

**Javni nastop študenta in študentk orgel Akademije za glasbo** v Ljubljani iz razreda izr. prof. Renate Bauer. Anita Kralj, Nina Frank, Maruša Mavrič in Teodor Žalik. In pianistka Andreja Kosmač v vlogi orkestra v Yonovi skladbi. 21.5.2014

Ljubljana, Cankarjev dom, Gallusova dvorana. Karl Schuke, Berlin, 1982.

*Jurij Dobravec, za Ars organi Sloveniae, osebni vtis*

Od najvišje ustanove, ki pri nas poučuje orgle, oziroma njihovih študentov, se vedno pričakuje največ. Pri natančnosti, slogovni ustreznosti, izvedbeni muzikalnosti, predvsem pa izraženi vživetosti izvajalca. Pa ne, da bi bili vsi enaki, nikakor. Vsak ima svoja čutenja, svoj pristop in svoj slog, ki ga potem mi v dvorani zaznamo – ali pač ne. V študijskem življenju se mi pravzaprav ne zdi pošteno tekmovati z različnimi danostmi, talenti, dovoljeno pa je tekmovati v obsegu napredka. Učitelji, sploh na umetniškem področju, bi morali izumiti neke ocene, ki bi kazale, koliko je kdo napredoval, izjemno, znatno, povprečno, manj, nezadosti ... na primer. Tudi glasbeni kritiki, ki jih v orgelskih ambientih tako zelo pogešamo, bi se pravzaprav morda usmerjali v napredek, kot v dejanskost. Napredek posameznika in napredek splošne izvajalske prakse, če hočete. Sploh v slovenski, zdi-se-kot-da nekoliko zaprti orgelski (in z nekaj izjemami tudi splošno glasbeni) krajini. Napake delamo vsi, seveda se na javnem nastopu ne spodobijo, ampak, orgelska glasba jo, razen za hude natančneže, vedno lahko nekoliko prenese. Napake požre ambient, predvsem pa dobro vzdušje.

Uvodoma smo slišali Bachovo trojno trojnost preludija iz 547 v klasični registraciji in metriki, tako kot danes povprečno razumemo Bacha. Maruša je odigrala suvereno, morda bolj zborovodsko kot orgelsko, to pomeni bolj z vehementom roke kot z vehementom dlani ali posameznih prstov, oziroma pedala. Pri tej skladbi pravzaprav ne veš, ali gre za nekakšen valček ali že malo namiguje na manualno fugo z nekimi vmesnimi pasažami med samo temo, in seveda s podloženimi pedalnimi skoki (malo v negativu Bachove 540-tke, ki smo jo slišali kasneje; zanimivo, sta se organistki dogovorili?). Morda so prav pedalni skoki zaradi relativno zadržane jakosti pedalne registracije bili izvajalki nekoliko manj slišni kot nam v dvorani, ki smo od vseh piščali oddaljeni približno bolj enako kot ona. Slišalo se je dobro in precizno, z odlično polnimi poudarki na poudarjeno dobo, za katere bi marsikdo rekel, da pri orglah niso možni. O ja! Ob Schumannu bi se veljalo bolj zamisliti. Skladba je bila morda mišljena kot nekakšen trobilni kvintet, vendar v orglah dobi lepo barvo v barvni kombinaciji s pihali. Ne vem, zdi se, da bi se dobro slišala tudi na kakšnem (orgelskem) regalu (s pedalom ...), ali orglah z zelo visokim pritiskom v sapnici. Ta dvorana je nekoliko prevelika, zvok potem kar nekam splava. Vertikalni dialogi se skozi skladbo menjajo, morda bi se morala tako bolj izrazito menjati tudi registracija, v taki romantiki mogoče tudi tempo, vsaj rahlo – recimo tam, kjer je kakšen vezaj – čeprav nas skladba hoče prepričati, da gra ze enakomerno in lahkotno

zvončkljanje, ki se le občasno razlije.

Teodor se je izkazal z redko vrlino slovenskih organistov – igranjem Bacha na pamet. Pobožno, o Mensch, z vsem baročnim okrasjem. Bravo. Ne zmore le Laube. Barberja sem slišal prvič. Težko sodim. Je izzvenel nekoliko bolj kot angleško-ameriška improvizacija kot skladba. In prav tako pobožno, čeprav verjetno v kakšni drugi veri kot Bach. Bi potreboval več barv, kakšen pogumnejši pogled z dolinskega na goričko? Spet me misel navede na Laubeja in barvitost njegovih izvedb na istih orglah.

Nina. Naj se vrnem na začetek. O živjetosti izvajalca, ki pravzaprav edina očara vsakega poslušalca, ne glede skladbo ali njegovo ali njeno predhodno znanje, bi veljalo kdaj kaj več napisati. Odličen revialni program; revialni v semantičnem pomenu, pregledni glede sposobnosti. Neverjetno profesionalno. Nina Franko s pestro izbiro programa in izvedbo, ki se mi zdi po vseh merilih že neverjetno blizu velikim interpretom. Osebna zahvala za Bachovo tokato 540, najprej statika travnika v ležečem pedalnem tonu in vrvrenje barv prav zdaj cvetoče flore in favne. Kot da je v pedalu povzela Teodorja in ga nadgradila z bujnostjo in dinamiko. Pedal potem melodijsko brezhiben in zadržki na odličnih mestih. Potem neskončno ponavljajoče se širjenje terc-kvint-oktav proti nebesom in sekund proti zemlji. Zanimivo, da je v pedalu vzela dokaj drugačno barvo kot v manualih. Pravzaprav bi bilo morda še bolj zanimivo, če bi se tudi manuala barvno (več) pogovarjala – meni se zdi, da so si prsti pri kakšnih izvajalcih kar v napotje, če se roki potita po istih črnobelih vrstah? Zvočno, če ne fizično, sicer pa ne vem, kako se bolj (pravilno) izvede. Pedal je bil v teh akordičnih postopih zelo korajžen. Meni je to všeč, morda pa je nekakšna buxtehudejska krépkost za koga neugodna in preglasi povezavo melodije z manualimi, poslušalec bi morda moral čutiti povezanost melodičnih postopov, predvsem tistih navzdol. Ob fugi enako: meni všečen buxtehude (tudi Bachu, saj je zato tako daleč romal ...) v pedalu in klasična miksturnost v manualu. Ritter nam je mnogo bližji. Ravno zadosti moderen in zadosti tradicionalen, orglam primeren. Tehnično in interpretacijsko zahteven, orglam primerno. Oktavni staccato drugega in naslednjih stavkov v pedalu meji na potrebo po pedalnem čembalu, a ga očitno tudi obsežne in dolgozvočne pedalne piščali v Gallusovi dvorani zmorejo prenesti do poslušalcev, če jih izvajalec notranje dojema kot melodijo, kot Nina. Potem Messiaen. Njega nikakor ne moreš poslušati s plošče. Nima smisla. Potrebuje prostor, ki ga niti najdražje studijske slušalke ne omogočajo. Dolgo se že trudim, in zdi se mi, da ga ob več živih poslušanjih v zadnjem času dojemam vse boljše. Tale izvedba me je sploh navdušila, čeprav ni bila v cerkvi, kakor bi morda hotelo moje prvotno prepričanje. Verjetno primerni naraščajoči kontrasti, ki so, ja, so, a hkrati ne takšni, da bi te odneslo z ene strani decibelove lestvice na drugo. Zrelo dovršena meditacija, daleč od tehnicizma. Tudi pedal pove svoje. Očitno z veliko podlage v poznavanju skladateljevega dela in mišljenja.

Anita. Sem velik občudovalec klavirskega in orgelskega zvoka, vsakega posebej, a skupaj ju ne poznam. Yon mi je tudi predstavljal nekakšno nadaljevanje Barberja. Vsaj tako sem pričakoval. In

skladba je lepo romantična, skoraj preveč za današnji čas. Bilo je zanimivo, a ne ves čas prepričljivo. Ne zamerite. Romantika romantike, torej piani in občuteni adagii so bili tisti pravi, kot v klavirskem koncertu kakšnega skladatelja s preloma 19. in 20. stoletja. Odlično. A prišlo je do obratov. Izvleček je v forte naenkrat postal samo izvleček.\* Za klavir se je zdelo, da se je občasno zvočno izgubil, orgle pa so potem z isto témo pihalno odplavale stran od izredno lepo muzikalno zaokroženih klavirskih prstov in doživljanja Andreje Kosmač. Ali drugače rečeno, posamezni glasni deli so me prepričali: v piano in adagio meditacije so bile to, kar je bilo odlično, komunikativno med izvajalkama in nami. Upam, da je bila ta izvedba izziv za ponovitev v originalu.

Na Vierna sem potem ves čas mislil: kako je bilo pravzaprav po eni strani narobe, da sem (smo) doslej vedno želeli le Finale; kako je v bistvu zadeva celovita; in predhodni stavki, čeprav morda v glasbeni omami meditacij celo malce zapiš, pobožno z mislimi na zgodnji jutranju mir pariških katedral, dejansko pripravijo na veselo (proti koncu za spoznanje prehitro odstavljanje za popolno doživetje, poslušalci smo uživali, nikamor se nam ni mudilo ...), poskakovanje Finala v manualu in jasnost veselja melodije v pedalu, da te kar odnese nekam, kdo ve. Še prej pa tudi veselost Andanta in Pastorale, z zelo dobro prstno tehniko, ali tehnično rečeno, odličnim stikom z zvokom; dobesedno poslušalec lahko čuti izvajalčev stik tipke in rezanja zraka na piščalkini reži. In celovitost interpretacijske gradnje po stavkih je bilo prepričljivo tako, da se mi je potem ponoči oglašala neka drugačna celovitost Finala, kot doslej. Sem bil presenečen.

Naj zaključim najprej z rahlo splošno kritiko: pogrešam, stalno pogrešam slovenske skladbe. S tem se oblikuje okus, občutek, razvoj, spodbuda skladateljem, poslušalcem ... Saj bo, kajne.

In še s splošno oceno: napredek je znaten, plemenit. Vživetost, ki jo je bilo zares čutiti, je namreč stik notranjosti skladatelja in notranjosti poslušalca, stik, ki je končni cilj glasbe. Tokrat je bilo v dvorani presenetljivo malo kašljanja. Ne verjamem, da je bil slučaj. Poslušalci so dojemali. Bili so očarani. In še, nekateri so ob umirjenih skladbah mižali, morda celo spali. Dejansko je namen mirne glasbe, da te uspava. Uspeli ste. Hvala. V tej smeri bomo dobivali celovite glasbenice in glasbenike, tudi navznoter. Če bodo le po zaključenem šolanju, v raztreščenosti posvetnih, cerkvenih, družinskih in še kakšnih služb, ki jih organistovsko poslanstvo v tem majhnem slovenskem vrtičku pač tradicionalno ohranja, in je prav, da v nekaterih primerih jih, zmogle in zmogli ohraniti vsaj kanček koncertne, tudi cerkveno-koncertne navdihnjenosti (ampak ne korsko skrite, ampak tiste elegantne, v kravatah in večernih koncertnih oblekah), predvsem pa žar navdušenosti, ki jo šola kot komunikacija v konkurenčnosti daje. Seveda se mora navdušenje potem rojevati samo v sebi. Glasba ga mora sama vleči iz človeka. Glasbenika mora boleti, če ne more ustvarjati, in iz take bolečine se potem še kaj ustvari za prihodnost.