

## Visoka izvajalska kultura



Gerold Huber in Christian Gerhaher, garancija za fino soigro

## Koncert Schubertovih samospevov

## JANKO ŠETINC

V sredo, 18. aprila 2012, je bil v Dvorani Union 5. abonmajski koncert komornega cikla, na katerem sta baritonist Christian Gerhaher in pianist Gerold Huber izvedla Schubertove samospeve.

Bil je večer izjemne lepote, žlahtne ubranosti in visoke izvajalske kulture, saj smo umetnika poslušali brez daha, s pobožno zbranostjo, z občudovanjem, zaupljivo, predano in hvaležno. V dvorani je bilo čutili pristno komorno vzdušje, ki ga je plemenitila zbranost in ubranost vseh, žal pa nas je bilo zelo malo. Samospev sodi v svet komorne glasbe in je podvržen njenim doslednim in strogim zakonitostim. Schubert v samospevih kroga človeških občutij ne meri nič manj univerzalno, kot jih meri Haydn v kvartetih ali Beethoven v sonatah, zato nam načelno večer samospevov ne ponuja nič manj globine izpovedi in lepote doživetja, kot nam jih ponuja sonatni večer. Schubertova glasba živi na meji med senco in svetlobo, smrtjo in življenjem; nasičena je z vednostjo o minljivosti, z bolečino in plemenito otožnostjo po eni in občasni prebliski prešerne radosti po drugi strani. Ob neverjetno obsežnem opusu in vsebinskem bogstvu samospevov bi na lirski harfi človeških občutij le težko našli struno, ki se je skladatelj ni dotaknil. Za vsak vzgib duše je našel ustrezen izraz.

Umetnika v spored nista vključila nobenega cikla, tudi nista želela prikazati prerezne skladateljeve ustvarjalnosti ali širine njegovih duhovnih prostranstev. Izbrane pesmi sporeda so pele o temnih plasteh skladateljeve notranjosti, o osamljenosti, minljivosti, hrepenenju, otožnosti, slovesu in globoki žalosti. Pesmi so govorile vsaka zase, spregovorile so na svoj način in

v lastnem vzdušju. Umetnika sta pokazala neverjetno bogastvo tonskega oblikovanja, popolno usklajenost, intenzivno moč empatije in psihološko pronicljivost, s katero sta nam razkrila skladateljeve ponotranjene svetove. Pokazala sta vrhunsko mojstrstvo in prepričevalno izpovedno moč.

Čeprav je bilo muziciranje dovršeno, nas ni prevzelo s perfekcijo, temveč z osebno noto, toplino in organičnostjo. Baritonist ima prekrasen glas, popolnoma izenačene registre, sijajno tehniko, pregled celote in izvrstno osredotočenost. Poje obvladano, z notranjo močjo in brez nepotrebne razmetavanja moči; zato ob koncu dolgega sporeda ni kazal niti klanca utrujenosti. Močan vtis je naredil s prefinjenim občutkom za mero, uglajenostjo, naravnostjo k bistvenemu, spregledal ni nobene podrobnosti, nikoli mu izvedba ni spolzela čez rob. Pianistova igra je neverjetno prilagodljiva, njegov ton mehak in diferenciran, tehnika brezmadežna, ustvarjalna moč enakovredna pevčevi. S svojo fino, pretehtano, dinamično bujno in budno soigro je bistveno prispeval k interpretaciji, ki jo lahko označimo za kongenialno.

Nekje smo prebrali, da nosi vsak velik pesnik v svoji zavesti vso usodo sveta, ne le svojo. Ob naštevanju občutij Schubertovih samospevov smo se spomnili Li Tai Poja, ki je tudi pesnil o osamljenosti, minljivosti, slovesu, hrepenenju in bolečini, čeprav po nebrzdanem, pustolovskem temperamentu ni bil prav nič podoben Schubertu. Matej Bor je dejal, da je Li Tai Po velik pesnik, čeprav je opeval samo svoj vrt, vrč, ptice in ljubice, vendar si v njegovem vrču, zvrhanem vina, ogleduje svoj obraz Bog sam; njegove ptice niso le prebivalke njegovega vrta, temveč glasnice brezdanjih prostorov, kamor človeška misel za njimi več ne more. Schubert je najpreprostejšo glasbeno obliko – pesem – dvignil do višav simbola človečnosti.

## Presenetljivi prihod v miru

Laibach 20. in 21. aprila v Ljubljani in Mariboru na EPK med posebno evropsko turnejo Prihajamo v miru!

## UROŠ SMASEK

Glasbeno-umetniški kolektiv Laibach, ki je že predlani praznoval častitljivi jubilej, 30-letnico ustanovitve, je od nekdanj skrajno samosvoje, za (mars) koga celo (mars)kdaj preveč svojstveno odstopal od ustaljenih ustvarjalnih načinov in glasbenih zvrsti. Prav to pa je dokazal spet tudi na večernih koncertih 20. aprila v Kinu Šiška in 21. aprila v Mariboru v Narodnem domu ob trenutnem zaključku posebne evropske turnee Prihajamo v miru! (We Come In Peace!), organizirane ob evropskih (pred)premierah finsko-nemško-avstralskega koprodukcjskega filma Jekleno nebo (Iron Sky), ki ga je uglasbil.

Pred koncertoma so bile že vnaprej razprodane projekcije (v Kinu Šiška dve, v mariborskem Koloseju ena) filma, po katerega vodilnem sloganu je Laibach tudi naslovil turnejo in ki je duhovita znanstvenofantastična črna komedija, zasnovana na osnovi tako imenovane urbane legende, da naj bi se nacisti po 2. svetovni vojni uspeli umakniti na temno stran Lune, v filmu pa se še v tem desetletju vrnejo na Zemljo, seveda zdaleč ne miroljubno. A ker Jekleno nebo, ki ga je zrežiral mladi, sicer tudi udarno-glasbeno dejavni Finec Timo Vuorensola, prihaja redno v kino pri nas že 10. maja, več o filmu takrat.

Skladno z razlago Laibacha v nedavnem, predkoncertnem intervjuju za Večer, da je osnovno izhodišče in obenem temelj filmske glasbe bil Richard Wagner, ter dodatno ob informaciji, da je tudi sam Laibach navdihnil Jekleno nebo, bi bilo možno pričakovati bolj usoden, ne komičen (četudi črno), temveč resno-dramatičen film ali pa Laibachovo glasbo, bolj odstopajočo od, recimo, klasično-prepoznavnega Wagnerja, na primer tako svojstveno, kot je bila že pred približno tremi leti Laibachova predelava prav Wagnerja v izjemnem jazzovski-simfoničnem koncertnem projektu VolksWagner. Vendar je tokrat Wagner res samo eden od osrednjih motivov filmsko-glasbene vojaško-invazijske orkestralne dramatičnosti.

Toda, dramatičnost, ki jo je orkestralno prispeval Laibachov tovrstno preizkušeni, mojstrski sodelavec Slavko Avsenik Jr., je skladno z Laiba-



Laibach je presenetil s prekipevajočo energijo in z dovršeno osvetlitvijo koncertiranja. (Uroš Smasek)

chovim odstopanjem od pričakovani tudi "posejana s cvetkami", na primer s prirejeno očarljivo skladbo Take Me to Heaven (Odpelji me v nebesa) v glasbeni izvedbi predvsem legendarnega citrarja Mihe Dovžana (filmsko dejavnega celo igralsko že pred desetletji, še v času prodornih mednarodno-jugoslovanskih filmskih koprodukcij), s tem da je zven ceter Laibach uporabil tudi že v preteklih 80. letih v izvrstni uglasbitvi nepozabne, mogočne gledališke predstave Krst pod Triglavom režiserja Dragana Živadinova in gledališča Sester Scipion Nasice. "Nebeška" skladba pa je bila tudi del koncertnega repertoarja, čeprav izvedena v drugačni zasedbi, denimo, brez sanjske pevke Severe Gjurin, ki jo je nadomestila tako rekoč Laibachova odlična Mina Špiler, in tudi brez Dovžana.

Koncertni repertoar je obsegal poleg nekaterih skladb filmske glasbe, izvedljivih neorkestralno, tudi nove verzije Laibachovih legendarnih klasičnih skladb, kot so Mi kujemo bodočnost, Smrt za smrt, Brat moj pa Ti, ki izzivaš in ne nazadnje nepogrešljiva Država, ki jih je pričakovati na eni od skorajšnjih Laibachovih glasbenih

izdaj, retrospektivni dvojni plošči Laibach Revisited ("po domače" Ponovno pregledani Laibach). Laibach jih je sicer predstavljal vsaj že v okviru lanske evropske turnee, ko je koncertiral tudi v mariborskem Narodnem domu, le nekaj po nastopih v mariborskem gledališču v zelo odmevni mednarodni gledališki predstavi Evropa danes ter izzivalni pregledni likovni razstavi Ausstellung Laibach Kunst: Perspektive 1980-2011 v Umetnostni galeriji.

Kljub poznavanju dela repertoarja, obsegajočega še nekatere najpopularnejše skladbe, je Laibach presenetil tudi s kakšno novo ter predvsem na tak način, kot je znal presenečati že nekoč. Kar pomeni, da je nastop nabil s prekipevajočo energijo, tudi vizualno izzivalnostjo in celo glasbeno eksperimentalnostjo, recimo, v smislu intenzivno improviziranega zvoka klavirja (sicer enega najbolj izstopajočih glasbil v vsej Laibachovi zgodovini) ter z dovršeno, prečiščeno, energično osvetlitvijo koncertiranja. A še posebej v Narodnem domu je učinkoval polnokrvno, kot da bi se res vrnil, recimo, v domačo okolje svojega trboveljskega Delavskega doma.

## Balet Giselle brez čarobne opojnosti

## DAMIJAN VINTER

Prva baletna premiera SNG Opere in baleta Ljubljana v tej sezoni je izzvenela skladno s prenovljeno stavbo: v poskusu sozvočja starega, izvirnega, in prenovljenega, sodobnega. Posodobljen plesni izraz, ki se opira na klasično baletno tradicijo, a vendarle prinaša elemente sodobne(jše)ga gibanja, soroden tistemu, ki ga je ljubljansko občinstvo spoznalo že po zaslugi koreografa Yourija Vamasa, je sicer prinesel svežino, a je gledalce prikradajal za čarobno opojnost, eno od osnovnih prvin Giselle, mojstrovine klasičnega romantičnega izročila.

Pristop mladega in uveljavljene britanskega koreografa Davida Dawsona, podpisanega pod tokratno postavitev, ni posebej prizanesljiv do plesalcev, saj sta za izvedbo zahtev-

ne koreografije potrebna visoka mera izkušnosti in kondicije. Če se zdi, da ubrani stil povsem ustreza realistično razgibanemu dogajanju prvega dejanja - igrivi razposajenosti na podeželju, kjer se rodi in umre ljubezen med preprostimi kmečkimi dekletom in princem - pa je povsem nasprotno v drugem, kjer se vsebina umakne ezoterični čutnosti. Gibanje in formacije plesalk (pri čemer velja grajati njihovo opazno neusklajenost) so bili preveč stvarni in energično odrezavi, daleč od romantične zasanjanosti, s katero običajno povezujemo vile in njim podobna bitja, spogledujoča se z onostranskim svetom.

V drugem delu je skorajda moteče prišla do izraza tudi glasbena priredba Davida Colemana, ki partituro Adolpha Adama spreminja v nekakšen pop venček izvirnih glasbenih moti-

vov, pod taktirko Marka Gašperšiča izzvenec v skorajda koračniškem tempu brez pravega predaha. Opisana glasbena transformacija je seveda atraktivno barvita in ušesu všečna (predvsem pri prvem poslušanju oziroma če odmislimo izvirnik), a tudi ona s svojim novim karakterjem pogojno ustreza le prvemu delu. Podobno lahko zapišemo tudi za luč in kostume. Posrečena belina s toplimi barvnimi odtenki se v drugem dejanju izgubi v prevetliki zatemnjenosti, ki gledalca prikrajša ne samo za obrazne detajle, temveč tudi podrobnosti gibanja samega. Posodobljeni kostumi pisane množice, v kateri so moški predstavniki višjega stanu domiselno opremljeni še s tetoviranimi znamenji, so vredni pohvale, medtem ko odločitev, da so plesalke oblečene v oblčila, ki bi jih lahko opisali kot bele enodelne kopalne ko-

stume, "obogatene" s kosi tančice, ni najbolj posrečena. Še posebno, ker ob sunkovitih gibih ne ustvarjajo pričakovane miline, značilne za nezemeljska bitja. Scena izkorišča prostornost sicer malega prizorišča in je zastavljena izredno minimalistično, kar bi znalo zmotiti vse tiste, ki si bodo balet ogledali prvič (recimo: poznavalci vedo, da se Albrechtovo pogledovanje v levo zaodreje nanaša na Gisellino hišico, na desno pa na gozdarjevo kočjo itd.).

Celoten ansambel se je na predstavi 4. aprila bolj ali manj izkazal (še posebno z igralsko sproščenostjo, saj Dawsonova koreografija od plesalca zahteva več kot klasično brezizrazno masko), pa tudi solisti so načeloma upravičili pričakovanja. Če smo pri Riti Pollacchi kot Giselle pogrešali krhkost oziroma lirčno mehko (predvsem v drugem delu) ter večjo obrazno izraznost, pa je

Petar Đorčevski prepričal v celoti, tako po tehnični kot igralski plati (ponotranjenost v razponu od mladostne zagnanosti do hrepeneče zasanjanosti). Povsem solidno sta se izkazali Sanja Nešković Peršin kot Bathilde (primerena aristokratska vzvišenost) in Tjaša Kmetec kot Mirtha, medtem ko je bilo pri Ženinu in Nevesti v interpretaciji Lucasa Jerkanderja in Ane Klačnje opaziti nekaj negotovosti (predvsem po zaslugi slednje). Alexandru Barbu je bil v vlogi Hilariona zanesljiv, a ne najbolj prepričljiv. Giselle je s svojim razgibanim neoklasicističnim stilom in novo glasbeno priredbo nadvse primerna uprizoritev za pridobitev (novega?) baletnega občinstva, osveščene in tradiciji predane gledalce - balet je v svojem izhodišču še vedno ena najbolj "konzervativnih" oblik umetnosti, mar ne? - pa bo zadovoljila le napol.