

Borut Smrekar

Slovensko ljudsko gledališče Celje

MARIJAN LIPOVŠEK: KANTATA *ORGLAR*

Izvleček: V prispevku je predstavljena kantata Marijana Lipovška *Orglar* na eno najbolj znanih pesmi Franceta Prešerna. Skladatelj je v kantati pokazal veliko kompozicijsko znanje in odlično obvladovanje glasbene dramaturgije. Skladba je pisana v določljivih tonalnih okvirih. Karakteristični interval je terca, tako v tonalnem planu kot v harmoniji, nekoliko manj izrazito pa tudi v melodiji. Formalno strukturo zamejuje desetkitična pesem. Skladatelj je pokazal izreden smisel za karakterizacijo teksta, pri čemer je domiselno uporabil tudi prijeme iz oratorijske in operne tradicije. *Orglar* gotovo sodi med najboljša slovenska dela te zvrsti.

Ključne besede: slovenska glasba, kantata, Lipovšek, analiza

Abstract: The article presents cantata *Orglar* (Organist) by Marijan Lipovšek, written upon one of the most renowned poems by France Prešeren. The composition reveals the author's thorough knowledge of compositional technique and an excellent command of musical dramaturgy. The cantata is written in a definable tonal framework. The characteristic interval is the third, both in the tonal plan and the harmonies, though less explicitly in the melodies. Its formal structure is marked off by the ten-strophe poem. The composer has proved outstanding perceptivity in characterising the text through thoughtful utilization of means coming from the oratorial and operatic tradition. Without any doubt, *Orglar* ranks among the most outstanding Slovenian works of the genre.

Keywords: Slovenian music, cantata, Lipovšek, analysis

Orglar je edina kantata v opusu Marijana Lipovška. Po skladateljevem pričevanju¹ je nastala leta 1950.² K pisanju ga je spodbudil natečaj takratnega Ministrstva za znanost in kulturo za nove izvirne skladbe, povezane s Prešernom, ki bi jih izvedli v enem večeru. Slednje je po skladateljevih besedah bistveno vplivalo na oblikovanje dela, saj v okvirih pogojev razpisa kakšne večje forme niso mogle priti v poštev. Prva izvedba *Orglarja* je bila na Prešernovi proslavi 8. februarja 1951 v veliki Unionski dvorani pod dirigentskim vodstvom Boga Leskovića skupaj s skladbami drugih skladateljev (Arnič, Lesković, Škerjanc in drugi). Med solisti so nastopili Nada Vidmar, Elza Karlovac, Rudolf Francelj in Friderik Lupša, ob njih pa zbor in orkester Slovenske filharmonije. Kasneje sta bili najvidnejši izvedbi pod vodstvom Jakova Cipčija z radijskim orkestrom leta 1966 in izvedba Marka Muniha z orkestrom Slovenske filharmonije leta 1981. Glede na čas nastanka in takratni družbeno-politični kontekst je bil *Orglar* zagotovo provokacija, saj gre za hvalnico svobodi in raznovrstnosti umetniškega izražanja v času najhujše politične in estetske represije. Tedanja oblast je ravnala modro in na *Orglarja* vsaj navzven ni reagirala. Razlog je bil verjetno poseben

1 Skladateljevo pričevanje v koncertnem listu Slovenske filharmonije ob izvedbi *Orglarja* leta 1981.

2 Številni avtorji navajajo kot leto nastanka leto 1949 (Andrej Rijavec, Dragotin Cvetko in drugi).

Prešernov »položaj«, saj ga je takratni režim postavil na piedestal kot tako rekoč enega svojih idejnih predhodnikov.

Skladba je pisana za štiri soliste (sopran, alt, tenor, in bas), mešani zbor in veliki orkester, ki ga tvorijo dve flauti, dve oboi in angleški rog, dva klarineta in basovski klarinet, dva fagota, štirje rogovi, tri trobente, trije tromboni in tuba, timpani, tolkala, harfa in godala. Tekstovna predloga je znamenita romanca »Orglar« dr. Franceta Prešerna.

Formalno strukturo v veliki meri opredeljuje tekst, ki je razdeljen na deset kitic. Skladatelj je obdelal vsako kitico posebej in jih med seboj organsko povezal, najpogosteje z orkestrskimi medigrami. Ponavljanja teksta je za kantatno delo zelo malo. Iz celote lahko prepoznamo tri vsebinsko povezane dele: Prvi del je uvod v kantato, ki nas vpelje v zgodbo in obsega zgolj prvo kitico. Drugi del predstavlja orglarjevo bivanje in dogajanje v puščavi. Obsega 2. do vključno 6. kitico. V tretjem delu (od sedme kitice dalje) pa je predstavljen dvogovor med Bogom in puščavnikom ter izpostavljena poanta pesmi z največ ponavljanja besedila, uporabljenega tudi za oblikovanje nekakšne kode ob zaključku skladbe. Delo je pisano tonalno. Kljub številnim modulacijam in izmikom so tonalni centri vedno določljivi. V začetnem delu so postavljeni celo predznaki, ki jih je skladatelj v nadaljevanju, verjetno iz povsem praktičnih razlogov, opustil. Osnovna tonaliteta je F-dur, kar pa nikakor ne pomeni, da gre za skladbo v dur-molovskem sistemu, saj se skladatelj pogosto izmika jasni opredelitvi tonovskih načinov. Karakteristični interval je terca. Na terci temelji najprej harmonija. Akordi so pretežno kvintakordi in septakordi z vsemi možnimi obrati, dodanimi toni in alteracijami. Nadalje so tudi tonalni centri posameznih delov skladbe med seboj najpogosteje v terčnem odnosu. V melodiji je prav tako terca močno zastopan interval. Pri tem ne gre toliko za same terčne skoke kot bolj za terčni ambitus melodičnih delov in odsekov.

Lipovšek je zelo premišljeno uporabljal princip enotnosti in kontrasta. Zavedajoč se nevarnosti, da bi delo v desetih kiticah postalo fragmentarno, v kolikor bi posamezne kitice obdelal preveč individualno, je delo povezal na več načinov, tako na ravni celote kot na ravni posameznih notranjih delov. Vsakega od treh delov opredeljuje enoten metrum kljub občasnemu menjavanju taktovskih načinov. Prvi in tretji del sta v binarju, drugi del v ternarju. Celoto vežeta tudi harmonija in uporaba karakterističnega intervala. Čeprav v skladbi ni nekega enotnega ali pogostejše uporabljenega karakterističnega tematskega materiala, je očitno prisotna močna notranja sorodnost glasbene materije, pri čemer se začetni akordi oziroma harmonski motiv v zadnjem delu celo dobesedno ponovi. Celota je torej oblikovana po klasičnem tridelnem principu, pri čemer sta prvi in tretji del sorodna, srednji del v kontrastu, zadnji del pa je hkrati tudi nekoliko kodno razširjen za utrditev celote.

Znotraj tega oblikovnega okvira je skladatelj vsako kitico obdelal individualno in jo glede na vsebino nadgradil s posebno karakterizacijo. Za karakterno individualizacijo posameznih kitic in dosego kontrasta uporablja številna sredstva, od homofonega do polifonega principa z izrazito kontrapunktsko obdelavo, uporabo recitativnega in arioznega pristopa do teksta, uporabo vokalne zasedbe v vseh variantah in kombinacijah ter orkestracije, ki ima poudarjeno funkcijo karakterizacije vsebine.

Prvi del

1. kitica:

*Opusti posvetno rabo
orglarček in gre v puščavo,
tam prepevat božjo slavo,
svoje citre vzame s sabo.*

Kantata se prične s štiritačnim akordnim motivom, ki se ponovi. Temu sledi kratek prehod k nastopu zbora. Celotna prva kitica je zaupana zboru in podana recitativno - silabično. Po stihu »svoje citre vzame s sabo« sledi devettaktni zaključek, ki po svoji motivični fakturi in orkestraciji (harfa) aludira na citre, hkrati pa se v binarni meter postopoma interpolira ternar. Celotna prva kitica se giblje v tonalnem okviru s središčem F. Prva kitica je koncipirana z očitnim namenom, da vpelje poslušalca v zgodbo, da poslušalec zgodbi prisluhne.

Drugi del

obsega drugo, tretjo, četrto, peto in šesto kitico.

2. kitica:

*Pesmi svoje med stoglasne
v gozdu zлива ptičev kore
od prihoda zlate zore,
dokler sonca luč ne ugasne.*

V drugi kitici se pomakne tonalni okvir za veliko terco navzgor (območje A), metrum se spremeni v ternar, ki v različnih taktovskih načinih ostane vse do sedme kitice. Z nastopom ternarja se spremeni tudi tempo. Vez z uvodom je predvsem metrična, saj je nastop ternarja postopen in je s tem dosežen organski prehod v novo tonalno območje. Razmerje kontrasta v obeh kiticah je adekvatno kontrastu v besedilu.

Celoten tekst druge kitice poje zbor. Prvi dve vrstici sta silabični, nakar ju skladatelj ponovi v obliki svobodne štiriglasne imitacije na osnovi dvotaktnega motiva. Motiv imitacije je izpeljan iz tematskega materiala uvoda v drugo kitico. Celotna druga kitica je motivično izredno povezana. Imitacija je vodena po principu *dux – comes* v kvintnem odnosu kot nekakšna ekspozicija fuge z

začetkom v območju H in zaključkom v dominantnem območju Fis. Tretja ponovitev teksta je ponovno silabična, grajena na motivični osnovi, izvedeni iz uvodnega materiala kitice, četrti ponovitvi prvih dveh stihov pa sledita preostala stiha druge kitice. Kitico zaključuje orkestrska medigra z obdelavo istega tematskega materiala in umirjanjem tempa. Uvedba ternarja in nekoliko »lajnasta« motivika poudarita pripovednost besedila.

3. kitica

*Al veselje v srcu utoni
s časom mu za petje slavcev
in vseh gozda prebivalcev,
ker vsak svojo vedno goni.*

Kitica je predstavljena v območje C. Tempo je Moderato v 9/8 taktu, torej gre za zmernejši tempo. Prve tri vrstice teksta prinese alt solo na precej recitativen način. Temu sledi štiriktaktna medigra, ki imitira ptičje petje ter zadnja vrstica teksta, ki se pa se nadaljuje z medigro, ki ponazarja vzdušje oziroma ptičje petje, ko »vsak svojo vedno goni«. Ta medigra je v celotni kantati najdaljša, najizrazitejša in tudi emocionalno najbolj eksponirana. Medigro bi lahko označili kot nekakšno apoteozo osebne svobode. Gre za konkretno tonsko slikanje »kakofonije« ptičjega petja.

4. kitica

*On ob drugi si pomladi
zbere ptiče mladokljune,
jim prebira svoje strune
in jih raznih pesmi vadi.*

Vrnemo se v tonalno območje F. Besedilo prineseta solo sopran in alt v prosti imitaciji. Temu sledi krajša poigra z nekoliko bolj »urejenim« ptičjim petjem. Vokalni part je v primerjavi s prejšnjo kitico zastavljen bolj konkretno pripovedno z bolj členjenim in gostejšim ritmom kot ilustracijo dogajanja v drugem orglarjevem poskusu, ko mu skoraj uspe »ukrotiti« ptice.

5. kitica

*Kosa, trdokljunsko dete,
od preljubga Avgušтина,
vel'koglavega kalina
nauči pet' pesmi svete.*

Kitico uvedejo štirje takti v orkestru v nekoliko hitrejšem tempu v 1' taktu s skercoznim karakterjem. Prvi dve vrstici sta zaupani solo sopranu in altu v prosti imitaciji. Tematski material je isti kot v prejšnji kitici, a drugače uporabljen.

Drugi dve vrstici sta v zboru, prav tako v svobodni štiriglasni imitaciji, a z drugačnim karakterjem. V orkestru skladatelj s trilčki in podobnimi prijemi aludira na ptičje petje. Situacijo, ki izhaja iz vsebine pesmi, skladatelj ironizira že s skercoznim uvodom, to pa še potencira v vokalu z melizmi v kvazi baročni maniri in s tem karikira »bogu všečno« izumetničeno glasbo oziroma prikaže s tem Orglarjevo ustvarjalno in čustveno omejenost.

6. kitica

*Zmerom svojo goni slavček,
zmerom od ljubezni bje
srcu sladke melodije,
toži ga Bogu puščavček:*

Kitico uvede orkestrska medigra, ki najprej prinese motivni material drugega dela skladbe in preide v jasno imitiranje petja slavca. Besedilo prinese zbor. V tej kitici se začne izrazitejša raba dramatskih sredstev. Prva vrstica teksta se ponovi dvakrat s harmonskim stopnjevanjem v veliki terci navzgor, kar komprimira napetost dogajanja. Sledita srednji vrstici kitice v postopnem umirjanju s ponovno aluzijo na slavčevo petje, ki ga slišimo v orkestru. Ponovno napetost pa vzpostavi a cappella zbor s tekstom zadnje vrstice v tempu »piu mosso«. Izbor in uporaba glasbenih sredstev poudarita, da se slavec ni nič spremenil in s tem podčrtata orglarjev popoln neuspeh. »Toži ga Bogu puščavček« v zboru a cappella pa je izrazito dramsko zastavljena napoved razpleta oziroma nastopa tretjega dela.

Tretji del

Zadnji del obsega dialog med Bogom in puščavnikom. Pretežni del teksta obsega premi govor. Skladatelj je v operni tradiciji dodelil vlogo puščavnika tenorju in vlogo Boga basu. Zbor je uporabljen v oratorijski tradiciji responzorijalnega petja. Celoten tretji del je v binarnem metrumu.

7. kitica

*»Lej, kalin debeloglavec,
trdokljunast kos je svoje
pesmi pustil, lepše poje,
podučit' ne da se slavec!«*

Spremenita se tempo in metrum: 4/4 takt v Allegru. Značilen je motiv puščavnikovega nezadovoljstva (tritonus). Skladatelj je poudaril premi govor. Izbor tenorja (za ta part je primeren predvsem tenor buffo), lega in postopi s tritonusom prikažejo orglarjev značaj in karakter.

8. kitica

*Al' Bog slavca ni posvaril,
le posvaril je puščavca:
»Pusti peti moj'ga slavca,
kakor sem mu grlo ustvaril.«*

Vezni tekst (prvi dve vrstici) je zaupan zboru, vmes pa je štiritaktna orkestrska medigra ponovno z motivom nezadovoljstva (tritonus). Naslednji dve vrstici (odgovor Boga) uvedejo akordi, ki so v močni povezavi z uvodom skladbe. Prvi nastop teksta je v basu solo, nakar zbor dvakrat odgovori z istim tekstom. Prvi dve vrstici sta pisani umirjeno in silabično ter napovedujeta kontrastno koncipiran odgovor Boga v nadaljevanju.

9. kitica

*»Pel je v sužnosti železni
Jeremij žalost globoko;
pesem svojo je Visoko
Salomon pel od ljubezni«*

Gre za nadaljevanje iz prejšnje kitice. Prvi dve vrstici prinese najprej bas solo, temu sledi responzorialna ponovitev teksta v zboru. Enak postopek je z naslednjima vrsticama.

Celoten tekst kitice se pojavi ponovno v tempu alla breve s solisti. Prvi stih najprej v štiriglasni svobodni imitaciji z dvotaktno temo, potem pa s štiritaktno temo po principu dux – comes kot ekspozicija fuge. Sledita naslednji dve vrstici v štiriglasnem stavku s solisti dvakrat v svobodnejši kontrapunktski obdelavi.

10. kitica

*»Komur pevski duh sem vdihnil,
ž njim sem dal mu pesmi svoje;
drugih ne, le te naj poje,
dokler da bo v grobu utihnil.«*

Orkestralni uvod je v tesnem akordnem sorodstvu z uvodom skladbe. Prvi stih poje najprej bas solo, ki mu sledi odgovor zbora. Enak postopek je tudi z drugim stihom. Tretja vrstica je deljena (bas solo: »drugih ne«, temu odgovarja zbor), s čimer doseže učinkovito dramsko stopnjevanje. Enako postopa skladatelj z drugim delom vrstice. Tekst se v nadaljevanju večkrat ponovi z združitvijo basa solo in zbora. V nadaljevanju uporabi tekst »le te naj poje« kot osnovo za štiriglasno svobodno imitacijo. Zadnjo vrstico najprej zapoje solo bas, temu pa odgovori s ponovitvijo zbor (najprej a cappella). V samem zaključku se pojavi najprej tema »komur pevski duh sem vdihnil...« in akordi v terčnih relacijah.

Sklep

Marijan Lipovšek je v kantati *Orglar* pokazal invencijo, veliko kompozicijsko znanje in splošno glasbeno razgledanost. Skladba je izdelana na izredno visoki obrtni ravni. Skladateljeva obdelava teksta je subtilna in pretehtana. Lipovšek je odličen v glasbeni karakterizaciji besedila, ki hkrati predstavlja njegovo osebno in izvirno interpretacijo literarne predloge. Glasba besedilo vsebinsko nadgrajuje in je le občasno opisna, čeprav je epski značaj prisoten ves čas. Razpon različnih razpoloženj in karakternih odtenkov je zelo bogat. Skladatelj je vsaki od desetih kitic vdihnil individualni značaj, a je hkrati uspel povezati kitice v čvrsto celoto. Pomembna je tudi dramska razgibanost skladbe, ki predstavlja za interprete še posebej hvaležno dimenzijo. Skladateljeve oznake tempa, agogične in druge spremembe je treba jemati kar se da dosledno, saj je v tem pogledu skladateljeva zamisel veliko boljša od nekaterih dosedanjih izvedb. *Orglar* zagotovo sodi med pomembnejša slovenska dela te zvrsti in bi zaslužil stalno prisotnost na naših koncertnih sporedih.

MARIJAN LIPOVŠEK'S CANTATA *ORGLAR*

Summary

Cantata *Orglar* (Organist) proves the author's inventiveness, vast knowledge of composition and musical erudition. It was written by a highly skilled artisan. The composer treated the text subtly and with utmost consideration. He proved his excellence in the characterisation of the text, which also represents his own and original interpretation of the literary model. Music, which is descriptive only in certain sections, complements the text; yet its epic character is present throughout the composition. It presents a very wide diapason of various moods and characterizing nuances. The composer imbued each of the ten strophes with individual character, at the same time managing to bring them together into an integrated whole. The dramatic motion of the composition is very significant as well; it represents a special and gratifying task for the performers. The composer's instructions regarding the tempo and the agogics should be treated with maximum consistency, since in this respect the author's conception seems to be much better in comparison with some renditions we have heard so far. Without any doubt, *Orglar* ranks among the most outstanding Slovenian works of the genre, therefore it deserves to be permanently included in concert programmes.