

Tanja Svenšek

»SKRITA GENIALNA SKLADBA, KI JE NISI NIKOLI SLIŠAL, ČAKA, DA JO BO NEKDO OŽIVEL«

Pogovor s Stojanom Kuretom, nagrajencem Prešernovega sklada 2012

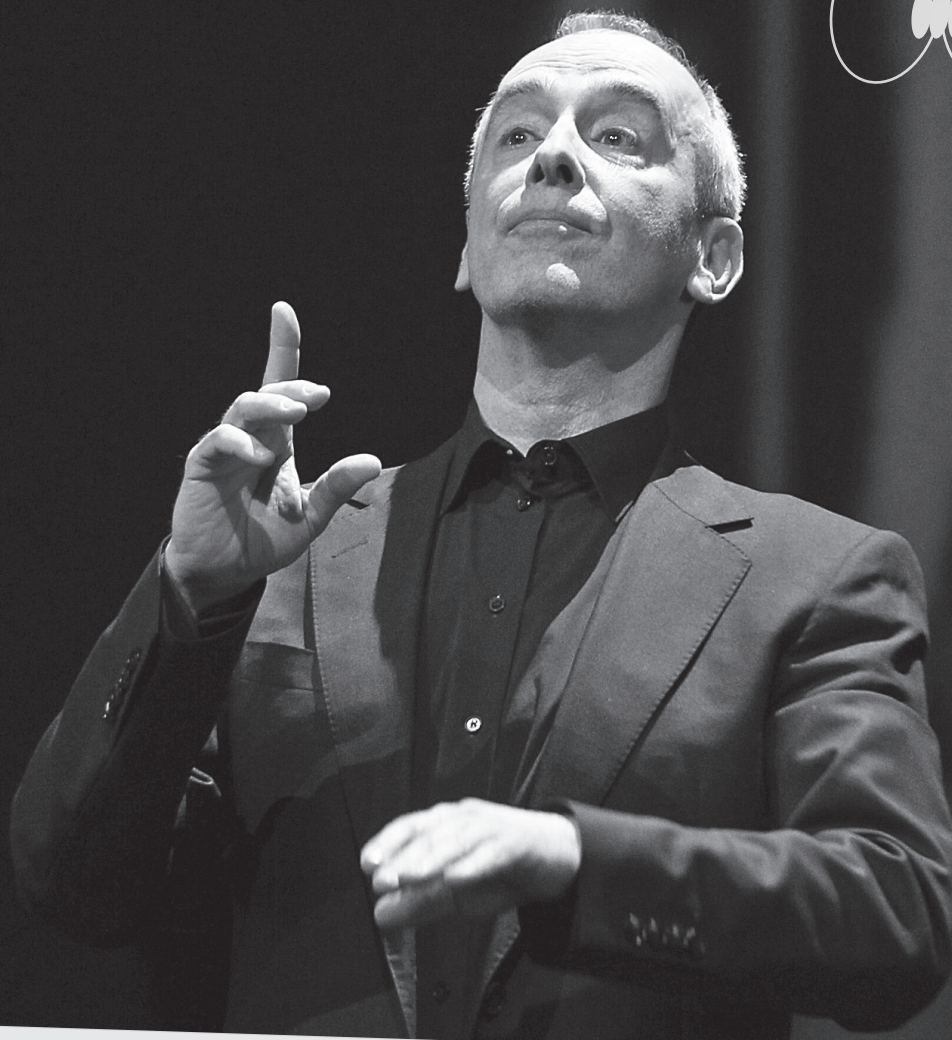
»Zborovska umetnost Stojana Kureta je polna presežkov, od začetkov z mladinskim zborom Glasbene matice Trst, prvih posnetkov Kogojevih skladb za mladino ter Merkujevih priredb ljudskega glasbenega izročila Slovencev v Italiji, preko desetletja uspehov polne poustvarjalnosti z Akademskim pevskim zborom Tone Tomšič do njegovega novega zborovskega Parnasa – Vokalne akademije Ljubljana. S slednjo nas je v zadnjih letih razveseljeval z vrhunskimi interpretacijami, ki so pokazale in dokazale, kako daleč lahko sežemo Slovenci v tej nacionalno tako prepoznavni, a včasih podcenjeni in v amaterske vode potisnjeni dejavnosti, kot je zborovsko petje.

Kureta pri njegovem delu odlikujeta mojstrstvo pri oblikovanju barvite zvočnosti ansambla in bogata muzikalna kreativnost, ki mu omogoča, da se enako suvereno giblje v glasbi starega baroka kot sodobnih, komaj nastalih zvočnih upodobitvah njegovih sodobnikov. Njegove zborovske stvaritve spadajo med tiste dosežke, ki na eni strani ustvarjajo sodobne trende, na drugi pa se z zlatimi črkami zapisujejo v zgodovino domače glasbene poustvarjalnosti.« (Iz utemeljitve nagrade)

V letu 2012 je slovensko zborovstvo doletela velika čast. Med številnimi uspehi slovenskih umetnikov na različnih področjih je bilo opaženo tvoje glasbeno poustvarjanje z Vokalno akademijo Ljubljana, za kar si prejel nagrado Prešernovega sklada, označili pa so te tudi kot enega najuspešnejših zborovskih dirigentov v zadnjih 20 letih, ne samo pri nas, ampak v evropskem in svetovnem merilu. Kako doživljaš to nagrado – tako veliko priznanje slovenske javnosti?

Seveda sem bil presenečen, najprej, da sem bil sploh predlagan, in potem, da sem bil izbran med številnimi drugimi glasbeniki, priznanimi poustvarjalci in ustvarjalci. Mislim, da moraš imeti kar malo sreče, da prideš skozi to sito, komisija mora imeti veliko posluha za tvojo dejavnost. To je tudi končno spet eno veliko priznanje zborovstvu, mogoče prav v takem tradicionalnem smislu, ne avantgardnem, raziskovalnem ali eksperimentalnem, ki lahko v nekem trenutku vzbudi veliko pozornosti, publicitete, ampak kot plod nekega daljšega 'oranja' na tem področju.

Ta nagrada predstavlja velik korak tudi za slovensko amatersko zborovstvo, ki se je z njo



Stojan Kuret med nastopom Vokalne akademije Ljubljana na podelitvi Prešernovih nagrad 7. februarja 2012 v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma

povzdignilo in zableščalo tudi med profesionalnimi vrstami – redkost, ki jo je izredno težko doseči. Zakaj, misliš, je prišlo do tega vendarle nenavadnega preboja?

Da so naši amaterski zbori na zelo visoki ravni, priznavajo vsi mednarodni strokovnjaki, ki prihajajo k nam, dirigenti, skladatelji ..., in se temu slovenskemu pojavu naravnost čudijo. Tudi tuji profesionalni zbori kar zavidajo tem našim uspehom, ki nas promovirajo v javnosti in nam odpirajo vrata na ugledne odre. Delovanje profesionalnih zborov je morda nekoliko toga, zaprto v primerjavi z amatersko zborovsko dejavnostjo, ki je širša, poljudnejša, dostopnejša. Vem, da profesionalni glasbeniki na zborovstvo pogosto gledajo podcenjujoče, kot na dejavnost 'ob delu'. Ampak če je ta podprta z uspehi iz tujine, in to ne samo enkrat, vidijo, da je nekaj na tem. Še posebej v zadnjih letih se veliko naših zborov v tujini zelo lepo predstavlja in tudi naše profesionalne ustanove jih vabijo, da zapolnijo njihove vrzeli. Ugotovijo, da to pravzaprav ni več amaterstvo, da so ti uspehi dober pokazatelj kakovosti. Pri amaterskih zborih je zelo močna želja nekaj dobrega narediti. Zborovska tekmovanja imajo pri tem nedvomno pomembno in tudi pozitivno vlogo. Tekmovanje te izostri in vidiš,

da lahko dobro muziciraš, če si tudi tehnično podkovan, tako vokalno kot intonančno. Kakovost vokala se je v desetletjih zelo izboljšala, najprej smo morda imeli en tako kakovosten zbor, potem dva, zdaj pa smo lahko ponosni na to, da je v samem vrhu nekaj odličnih sestavov, ki se lahko merijo z vsakim profesionalnim zborom.

Ima nagrada Prešernovega sklada posebno mesto med tvojimi drugimi dosežki?

Nagrade s tekmovanj so priznanje strokovnih krogov. Ta nagrada pa ima drug pomen, je priznanje širše javnosti za tvoje delo in za to dejavnost nasploh. Je tudi promocija – veliko ljudi prej ni vedelo zame, niti se ni zanimalo za zborovsko petje, še posebno za resno, to je ostajalo v bolj zaprtih krogih. Morda smo ga zdaj približali še komu. Moram priznati, da smo z Vokalno akademijo navidezno nepredstavljivo hitro dosegli stvari, za katere marsikdo gara leta in leta. Vendar so zadaj izkušnje vseh nas, ne samo mene, ampak tudi pevcev. To so izkušeni pevci z veliko pevske kilometrine, z nekaterimi sodelujem že dolga leta ali pa so uspehe dosegali že z drugimi zbori. Nič ni naključno. En uspeh je vodil k drugemu, kar te vzpodbudi. Ampak ta naš polprofesionalni nivo je

zelo težko peljati naprej s tem tempom in s to kakovostjo. Je kar zahtevno.

Jeseni je minilo 20 let, odkar si prevzel vodenje APZ-ja in z njim polno desetletje žel uspehe, hkrati pa tudi 10 let, odkar si prvič prejel veliko nagrado Evrope. Kako danes gledaš na delo s študentskim zborom, kako pa na poznejše delovanje z zrelejšimi zbori?

Bil je velik preskok, da sem iz našega zamejskega okolja imel možnost priti v Ljubljano in tam, ob redni službi na konservatoriju v Trstu, razvijati svojo dejavnost, kar mi je pomagalo, da sem zorel. Bilo je bistveno, da sem imel zbor z dolgo tradicijo ter visokimi cilji. Občutek pripadnosti temu zboru in močna želja vseh nas po kakovostnem ustvarjanju, pogled v isto smer, vse to je prispevalo k hitremu razvoju, zato smo lahko sodelovali toliko časa. To pomeni, da smo se ujeli, osebnostno in umetniško, da smo dobro in trdo delali. Kljub temu da imajo študenti svoje muhe in zahteve, da jih bolj zmotivira družabnost ... Pozneje je bilo ključno, da je veliko pevcev izhajalo iz tega obdobja, da so poznali moj način dela, da smo vedeli, kaj nam je pomembno, česa smo sposobni. Če bi ustanavljal nov zbor z novimi pevci, bi bilo veliko težje. Tako pa je bil to naraven razvoj. Tudi izbira programa je zdaj svobodnejša, delam stvari, ki so mi blizu, ki se zdijo kakovostne, v katere verjamem, ki jih cenim, in potem so tudi programi lahko zanimivejši.

Delal si tudi s profesionalnimi zbori (SKZ, Komorni zbor RTV). Kako to delo primerjaš z amaterskimi zbori?

Najprej je razlika v odnosu do produkcije. Amaterji si izberejo to dejavnost, ker jih veseli, in se zavzemajo za svoj cilj, ne glede na to, ali je potrebna kakšna vaja več. Profesionalce pa omejujeta čas in denar in to je največji problem. V množici koncertov je za vsakega odmerjena točno določena količina vaj, tudi če ni vse tako, kot bi si želeli. Morda je utopično rečeno, vendar odnos do glasbe bi moral biti manj obremenjen z vsakdanjimi omejitvami. Če bolj slediš temu, kar čutiš in želiš narediti pri neki izvedbi, boš vedno dal od sebe vse. Amaterski zbor je bolj prilagodljiv in se zavzema za to, da se postavi najbolje, kar se da. Če ima zdravo ambicijo in resnost, je z njim delati veliko lepše in lažje. So pa profesionalci od prve vaje z glavo in telesom pri stvari in je zato začetnega dela manj. Manj naj bi bilo tudi ponavljanja in korepetiranja in zato več časa za interpretacijo, vendar tudi ta zahteva svoj čas, da jo osvojiš in vzameš za svojo.

Težišče tvojega dosedanjega delovanja so bili vendarle amaterski zbori. Se v tem svetu najboljše

počutiš? Kako uspeš zatreti ambicijo, ki jo gotovo imaš – delati s čimbolj profesionalnimi in tehnično kar najbolj usposobljenimi vokalisti?

Ko sprejmeš povabilo profesionalnega ansambla, sprejmeš tudi njihove dane možnosti in vedno ti ne uspe uresničiti zadanega cilja. Sam bi predvsem rad delal z ljudmi, ki si to želijo, s katerimi se spoštujemo, si zaupamo in verjamemo drug v drugega. To se mi zdi temelj za vsako pozitivno sodelovanje, kar pa med profesionalci ni vedno samo po sebi umevno, pri njih ni preprosto vzpostaviti tako močnega zaupanja. Pri dejavnosti, kot je petje, je osebni odnos še toliko pomembnejši. Človeški glas je nekaj tako občutljivega, je veliko bolj neposreden kot instrument, bolj te razgali in večja je potreba po tem, da je skladba odpeta z občutkom in žarom. Če nekaj tehnično perfektno zaigramo, to še ni glasba. To so samo lepo urejeni toni.

Veliko tvojih priznanj se je dotaknilo kakovosti, izvirnosti in uravnoveženosti programov, ki si jih izbiral za zборе. Včasih dobimo občutek, da se to zborovodjem nekako ne posreči – nastopi lahko delujejo monotono, neizrazito, enostransko. Koliko je pri tem v resnici pomemben program, koliko pa interpretacija?

Nedvomno je izbor programa zelo pomemben, še posebno na tekmovanjih, kjer imaš na voljo le nekaj minut. Prvi vtis, ki ga dobi žirija, je program: ali so na njem že znane skladbe ali pa si zbor upa poseči po čem novem, drugačnem. Če na primer kot ocenjevalec poslušáš neko skladbo že petič, vtis ne more biti tako svež kot prvič. Zazdi se ti, da zborovodje nimajo poguma izbirati novih stvaritev. V tistih nekaj minutah, ko si z zborom na odru, ne sme nikomur, niti poslušalcu niti žirantu, popustiti zanimanje, do jemanje tvoje glasbe. Zato ga moraš ves čas prese-nečati: v raznolikosti in kontrastu karakterja skladb, v stilu ... in najlažje je človeka presenetiti z nečim, česar še nikoli ni slišal. Moraš si upati biti inovativen. S tem tudi dokazuješ, da raziskuješ, da nisi takoj zadovoljen z vsem, da hočeš nekaj pokazati že s samim izborom programa. Sam sem pogosto izbiral slovenske skladbe, ker sem vedel, da jih tuji zbori ne bodo nikoli izvajali, če jih ne bomo mi. Če ne ceniš svoje literature, je tudi drugi ne bodo. Pred Ericom Ericsonom na primer je malo ljudi poznalo švedsko zborovsko glasbo ... Ostalo pa naredi prepričljiva interpretacija. Ni dovolj samo, da v skladbi vidiš skladateljeva čustva, moč, izraz, ampak jih moraš znati izluščiti in pokazati. Ravno v tem je kvaliteta. Z vsako skladbo moraš nekaj povedati. Tako se ob tehnično zanesljivi izvedbi lahko ob pravem trenutku, ko se napetost, koncentracija in želja vseh združijo, rodi nekaj enkratnega, neponovljivega. Osebnost

se rad spomnim doživetih trenutkov muziciranja v Unionski dvorani v Mariboru ali v posebno posrečenih akustičnih prostorih, ko je postalo vse enostavno lahko in vse možno, popolno. Ko je bilo dirigirati enkratno užitek, ko se glasbi lahko popolnoma predaš in tisti trenutek skupaj poustvarjaš. Za te trenutke in nepopisne občutke živimo.

Predstavljamo si lahko, da oblikovanje programov zahteva ogromno posvečanja, poznavanja, opazovanja, najbrž tudi analize, ob vsem tem pa stalnega vračanja k sebi, k preprostosti in iskrenosti, zaradi katerih lahko skladbam vdahneš pristno lepoto. Kako ti to uspeva? Najbrž se veliko procesov odvija v notranjosti, v ozadju, skrito okolici, ki jih ta lahko nato odkrije na odru, če jih zna opaziti, doživeti, ceniti.

Seveda. Tako začutiš, da je nekaj res tvoje. V množici skladb najprej izbiraš tiste, ki te bolj prepričajo. Nato izločaš tiste, ki niso primerne za tvoj zbor – zaradi obsega, zahtevnosti ... Na to velikokrat pozabljamo. Tudi sam sem delal napake, ker me je skladba tako prevzela, da sem bil prepričan, da bo uspela. Vendar se čuti nelagodje v zboru, kar ni dobro. Potem je tu še odnos do literature. Če je veliko pregledaš, prepeješ, je lažje izbirati. Kar ti je najbližje in te presune, lahko predajaš naprej veliko bolj prepričljivo kot tisto, kar moraš v program uvrstiti zaradi nekaterih zahtev. So skladbe, ki ti zlezejo pod kožo, ki jih lahko tudi po dvajsetkrat ponoviš, pa jih še vedno pristno doživiš. To začuti tudi publika. Kadar smo peli slovenske skladbe na tujih odrih, pa naj bo v Franciji, na Kitajskem, v Koreji, v Argentini, kjerkoli smo bili, ljudje niso razumeli besedila, ampak so vseeno začutili sporočilo.

Je to potovanje skozi literaturo res tako zahtevno ali obstajajo tudi bližnjice? Se spleča?

Seveda se spleča. Najprej že za svoje veselje, da nekaj odkriješ in si rečeš: »U, kako dober 'komad'!« Če si ga ne preigraš in ga ne spoznaš, ne boš nikoli vedel, da obstaja. Skrta genialna skladba, ki je nisi nikoli slišal, čaka, da jo bo nekdo oživel. Če ostane na papirju, je samo skladateljev zapis, nekaj črnih znakov na notnem črtovju. Pomembno pa je, da skladbe vpnejo tudi v programe, ki so celoviti, ki niso samo kronološki pregled obdobja, ampak predstavljajo na primer avtorski opus ali pa zanimive vsebinske, zvočne, stilne kontraste, na primer kombiniranje stare in sodobne glasbe ... Publika namreč skušaš vzgajati, ne pa samo biti všečen. Želiš si, da postane zahtevnejša.

Mladi pevci se danes radi odločajo za zборе z zabavnejšim programom. Zdi se, da je v tovrstni

zborovski glasbi več užitka, energije, predvsem pa publicitete. Na drugi strani klasičen zbor deluje statično, resnobno in se ga skuša popestriti s koreografskimi, dramskimi in še kakšnimi dodatki. V katero smer se bo scena razvijala? Sveže vtise si prinesel tudi iz Pekinga. Ti najbrž greš svojo pot, ne glede na to, kaj delajo ostali.

Seveda, vsak gre svojo pot, v katero verjame. Lahka glasba ti lahko vzbudi hitro zadoščenje, ampak se je tudi hitro naveličaš. Lahko te prevzame velika športna palača, polna publike, kjer poješ po mikrofonih – vzemi mikrofona, palačo stran in ti bolj malo ostane. Tudi s koreografijo se skuša resno zborovsko glasbo približati širši publiki, vzbuditi spektakularnost, vendar je to zatekanje nekam drugam, ker se ne čutiš dovolj močnega v tistem, kar je glasba. Mislim, da imajo vse klasično postavljene kompozicije dovolj moči v sebi, če jo znaš poiskati. Moraš biti toliko sposoben, da s svojimi sodelavci to izluščiš, da zasede sama; ne rabi druge scene, če je kvalitetna. Vsak ima svoj okus, hotenja, vsak vidi svojo poklicanost. Mogoče sem sam še bolj starega kova in cenim bolj notranjost kot zunanost. To, kar se zdaj razvija, je pogosto zelo banalno. V Pekingu so nekatere koreografije spominjale na ... masovne telovadne nastope. Morda se komu to zdi privlačno, meni se zdi zbanalizirano. Če to glasbo samo poslušáš in nimaš še odrskega dogajanja pred sabo, hitro ugotoviš, kakšna je kvaliteta in zakaj potrebuje še dodatke, da obstane na odru. Širša publika je gotovo dojemljiva za take efekte. Vendar ji moramo dati možnost, da poslušá tudi kaj drugega in potem lahko izbira.

Kakšna je bila pot snovanja programov od tvojih dirigentskih začetkov do danes? Najbrž si se vsaj na začetku oblikoval in razvijal ob nazorih in izkušnji koga drugega.

Verjetno sem imel srečo, da sem imel ob sebi vedno ljudi, ki so mi želeli dobro in so mi znali svetovati. Če delaš v zamejstvu, si bolj prizadevaš za ohranjanje svoje besede, veliko bolj kot nekdo, ki živi v večinskem narodu in se mu zdi to samo po sebi umevno, zato bolj išče eksotiko. Še ko sem delal z mladinskimi zborom v Trstu, sem najprej izbiral med domačimi skladatelji – zaradi okolja in potem tudi zaradi same želje, ker sem bil ponosen, da lahko italijanski, tržaški publiki predstavljám slovensko literaturo. Seveda, tudi tukaj sem se moral odločati med številnimi možnostmi, pri tem so mi z nasveti zelo pomagali prijatelji – v začetku Majda Hauptman, pozneje pa Ivan Silič in še posebej Pavle Merku –, s katerimi smo veliko debatirali. Pri tem se izostriš, najdeš svojo pot, v katero verjameš. Več literature, ko predelaš, bolj znaš presoditi, kaj je dobro in zakaj. Začneš odkrivati ključ. Kvaliteten mora biti tudi tekst, ne samo

glasba, eno mora drugo podpirati, oplajati, ovrednotiti. Zdi se mi, da je zelo važno, da imaš v trenutku, ko se oblikuješ, okrog sebe prave ljudi, ki imajo smisel za to. Pozneje, na Akademiji, sem spoznal prof. Kreka, Boleta in Gabrijelčiča, kasneje Lebiča, ki so mi odpirali nove poti, nova obzorja. V tistem trenutku sem začel širše gledati na literaturo, ne samo našo zamejsko, ne samo slovensko. Lahko sem primerjal eno in drugo in spet spoznal, da ni naša glasba nič slabša, nasprotno.

Kaj pa sošolci – si bil kdaj del kakšne kreativne celice, skupine kolegov ali si se oblikoval predvsem sam?

Med sošolci sta bila skladatelja Aldo Kumar in Uroš Rojko, s katerima smo si izmenjevali mnenja in ki sta tudi pisala zame. Tudi pozneje, ko sem odšel z Akademije, sem ohranjal stik z mladimi skladatelji, najlepše z Ambrožem Čopijem, da sem lahko uresničeval svojo željo pri iskanju novih skladb. In imel sem srečo, da sem vedno naletel na pozitiven odziv pri teh ljudeh, tako da mi je bilo sodelovanje s skladatelji čisto naravno. S svojimi sugestijami so me usmerjali na pravo pot, kar je veliko lažje, kot če jo iščeš popolnoma sam. Pomembno je, da znaš prisluhnuti ljudem, ki imajo dovolj široke poglede, in ne samo željo po uveljavitvi svojega stila.

V zadnjem času več pozornosti namenjaš tudi stari glasbi. Kaj odkrivaš v njej? Je to preprosto dobra glasba, h kateri se začneš vračati, ko se v življenju nekoliko umiriš, ali te morda motivira njena aktualizacija, odkrivanje še neizrabljenih interpretskih možnosti v njej?

Veliko sem se ukvarjal s sodobno glasbo in veliko časa sem porabil, da sem spoznal tujo literaturo. Zdaj je prišel čas, da posežem po določeni domači literaturi, ki se mi je prej zdela ... no, mogoče malo osladna, poceni. Ko pa odkriješ, da so bila tudi tuja dela tistega obdobja v tem stilu, znaš ceniti take naše bisere, ki vem, da jih sodobni, mlajši dirigenti dojemajo tako, kot sem jih sam, ko sem bil v njihovih letih. V mislih imam t. i. čitalniško obdobje, skladbe za moški zbor do leta 1900. Hkrati sem dobil tudi več skladb iz obdobja po letu 1900 za ženski zbor s klavirjem, kar se pogosto išče v dekliških, mladinskih zborih. Pokazalo se je, da imamo tako literaturo, samo da je nekoliko zapostavljena.

Kar zadeva tujo staro glasbo, pa smo pri nas dolgo vsi verjeli samo v renesanso in nismo videli drugega. Baroka nihče ni delal. Ta je že sam po sebi malo kičast, naša naloga pa je, da iz njega dobimo nekaj pozitivnega in ga z dobrim okusom ovrednotimo. Včasih se ti na prvi pogled zdi banalen, a najtežje je ravno preprosto stvar narediti zanimivo. Že nekaj časa

sem gledal Purcellovo opero, ki se mi je zdela najprej krasen rezime glasbe tistega časa, primerna, ker ima veliko zborovskih vložkov, česar potem druge opere nimajo več. Instrumentalni del pa je samo godalni kvartet z bassom continuom, kar pomeni, da je organizacijsko in finančno izvedljiva. Tudi vokalno se je zdela optimalna. Malo moških vlog in več ženskih. V slovenskem prostoru imamo večinoma zelo kvalitetne ženske šolane glasove in nimamo izrazitih liričnih opernih pevcev (razen redkih izjem), ampak bolj komorne, samospevne, ki so lahko zelo primerni za baročno glasbo. Škoda bi bilo, če tega ne bi izkoristili, s tem si pevci tudi nabirajo izkušnje. Po drugi strani se pri nas tega področja doslej še nihče ni lotil. V resnici ima baročna glasba, če se poglobiš vanjo, veliko polje izraznosti. Ni tako stroga kot renesančna, daje ti veliko prostosti, ker so partiture neizpisane. Seveda v okviru poznavanja stilnega obdobja, instrumentov. Zanimivo je tudi delati z ansambli stare glasbe, ker imajo nekoliko drugačen odnos do glasbe, veliko bolj oseben. Mogoče podobno kot pevci. Hočejo narediti nekaj posebnega, pomembni so najmanjši detajli. Tega si simfonični orkester ne more privoščiti že samo zaradi mase, pa tudi zaradi časovnih omejitev. Na voljo ima nekaj vaj in koncert. Tako morda lahko postaviš na oder Beethovna, ker ga imaš že vse življenje na repertoarju. Težje pa neko simfonično noviteto, saj niti ne moreš vzpostaviti odnosa do nje, zato take omejitve preprosto niso poštene. Prva izvedba pusti za sabo pomemben vtis, od nje je odvisno, ali bo skladba zaživela in se ohranila ali ne. Tipična baročna zasedba pa je majhna, zato je osebnotna nota veliko bolj bogata. Človek se drugače potruji, če igra v kvartetu ali pa če igra v sekciji štirinajstih violin. Odnos je pristnejši, kar v veliki zasedbi pogosto manjka – zavzetost, da dihaš kot eden. Ker si izpostavljen, tako vidno kot slišno, si bolj samokritičen, drugače pristopaš k izvajanju.

Kakovost slovenskih amaterskih zborov je, pravijo, na zavidljivi ravni. Kje so zanje še novi izzivi, tudi v primerjavi s tujimi zbori? So središče dogajanja tekmovanja? Zdi se, da je tekmovalnost med slovenskimi zbori zelo močna ...

Po eni strani so tekmovanja pozitivna, ker te silijo v tehnično pripravljenost, ki ti omogoča spoprijemanje s težjo literaturo in s tem več izbire – lahko si bolj kreativen. Težko je na primer igrati Mozartov koncert na razglašen pianino, vsaka stvar te bo pri tem motila. Morda smo že kar malo razvajeni: imamo možnost poslušati veliko dobrih posnetkov in vsako leto je kvaliteta zborov boljša. Mora pa biti tekmovalnost zelo zdravo usmerjena. Tekmovanja so mi bila vedno dober izgovor, da smo imeli kakšno dodatno vajo. Tudi pevci so tako imeli cilj, da se pokažejo nekje in



Zgoščenka Dido in Enej: Najpomembnejšo angleško opero 17. stoletja je v zasedbi, kot jo je predvidel skladatelj Henry Purcell, prvič v Sloveniji izvedla Vokalna akademija Ljubljana s komornim baročnim ansamblom VAL Camerata na avtentičnih instrumentih. To je eden od projektov zadnjih dveh let, nagrajenih z nagrado Prešernovega sklada.

da so dobro ocenjeni, hkrati pa so lahko slišali druge dobre zборе. To te nekako dviguje. Kvaliteta te pač presune. Najprej zvok, čistost. Ko dosežeš to, šele pride na vrsto nadgradnja, muzikalnost. Predvsem je pomembno, da bomo še vedno poskušali odkrivati svojo literaturo in jo predstavljati zunaj. Danes vsi v tujini vedo za Lebiča, Kreka, Merkúja, Čopi-ja, Močnika in še druge naše mlajše skladatelje, ker smo jih odlično predstavili. Tako da nekatera imena že vnaprej vzbudijo pozornost in niso redke izjave v smislu »seveda boste dobri, ko imate tega in tega v programu ...«. Ob tem postaneš ponosen. Zato se mi zdi, da je edina prava pot, da znamo ceniti svoje skladatelje, da vrednotimo posebno mlajšo generacijo, ki vedno pomeni nekaj svežega in bo peljala naprej. In seveda je pomembno oblikovanje programov v celoti, da ti niso samo prelet nekih obdobij, ampak imajo smisel, so nadgradnja, predstavljajo določeno usmeritev, ki ti je blizu in nekaj pomeni tudi pevcem. Ob tem ne smemo pozabiti na dokumentiranje našega dela, sicer bo čez deset let občutek, da smo nekoč nekaj dobro zapeli, precej relativen.

Vodil si mladinske, mešane, ženske in moške zasedbe. Katera predstavlja zate največji izziv? Je to moški zbor, s katerim žanješ tako velike uspehe, ali pa vendarle 'kralj zborov' – mešani zbor?

Nedvomno zdaj vidim, da če je moški zbor tehnično in intonančno urejen, je to veliko zvočno telo. Čisto zaradi fizikalnih zakonov, alikvotov ti postavitev moškega zbora daje velike izrazne možnosti. Če obvlada čiste nižine in še falzet v prvih tenorjih, ima

razpon, kot ga ima lahko samo mešani zbor – vendar ta ima poanto dveh barv, ženske in moške, ki se lahko tudi tepeta med sabo. Je bogastvo, je moč, ampak moški zbor mi bolj zveni kot orkester, zgoščeno in enotno. Tako da trenutno sem kar zadovoljen. Kadar nam zazveni, seveda, ne uspe pa vedno. Imeti moraš dobre pevce, ki znajo peti super pianissimo in ki imajo hkrati tudi veliko moč. Ni samo po sebi umevno, da zna zbor zveneti tudi tako, kot da poje kvartet. Moški sestav mi je izziv, ker jih ni veliko, literature pa je malo morje, samo da je bila zapostavljena zadnje čase. Moški zbori pri nas so prepevali vedno iste programe. Sam pa sem spoznaval, na začetku nehote, veliko kvalitetne literature, ki jo imam shranjeno in upam, da se je še lotimo, ampak moram imeti prave pevce zanjo. Izziv mi je delati nekaj, česar drugi ne delajo, ne nekaj, kar je že utečeno, slišano. To me ne zanima več. V tujini je morda danes res več moških zborov s podobnimi ambicijami. Pokazalo se je, da je to niša, ki je še neizrabljena. Neizvedenega je še veliko klasičnega repertoarja, prav tako pa pogosteje nastajajo nove skladbe za moški zbor. Pred leti so obstajali samo veliki severni moški zbori, ki so imeli dolgo tradicijo, 80, 90 pevcev, malo starejša populacija, ki poje v svojem značilnem tempu ... Mi smo hoteli malo drugače, mogoče malo bolj solistično, komorno, vendar ne ostati v kvartetu, oktetu, ampak imeti možnost peti tudi zahtevnejšo literaturo klasičnega moškega zbora. Upam, da nam je uspelo pokazati, da se to da. Še lepše bi bilo, če bi imeli še malo večji zbor, ampak to bi morali biti enako kvalitetni pevci in teh ni enostavno dobiti.

Si vrhunski zborovski dirigent, vendar dirigiraš tudi orkestru. V mlajših letih si veliko hodil na vaje slavnega dirigenta S. Celibidacheja z njegovo Münchensko filharmonijo, kar te je, kot tudi sam praviš, pomembno oblikovalo. Kako to, da si se nato profiliral ravno kot zborovski dirigent? Je bila to tvoja prva želja ali te je k temu privedel splet možnosti, ki so bile na voljo?

Prvi stik s tem poklicem je bil, ko sem bil naprošen, da sprejemem vodenje mladinskega zbora, katerega član sem bil. Ko sem šel študirat dirigiranje v Ljubljano in spoznal orkester, sem seveda videl njegove izrazne možnosti, to te tudi zamika. Ampak potem vidiš, kako težko je delati z orkestrom, da nimaš vedno možnosti in si omejen. Če nimaš instrumenta, je zaman študirati klavir ... čakati v vrsti, da je soba s klavirjem prosta. Podobno moraš čakati v vrsti, da te povabijo v orkester, da nekdo želi delati s tabo, kar ni tako enostavno. Vsak bi rad dirigiral Berlinski ali Dunajski filharmoniji. Izbereš pa področje, ki ti je dosegljivo in kjer se lahko izražaš.

Ko sem spoznal Celibidacheja ... najprej sploh nisem verjel, da je še živ. Ko sem diplomiral, sem zasledil, da je v Torinu dvotedenski tečaj, nakar sem mu sledil, kolikor let sem le mogel zaradi službe in vseh dejavnosti. Celibidache je delal tako: dokler ni bil orkester dovolj pripravljen, ni stopil z njim na oder. Kolikor vaji je bilo potrebnih, toliko jih je imel. To so si lahko privoščili Nemci v tistem času, ker so bili finančno in organizacijsko dovolj močni. In zavedali so se, da je teba vlagati v kvaliteto, ne v kvantiteto. Münchenska filharmonija je šele pod njegovim vodstvom postala vrhunski ansambel in je zaslovela, v določenem obdobju so bili ambasadorji simfonične glasbe v Nemčiji. Pri Celibidacheju je bilo vse zelo jasno. Nikoli ga nisem videl dirigirati s partituro, niti na vajah. Vse je imel v glavi, točno je vedel, kaj hoče slišati, in je tudi vedno dosegel, kar je hotel. To je bil pojem: ni važno, koliko vaji imaš, ampak, kaj iz njih dosežeš. Doživel sem tudi to, da so cel teden študirali neko Debussyjevo skladbo, pa je odpovedal koncert, ker je rekel, da niso zmožni tega zaigrati tako, kot je treba. To je nepopisno za naše pojme. Rekel je »ne« in zamenjal skladbo en dan pred abonmajskim koncertom, na koncertu pa so se opravičili. In so mu verjeli, ker so točno vedeli, kaj hoče in zakaj jih ni pustil igrati. Nihče ni niti najmanj podvomil v to, kaj šele, da bi kdo protestiral.

Če je tak odnos do glasbe, je malo drugače. Zelo mi je pomagal vpogled v njegovo delo, njegov pogled na glasbo, na fraziranje, na orkestrske barve, na interpretacijo, na kaj je treba paziti ... To je bil gotovo najboljši podiplomski študij, ki sem si ga lahko predstavljal. Potem pa sem izkoristil priložnost, ki mi je bila dana – to je bilo delo z zbori.

Nam lahko opišeš razlike med dirigiranjem orkestru in dirigiranjem zboru – tudi čisto tehnične?

Ni veliko razlik. Kot imaš v mešanem zboru več barv, ženske, moške, visoke, nizke, imaš v orkestru godala, visoka, nizka, pihala, trobila ... Vse te sestave moraš uskladiti, da postanejo eno telo, ki se v skladbah začne poslušati in sodelovati. Če vsi vedo, kdo je pomemben v nekem trenutku, je zelo enostavno dirigirati, je drugače, kot če igrajo, samo da pridejo do konca. Najprej se moraš naučiti urediti majhen ansambel, na primer vokalni, godalni kvartet, ali pa majhno skladbico, preprosto ljudsko, ji znati dati strukturo, šele nato lahko obvladaš velik ansambel in večjo skladbo. Tehnično pa – če skladbo znaš, sploh ne razmišljaš, kaj boš z rokami, manualne tehnike se lahko naučiš v enem tednu.

Opazovalec dobi občutek, da dirigent, ki stoji pred zborom, zelo intenzivno in pazljivo vodi ljudi, medtem ko dirigent orkestra običajno deluje

svobodnejši, lahkotnejši, hladnokrvnejši. V kolikšni meri je res tako?

Po mojem je to odvisno samo od tega, koliko časa delaš s tem ansamblom, koliko vaji imaš z njim, kaj hočeš z njim doseči, ali si ansambel želi nekaj narediti s tabo ali pa samo preigravati. Za preigravanje sta dovolj dve vaji, da se navadiš drug na drugega, potem si baletnik na odru. Za površnega poslušalca je to šarmantno delo. Ampak, ko se enkrat zaveš tega na odru, se vprašaš, kaj sploh delaš tam, če igrajo tako, kot sami hočejo. Zato – če v svoji skladbi odkriješ, kaj hočeš narediti, boš to ravno tako odkril pred kvartetom ali pa pred zborom ali orkestrom. To, da je dirigent pred orkestrom svobodnejši, je samo vtis, seveda. Ali pa gre za efekt. Orkester ti daje veliko možnosti efektov, pomembno pa je, ali je efekt del glasbe ali ne. Nima mesta v glasbi, če ni opravičljiv, če nima konteksta v neki glasbeni misli, glasbeni frazi, nadgradnji napetosti, relaciji do prejšnje in naslednje fraze.

Opazamo, da imaš po toliko letih izkušenj in dirigentskega zorenja na prvi vaji kompozicijo že povsem izdelano v glavi – natančno veš, kaj želiš slišati. Koliko je pri tem potrebe in možnosti za reagiranje, prilagajanje te tvoje predstave?

Vedno se prilagajaš. Doma pri klavirju in partituri si lahko ustvariš eno zvočno predstavo, ki jo želiš slišati na koncu, ampak potem se moraš prilagoditi dejanski, ki jo imaš pred sabo, tisti glini, marmorju, lesu ... in orodju, ki ga imaš na voljo, s katerim imaš možnost oblikovati material. Pred tabo je na primer kos kararskega marmorja in točno veš, kaj hočeš upodobiti: glavo, izraz na obrazu itn. In samo klešeš stran: tega ne in tega ne ... Tako je tudi na vaji. Ne, ne, ne, ne, ne ... in morda na koncertu bo JA. Če imaš zelo kvaliteten marmor, veš, da ne bo počil, ko boš enkrat udaril. Če imaš glino in če boš s kladivom delal kakor z marmorjem, bo počila. Tako moraš tudi vedeti, s kakšnim instrumentom delaš. Kakšen material imaš pred sabo in kakšno orodje. Z dletom ne moreš delati fines, ampak nekaj grobega. Vedno se moraš prilagoditi. Tudi isti zbor mora v drugačni akustiki drugače reagirati. Odvisno je, koliko je publike, koliko je ta oddaljena, vse to vpliva. V cerkvi počakaš, da odzveni, v suhi dvorani si ne moreš privoščiti počasnih tempov ... Če si aktiven na odru, to spoznaš in se ti zdi normalno, da se prilagajaš. Če pa hladnokrvno 'udarjaš po klavirju', je vsaka izvedba v vsakem prostoru enaka.

In pri ženskih zborih je treba imeti druga kladiva in dleta kot pri moških ...

Seveda, jasno (smeh). Če veš, kaj hočeš, je veliko lažje priti do tega. Življenje je polno kompromisov.



Stojan Kuret Choral Series
pri založbi Astrum (serija
skladb, ki so izdane po
njegovem izboru)

Vir: Astrum, d. o. o., Tržič

STOJAN KURET Choral Series

Odvisno je, koliko si jih pripravljen sprejemati in do kod si še vedno ti, da si zadovoljen sam s sabo in s svojim delom.

Koliko je še presenečenj, ko slišiš svoje posnetke?

Uh, veliko! Včasih pozabim na kakšne posnetke, potem pa poslušam in si rečem: »U, kako je to dobro!« To so taka lepa presenečenja.

Si kdaj zaželiš, da bi svoj koncert raje poslušal kot oddirigiral?

Vedno, kadar si aktiven na odru, drugače doživljaš. Tudi moj oče, ki nas je usmerjal v glasbo, je rekel: »Zavidam vam, ker boste lahko študirali glasbo, ampak zavedajte se, da boste odslej vedno z drugačnimi ušesi poslušali glasbo.« Ker si veliko bolj kritičen. Ne zadovoljiš se več z vsem, ne doživljaš več prvinsko. Da te nekaj pretrese, mora biti res vrhunska izvedba. Če si neuk in s tem neobremenjen, si lahko bolj navdušen. V bistvu zavidam takim občutkom. Včasih sem preveč kritičen. Točno vem, kaj bi hotel slišati, in če tega ne slišim, ne morem biti zadovoljen.

Ti pred zborom uspe doživeti toliko lepega kot poslušalcu ali pa gre pri dirigiranju morda za čisto drugo dimenzijo, ki te celo še bolj prevzame?

Drugače je. Zadovolji me, če slišim tiste stvari, ki so v moji predstavi, ki so lepe zame. V določenem trenutku želim tisto nianso tako zapeti, s takim tempom, tisto skladbo tako uravnotežiti ... Občutek, da narediš nekaj po svoje, ti da veliko večje zadoščenje, kot če skladbo poslušas na posnetku in se ob tem nič ne trudiš. Edino, če iščeš samo blagozvočnost. Če pa v tej blagozvočnosti ne čutiš sporočilnosti, svoje vizije, muziciranja, ne moreš biti zadovoljen, pa naj bo tehnično še tako popolna izvedba.

Te kot poslušalca še kaj presune?

Ja, seveda. Nikoli ne bom pozabil, ko smo bili v Nemčiji na nekem festivalu s Celibidachejem. Neprestano

smo vadili, vsako popoldne je bila vaja, vsakič znova, ni in ni bilo dobro, še enkrat in še enkrat ... Kar naenkrat pa smo imeli vsi solzne oči. V trenutku smo razumeli, da smo doživeli tisto, kar je on želel. Cel orkester je to občutil in mi v dvorani isto ... vsi smo bili ganjeni ...

Estetski čut, nadarjenost, ljubezen do glasbe, vztrajnost, pedagoški čut, iznajdljivost ... Kateri od svojih lastnosti bi pripisal največjo vlogo pri svojih umetniških uspehih?

Najbrž vsakega malo. Lahko sicer čutiš, kako bi hotel nekaj narediti, ampak občutek mora imeti trdno osnovo. Med študijem mi je velikokrat manjkalo prav to. Ko naletiš na človeka, ki ti zna občutke utemeljiti, ti odleže, dobiš samozavest, da čutiš prav. Lahko si nadarjen, ampak to ni dovolj. Mora biti neka logika zadaj. Ta pa je vedno v sosledjih. Vsaka fraza, na primer dva takta, je življenje dveh sorazmerij. Težke, lahke dobe. In to uravnovesiš. Tako je v naravi: drevo ima toliko nad zemljo in toliko pod njo. Val ima toliko višine, kolikor ima nižine. Ne more biti eno brez drugega. Če veš, kako si prišel do nekega zvoka, lahko to še enkrat ponoviš. Zato morajo biti občutki nekako nadzorovani: aha, zdaj sem tu pohitel, zdaj sem tu naredil crescendo, onega sem malo utišal ... kar naenkrat dobiš druge barve v vertikalah in napetosti v horizontalah.

Naključij ni? Trenutni vzgib?

Nikakor. Je lahko trenutni vzgib, ampak če ne veš, zakaj, ga ne boš nikoli več dosegel, boš nesrečen vse do trenutka, ko ti bo spet uspelo. To seveda dosežeš, ko imaš že ogromno izkušenj in če imaš možnost preposlušati posnetke, potem si lažje razložiš. In, logično, tukaj odpade ugibanje, zakaj je bil nekdo previsok, zakaj je nekdo nižal ..., to mora biti že a priori izčiščeno, da ni več moteče. Torej najprej je osnova pripravljenosti, tehnike, da je lahko nadgradnja. Velikokrat izgledajo stvari preveč akademsko čiste, ampak šele iz te čistosti se lahko nekaj zgodi.

Kaj bi svetoval mladim zborovodjem, ki šele začenjajo svojo poklicno pot? In nasploh glasbenikom. Kakšno popotnico bi jim dal?

Najprej, če čutijo ta poklic v sebi, naj se čimprej osamosvojijo, uzavestijo občutke, to je ključno, da si bodo lahko verjeli. Ko si bodo začeli zaupati, bodo lahko tudi druge potegnili za sabo. Če bodo aktivni in bodo znali vsakokrat pokazati možnosti ter obrazložiti svojo izbiro, se bodo njihovi sodelavci – instrumentalisti, vokalisti – čutili soudeležene. Potem bodo lahko skupaj nekaj velikega doživeli in dosegli.