NUK v počastitev 400-letnice Dalmatinove *Biblije* in 500-letnice Luthrovega rojstva. V ta namen jih je posnel Komorni zbor RTV. Lipovšek je izbral še neobdelane pesmi, katerih besedila pričajo o hudih stiskah, ki jih je slovenski človek preživljal v 16. stoletju.



Slika 42: koralni napev Primoža Trubarja, v tradicionalni harmonizaciji oblikovan začetek zbora *Ne daj oča naš lubi Bog*.



Slika 43: cantus firmus je v tenorju, nad njim poteka osminska figuracija v sopranu in delno altu. To je del tradicije nemške koralne variacije v drugem delu pesmi *Ne daj oča naš lubi Bog*.

Tožba inu molitev

Tudi ta pesem je grajena na napev Primoža Trubarja. V tej skladbi je začetek oblikovan imitacijsko. Skladatelj je dobro poznal tradicionalne, nemške kompozicijske tehnike obdelave koralov.

¹⁶ *Protestantska pesmarica*, Ljubljana: ZKOS, 1986, str. 50–57.

(♩) Zelo zmerno priređil Marijan Lipovšek

O Bug za kaj ti de-pustiš tvo-jo Cerkev za-
 O Bug za kaj ti de-pustiš tvo-jo Cerkev za-tre-ti, Tur-

Slika 44: imitacijsko oblikovan začetek (imitatio periodica) Lipovškove priredbe koral Primoža Trubarja *Tožba inu molitev*.

Pan

V letu 1985 je uglasbil tri sonete Kajetana Koviča: *Je ... ?*, *Oznanjenje* in *Pan*. To so najbrž tri njegove najzahtevnejše zborovske stvaritve. Ko sem pel v Komornem zboru RTV, smo jih uspešno koncertno izvedli pod vodstvom dr. Mirka Cudermana, najbrž v eni od sezon, kmalu po objavi pesmi v *Naših zborih* leta 1985.¹⁷

Pan

Mešani zbor (Kajetan Kovič 2.sonet) Marijan Lipovšek

sotile e chiaro
 Je u-ra dne, ko zvok pi-šča-li žgoč in

u - ra dne u - ra dne u - ra dne

Slika 45: začetek skladbe *Pan* na sonet Kajetana Koviča; skladatelj je oblikoval dvodelno teksturo iz akordičnih blokov in vodilne melodije.

(♩ = 112 ca)

je-ži, je-ži, je-ži, je-ži me-de - no polt, me-de - no polt, je-

Slika 46: primer dvodelne, antifonalne teksture v »klavirskih«, akordičnih blokih.

¹⁷ ZKOS 30 (1988) in NZ, I. 33 (1981).

či bog, snu-be- či bog, snu-be- či bog, snu - be - či

deciso, poco riteneute

bog, snu - be- či, snu - be- či bog, snu - be - či bog,

Slika 47: primer ritmično razgibanega nadaljevanja skladbe z drznejše oblikovano harmonijo v vlogi opisovanja besedila.

Rodovnik vina

Živahna skladba je umetniška obdelava ljudske pesmi za moški zbor, izšla je leta 1985 v reviji *Naši zbori*.¹⁸ Komponirana je v bolj enostavnem, variacijskem slogu, vendar v iskanju zanimivejše harmonije, ki se oddaljuje od enostavnih, tonalnih zvez. Podobno je komponirana tudi skladba za mešani zbor *Z Jezusom na rajšo*, ki je nastala leta 1986 in izšla dve leti kasneje.¹⁹

♩ = cca 50

1. lz ze - mje gre vtr - to, la vin - di un - di

P La - vin - di, un - di, la vin - di, un - di, la vin - di,

vtr - to, tr - ti - tr - tu - la vin - di - jo, oj tr - ta ži - vi - jo! 2. lz

un - di, tr - ti - tr - tu - la vin - di - jo, la - vin - di, un - di ži - vi - jo! lz

Slika 48: imitacijski, lidijski začetek obdelave ljudske pesmi *Rodovnik vina*.

¹⁸ NZ, 1. 37 (1985), str. 168–177.

¹⁹ ZKOS 30 (1988).

Slika 49: uporaba melizmatičnih figur z akordičnimi bloki ob koncu drugega dela (2. kitice – variacije) pesmi *Rodovnik vina* in začetek tretjega dela s temo v spodnjem delu teksture.

Dekle in romar

Najbrž je skladatelj v letu 1986 ustvaril tudi zadnje zборе, ob omenjeni ljudski *Z Jezusom na rajžo* še *Lirični intermezzo*²⁰ na besedilo Zore Tavčar za moški zbor ter *Dekle in romar*²¹ na besedilo stare angleške pesmi v prevodu Griše Koritnika za mešani zbor. Baladna pesem *Dekle in romar* je nastala po naročilu za Komorni zbor RTV Ljubljana. Praizvedba je bila 22. januarja 1987 v Slovenski filharmoniji. Skladatelj je prepričljivo poiskal ustrezno obdelavo besedila: njegovih liričnih in tudi dramatičnih delov. Uporabljal je tako homofonijo, kot polifonijo. Naslednji primeri prikazujejo nekaj poudarkov iz skladbe. Naj na tem mestu zapišem še, da skladatelj ni pisal sakralnih skladb, razen dveh mladostnih, skice stavkov mašnega ordinarija – maše in uglasbitve psalma 136 kot kantate. Verskih tem se je rahlo dotaknil s skladbami *Z Jezusom na rajžo*, *Dekle in romar*, *Ko sveti Duh po svetu gre* (1942). Vse tri so obdelave ljudskih pesmi.

²⁰ ZKOS 30 (1988) / NZ, l. 38 (1986), str. 40–41.

²¹ NZ, l. 38 (1986), str. 125.

Marian Lipovšek

Precej počasi, pripovedujoče, mirno, spevno (♩=54)

p Be - lo je pe - ri - lo pra - la, ro - sa
 Be - lo je pe - ri - lo pra - la, ro - sa
 zelo vezano
 nje - na li - ca za - la, pra - la je in o - že -
 nje - na li - ca za - la, pra - la je in

Slika 50: lep, dorski (lidijski) začetek skladbe *Dekle in romar* v preprosti polifoniji.

(segue)

p pot - ni star - ček pri - sto - pi - ca, pri - sto - pi - ca
 - pot - ni star - ček pri - sto - pi - ca; „Bog ti

Slika 51: tonsko slikanje starosti z ostinatom, ozkim ambitusom in »zateglimi« toni.

(♩ = 60)

mp A da pri - de mi - lo - o - ki, mi - lo - o - ki
 da pri - de mi - lo - o - ki, bil bi vrč ta - koj pri ro - kit"
Poco più mosso (♩=84)

Slika 52: vodilna melodija v basu in diatonično oblikovana harmonija, v nadaljevanju sledi kromatično oblikovani odsek.

Allegro assai (♩ = 80) *crescendo assai* pod zglav - jem

marcato *marcato* pod zglav - jem po - ko - pa - la, po - ko - pa - la, po - ko - pa - la,
 P pod zglav - jem po - ko - pa - la, tri pod zglavjem po - ko - pa - la, tri pod zglavjem po - ko - pa - la, tri pod zglavjem po - ko - pa - la,

Slika 53: skladatelj uporabi ostinatni ritem, sekvenčno ponavljanje, artikulacijsko izdelane motive z imitacijo, dramatičnost opisuje tudi s tradicionalno rabo zm7 (npr. kot v Foersterjevem *Spaku*).

sempre più *p* Andante (♩ = 69)

A pa-po-ko-ro mi od-me-ri." Dru-ga ka-zen

T ko-ro, ro-mar od-me-ri."

B ko-ro, ro-mar od-me-ri." *mf* Dru-ga ka-zen

Slika 54: z besedo »kazen« je povezana dramatična melodija z intervaloma zv4 in zv5.

molto f poco rubato *poco affrettando*
sempre f

S se-dem let, se-dem, se-dem. Se-dem let po-tr-ko-va-la,

A se-dem let, se-dem, se-dem. Se-dem let po-tr-ko-va-la,

T se-dem, se-dem, se-dem let mi ka-men bo-di. Se-dem let po-tr-ko-va-la,

B *molto f* se-dem se-dem let mi ka-men bo-di. Se-dem let po-tr-ko-va-la,

75 *molto f*

Slika 55: primer periodične imitacije z dopolnilnimi glasovi.

mf Meno (♩ = 66)

S se do-mov de-vi-ca, vr-neš se do-

B se do-mov de-vi-ca, vr-neš se do-

86 *dimin.*

Slika 56: začetek sklepnega dela skladbe *Dekle in romar* s ponovitvijo začetnega dela.

Sklep

In ko dospem do najvišje točke – poleti tam ne drži steza – se zastrmim v Triglav skozi skrivenčene veje pritlikave bukve, kakor da bi gledal skozi slikovit, umetno skovan okenski križ ...

Zavil sem torej po drvarski poti na levo, prišel na osončeno ravnico, zagledal kočico in se zatekel na njen suhi prag ...

Bil je popoldan, kakor ga človek ne pozabi. Popoln mir, le nemo prelivanje svetlob, barv in senc. Iz daljnih višav je gledal na Danje Blegoš, na Sorico Porezen. Pečine Tanderškofla so odsevale svetlikanje pomladanskega dne. Na nekem ovinku je bilo vse belo od nunk, tako belo, da je jemalo vid.

Kot nekoč v srečnejših časih, sem v tihi popoldanski uri pripesščil v vas.

Tak je bil moj dan, moj srečni dan. Nič nisem sebičen. Prav nič ga nočem obdržati zase. Tudi drugim ga privoščim, saj zato ga opisujem. Zakaj vse tisto, kar je resnično lepo, ima človek na voljo zastonj ali skoraj zastonj. Za to ne potrebuje bogastva, imeti mora le odprte oči in odprto srce ...

In mi pravimo z njim: naše srce se tiho smehlja. Izbralo si je boljši del.

Potem morda – morda – doživi spet tisti mir, ki ga vsi potrebujemo, a zaman hlastamo za njim sredi nemirnega življenja, ki je postalo naša edina resnična stvarnost. Toda junaki, ki se infantilno postavljajo s konjskimi močmi svojih motorjev in s cvilečimi gumami na ovinkih – ti ga ne bodo nikoli dosegli. Kako že pravi Kugy na koncu svojega poglavja o Scabiosi Trenti? »Mein Herz lächelt still, es weiss es besser.« In mi pravimo z njim: naše srce se tiho smehlja. Izbralo si je boljši del.

Tudi v teh besedah lahko prepoznam skladateljev zvok v zborih. Ni ga »obdržal« zase, odprl ga je svetu in morda moramo samo malo bolj imeti »odprte oči, ušesa, srce«.

Sledil je svojemu zvočnemu svetu in prepričanju, v zborih je nadaljeval glasbeno tradicijo, iskal pa nove zvočne, harmonske in izrazne poti.

Prav v tem, harmonskem elementu, je morda najbolj izrazit in ekspresionistično barvit. Zborovski stavek je podrejen podajanju besedila, njegovemu zvočnemu opisovanju in doživljanju ter je pod vplivom klavirskega. Je pevsko zahtevnejši, tudi za poslušalce. Zborovska dela Marijana Lipovška so nedvomno umetniško in izpovedno zelo prepričljiva ter so pomemben prispevek k naši zborovski ustvarjalnosti in istovetnosti.

MARIJAN LIPOVŠEK'S CHORAL MUSIC

Summary

Composer Marijan Lipovšek (1910-1995) was a universal musical personality – pianist, composer, pedagogue, publicist and critic. Besides, he was a man of letters, photographer and alpinist. Each of these aspects had an influence upon his compositional solutions. He acquired his education by some of the most renowned Slovenian and foreign musicians, such as Osterc, Suk, Haba, Marx, and Casella. Above all he appreciated the composers of expressionist and neoclassical orientation. Until this day many articles have been written on his choral compositions by various authors: Stanko Premrl, Pavel Merku, Borut Loparnik, Andrej Rijavec, Aleš Nagode, etc...Lipovšek wrote about own his work too, particularly in the introductions to his compositions, published in the magazine *Naši zbori*. Lipovšek formed his choral compositions in tonal style; nevertheless, his harmony is rather exacting, rich, chromatic, and expressionistic. Melodics is exacting as well. Polyphony plays an important role as well, the texture being variegated. His choral technique is based on that of the piano. Lipovšek wrote around 50 choral compositions, 28 of them for mixed, 6 for female, 4 for male choir; he also wrote 12 works for children's choir. Most of them (40) have been printed, whereas compositions for adult choirs (39) are for the most part a cappella. Prevalent are art compositions set upon the texts by predominantly domestic poets, such as Srečko Kosovel, Anton Aškerc, Kajetan Kovič, and Vinko Beličič. He also wrote four choirs upon the texts of Slovenian folk songs. Lipovšek's compositional features can be divided into two periods: the first up to 1945, and the second until the end of his creative life. Compositional solutions of the first period are rather simple and diatonic. *Kresnice*, a pan diatonically conceived choral composition is the most characteristic work of the first period. The compositions of the second period are richer as regards chromatics, they are also more demanding. The most notable among them are *Oreh*, *Letski motiv I* and *II*, *Moj grob*, *Jutro v gorah*, *Richepinov motiv*, *Dekle in romar*, and so on. The most outstanding and challenging are *Trije soneti Kajetana Koviča* from 1985. The content of the choral compositions is rather variegated. Some of them are less demanding as regards their performance (arrangements of Protestant hymns), though most of the works are quiet exacting (*Richepinov motiv*, *Oreh*), or even very so (*Pan*). Lipovšek's choral compositions are profound in their content and artistically as well as expressively convincing. Their flow is subject to textual narration, onomatopoeia and to presenting the inherent experience. As a whole they are a significant contribution to Slovenian choral creativity and identity.