

Naslov članka/Article:

## Tako pač čutim ... Razmišljanja in izkušnje o zboru in zborovstvu

Avtor/Author:

Stojan Kuret

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



### Glasba v šoli in vrtcu št. 2/2021, letnik 24

ISSN 1854-9721

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo  
Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2021

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-v-rtcu/>

# Tako pač čutim ... Razmišljanja in izkušnje o zboru in zborovstvu

Stojan Kuret

Conservatorio di musica  
G. Tartitini Via Carlo Ghega, 12,  
34132 Trst, Italija

maestrostoja@gmail.com

Prispevek je sinteza razmišljanja, ki sem ga imel ob videokonferenčnem srečanju z naslovom Pogovarjamo se o zboru (Parliamo di coro, 2020), za katerega se zahvaljujem Matteu Valbusi in Accademiji Righele ter Združenju zborov iz Veneta (ASAC). Dali so mi možnost, da sem poglobil nekatere svoje misli, ki so dozorele v teku časa in tako oblikovale ta prispevek.<sup>1</sup>

## »Tako pač čutim«

To je izgovor, ki ga prevečkrat slišim pri mladih zborovodjih, ko odgovarjajo na moje vprašanje »Zakaj tako?«.

Njihov preprosti odgovor ne daje namreč dovolj elementov, ki bi razložili, kaj jih je pripeljalo do tega, da »tako čutijo«, kaj šele da bi bili omenjeni elementi preverljivi ali da bi se strinjali z njimi.

Pomembno je razumeti argumente, ki so temelj našega skupnega znanja in posledično odločitve določene vokalne, dinamične ali interpretacijske izbire.

Resnica ni ena sama in lahko govorimo o resnici kot o delu določene teorije, pri čemer je vsakdo izmed nas

avtor in protagonist. V zborovski glasbi so namreč dirigentove izbire še bolj bistvene in temeljne.

Naša vloga in naša odgovornost do kolegov glasbenikov, pevcev, publike in glasbe nas silita, da svoje predloge utemeljimo tudi s postavljanjem etičnih dilem, prek katerih pridemo do interpretativnega dejanja kot zaključka študijskega, raziskovalnega in poglobitvenega procesa.

Tak način dela lahko postane (pravzaprav mora postati) solidna začetna osnova, iz katere lahko startamo in se od nje nato oddaljimo, da bi se prepustili t. i. glasbenemu instinktu, ki nas vodi npr. med koncertnim izvajanjem.

Le v trenutku, ko se osvobodimo, odmislimo racionalne in »znanstvene« postopke, ki so značilni za predhodno fazo priprave, lahko pride do kvalitetnega preskoka.

Zlahka bomo namreč postali dobri *kondicijski trenerji zborov*, podobno kot v športu. Da postanemo dobri zborovski dirigenti, pa je treba še marsikaj drugega.

Pot, ki je določena za to, definirajo učni načrti glasbenih akademij in konservatorijev na univerzitetni ravni:

<sup>1</sup> Prispevek je izšel v italijanskem jeziku pod naslovom IO LA SENTO COSÌ, v reviji CHORALITER (revija Vsedržavnega Združenja deželnih pevskih zborov - FENIARCO), št. 65, september 2021. Prevod: David Bandelj.



Sam sem doživel to izkušnjo: doma smo venomer peli, kar se je nato nadaljevalo najprej v vrtcu in osnovni šoli, ki sem jo obiskoval vzporedno z glasbeno šolo in se tako naravno vključil tudi v otroški zbor. Glasba je vstopila v moje življenje brez prisile, kakor kasneje športna vzgoja, plavanje, smučanje, odbojka, jadrnanje itd. Ker sta bila dedek in mama učitelja, je bil domači vzgojni model strog in trden, nekak status quo.

Ko sem prišel do solidne klavirske baze, sem kmalu odkril in razumel, koliko možnosti bi mi lahko še ponudila glasba. Pri šestnajstih letih mi je moj profesor klavirja, ki je bil tudi ravnatelj glasbene šole (prof. dr. Demšar), ponudil, da bi prevzel otroški zbor, v katerem sem prepeval več let.

Bil sem presenečen in vznemirjeno radoveden hkrati. Šola mi je takoj dala potrebno podporo in me redno pošiljala na tečaje zborovskega dirigiranja za otroške zборе, ki so se tedaj odvijali v Sloveniji. Najboljša šola pa je bilo prav delo z zborom, t. i. frontalni pouk. Takoj sem začutil potrebo po novem pristopu, da bi pridobil nove člane in povečal zasedbo. Začel sem s šestimi dekletci in počasi pridobival nove pevce, da se je število članov zbora povzpelo do trideset, vse do tega, da sem dirigiral sedemdesetčlanskemu zboru. Lahko sem v prvi osebi sledil razvojnemu loku zbora, tako na glasbenem kot tudi na organizacijskem področju.

Vse je bilo odvisno od moje dobre volje in priprave. Vstopil sem v nov svet, ki sem ga lahko urejal in usmerjal po svoje. Informacije, ki sem jih redno pridobival na tečajih, so mi širile in odpirale nova obzorja, s pomočjo katerih sem odkrival

nove in fascinantne glasbene realnosti, in to prav zahvaljujoč nešteto možnostim, ki mi jih je ponudila zborovska glasba. To je bil glasbeni svet, brez katerega nisem mogel več živeti.

Po letu študija na ekonomski fakulteti tržaške univerze sem sklenil, da se bom prijavil na sprejemni izpit na Akademiji za glasbo v Ljubljani, na oddelku za orkestrsko dirigiranje, saj je bil to edini študij dirigiranja v bližini.

Vso študijsko pot sem skrbel za svoj mladinski zbor, ki je počasi rasel in sem ga sčasoma lahko nadgradil z dekliškim, nato pa ustanovil še mešani mladinski zbor. V petnajstih letih sem tako rekoč iz nič sestavil zborovsko piramido, obenem pa vseskozi prepeval tudi v mešanem zboru slovenske glasbene šole v Trstu. Izkušnja »z druge strani dirigentskega pulta« je formativna in veliko nauči (včasih tudi, česa ne smemo početi).

Vokalno sem vedno imel rad čiste, zveneče in naravno *mirne* glasove. Z leti sem spoznal in se soočal z različnimi idejami in tradicijami, a sem izbral in našel svojo pot. Ta je temeljila na osebni okusu, ki se je oziral na izkušnjo in nasvete, pridobljene v letih. Poleg izpopolnjevalnih tečajev sem redno obiskoval vse mogoče festivale, revije, tekmovanja in koncerte, ker je to bil edini način, da sem lahko spoznaval trende in novosti v zborovski glasbi.

Že med študijem v Ljubljani so mi ponudili vodstvo priznanega APZ Tone Tomšič, a sem tedaj odklonil, ker za ta izziv nisem bil še dovolj pripravljen in usposobljen, predvsem kar se tiče moške vokalnosti, ki sem jo premalo poznal. Odgovornost je bila prevelika – kot bi sedel za volan bolida Ferrari le z nekaj leti vozniške izkušnje.

po navadi gre za vzgojno pot, ki jo bodoči dirigenti in skladatelji prehajajo vzporedno, le da je skladatelj tisti, ki piše/komponira, medtem ko dirigent izvaja/vodi.

Večina študijskih predmetov nas seznanja z različnimi teorijami; do težav pa pride, ko se zavemo, da dirigent nima inštrumenta, na katerega bi lahko vadil, eksperimentiral ali študiral z njim. Če imamo srečo, bomo v prvem letniku študija lahko dirigirali manjšemu orkestru ali komornemu zboru.

Na začetku nas opredeli naše predznanje, ki je predvsem instrumentalno, po navadi klavirsko ali orgelsko, z razliko, da ima pianist linearno vizijo glasbe, organist pa vertikalno. Zborovodja pa bo potreboval obe, še najbolje pa je, da oboje dopolni z zborovsko vokalno izkušnjo.

Kdor je kdaj pel v zboru, bo torej v rahli prednosti, ker je ta svet spoznal na naraven način, brez obvez in prisil ter tako odkril najbolj neposreden in instinktiven inštrument, s katerim razpolaga vsak izmed nas: človeški glas.

Če je človeški zarodek, preden pride na svet, že vaje poslušanja tega, kar se dogaja okoli njega in je ob rojstvu obdan z materinim petjem (vsaj tako upamo), mu bo petje zlahka postalo nezamenljiv spremljevalec.

Glasba oblikuje človeka in bolj ji bo ta predan, bolj se bo razvijala v njem.

## Zvok sam po sebi ni še glasba

Svojo misel o vzgoji in pripravi zborovskega dirigenta sem orisal po svoji osebni izkušnji z namenom, da bi poudaril, katere veščine bi moral poznati dirigent, preden sploh stopi pred zbor.

Vedno bolj sem prepričan, da bi morali vsi mladi zborovodje, ki so dosegli primerno izobrazbo, začeti pri otroškem zboru, kar je za mladega zborovodjo izjemno formativna izkušnja; lahko jo primerjam oblikovanju gline. To lahko storimo po svojem okusu, ampak obvezno s popolno zavestjo o odgovornosti svojega početja.

Zvok sam po sebi ni še glasba, ampak le enakomerna vibracija prožnega telesa. Potrebuje človeško zavest, da ga preoblikujemo v glasbo. Le tako bomo zmožni spremeniti to izjemno obliko komunikacije – zvočno – v glasbeno.

Zvok oz. vokalnost zbora postane tako prva stvar, ki se ji je treba posvetiti. Kateri je torej pravi način, da pevce naučimo peti? Pristopov in tehnik je seveda več in morda imajo pri tem zborovodkinje lažje delo pri prikazu. Sam nisem imel nikdar težav, ker sem od nekdaj pel vse glasove. Živ dokaz, da ni nujno prekiniti petja med mutacijo. Vse je seveda odvisno od vokalnosti, ki jo želimo od zbora: ali gre za tenek glas, podoben barvi flavte, ali pa za izbiro briljantnega zvoka brez uporabe vibrata ali celo ravne glasove z naravnim legatom, pri katerem se besedilni zlogi izenačeno prelivajo v urejenem *continuumu*.

Vokalnost izhaja iz konstantnega raziskovanja primerne zvočnosti, ki cilja na to, da poenoti zvok, ga uravnesi, izenačuje, združi, a obenem pusti pevцу dovolj svobode, da se lahko izraža glede na lastne vokalne značilnosti.

Ker sem se največkrat sam vozil v avtu, sem izkoriščal te trenutke, da sem skušal izboljševati lastno vokalnost, preden sem to zahteval od svojih pevcev. Vedel sem, da z živimi praktičnimi primeri pri otrocih lahko prej dosežem rezultat; tako je zbor skušal posnemati in ponoviti to, kar je slišal. Če sem bil sam sposoben nekaj narediti, sem to lahko pričakoval tudi od pevcev.

Ta princip je veljal tudi za vse tehnične težave z intonacijo in muzikalnostjo nasploh.

Ko otroke vzgajamo k poslušanju, jim ponudimo več primerov in torej omogočimo njihovo izbiro (tako da so aktivno soudeleženi v določene glasbene izbire), razvijamo obenem v njih tudi kritični čut in jih vzgajamo s svojo estetsko vizijo (kar je zelo pomembno, nanje lahko vplivamo v dobrem, a žal tudi v slabem, če so naše izbire sad zmotnih percepcij). Otroci nimajo nikakršnih predsodkov in ne vedo, kaj je strah ali katere so težave in kje se skrivajo. Če jih primerno motiviramo, so brez večjih pomislekov pripravljeni na vse.

Za zborovodjo so tako izjemen inštrument, najboljša delavnica ne le za vajo, temveč tudi za to, da lahko doživi na svoji koži posledice lastnih izbir glede vokalnosti, dirigentskega giba – manualne tehnike in muzikalnosti, ki so vedno soodvisne in tesno povezane med seboj.



Realnost je vedno tudi odvisna od tega, koga imamo pred sabo. Ko delamo z lastnim zborom, lahko bolje spoznavamo posamezne pevce in njihove značilnosti.

Pazljiv zborovodja bo imel za vsakega pevca mapo, v kateri bo sledil njegovemu tehničnemu, glasbenemu in vokalnemu razvoju.

Ne pozabimo, da je nivo zbora vedno odvisen od *najšibkejšega* člana zbora, saj je veriga močna toliko, kolikor je močen njen najšibkejši člen. Na podlagi tega lahko izbiramo program: ambitus glasov, število glasov (divisi), tehnično težavnost, ki je tako vokalna kot melodična (v vodoravnem smislu: kako potekajo posamezni glasovi, v navpičnem pa: kako se med sabo kombinirajo in postavljajo v relacijo). Ne nazadnje je treba upoštevati tudi sposobnost spopadanja z jezikom, v katerem je napisana skladba. Vse to velja upoštevati in pretehtati, preden se lotimo študija nove partiture.

Sam se raje odločam za neznane ali malo izvajane skladbe ter za sodobno glasbo (najraje tako, da jo izvajam prvič), ker mi predstavlja dodaten intelektualni izziv.

Ko se ukvarjam s takim tipom glasbe, čutim veliko svobodo, obenem pa odgovornost do avtorja in glasbenega besedila. Pri tem je koristno, če se z avtorjem osebno soočimo in izmenjamo potrebne informacije, ki nas bodo najbolj približale njegovi ustvarjalni zamisli in nas tudi bogatile.

Ko sestavljam kateri koli program, se skušam postaviti v vlogo publike, ki naj bi ostala vedno pozorna in radovedna ali celo presenečena nad vsebino, ki jo ponujam.

Vedno sem izbiral in odbral veliko skladb, še več sem jih tudi pustil ob strani in s tem pridobil veliko informacij o brezštevilni zborovski literaturi. Dejstvo, da sem prebral in preposlušal veliko zborovske glasbe, mi je omogočilo večjo selektivnost. Če se odločim, da se bom ukvarjal s »klasikom«, moram biti prepričan, da ga bom lahko uspešno predstavil, saj si bo ob poslušanju njegovih del vsakdo priklical v spomin to ali ono izvedbo »tistega odličnega zbora« in jo neusmiljeno primerjal z našo. Vendar si moramo prej postaviti nekaj pomembnih vprašanj: Imam res dovolj dober »instrument«, da bom lahko izvedel izbrano skladbo? Imajo moji pevci že tako dobro pevsko tehniko in emotivno zrelost, da jo lahko cenijo in pridobijo z njo tako užitek

kot znanje? Kaj bi rad dosegel z izvajanjem? Česa bi se lahko vsi skupaj naučili? Za izbiro takih skladb bi morale obstajati več razlogov, ne pa le znani »Mi je tako všeč ...«.

Preden se pa s skladbo spoprime v razredu ali na vaji, jo moram dobro poznati. Če preberem in zapojem vsako posamezno linijo, se zavem težav, s katerimi se bodo soočali pevci, jih s poglobljenim študijem predvidim in rešim vnaprej. S tem ozavestim skladbo in lahko pravilno reagiram in odgovorim na vsako možno vprašanje. Ko preštudiram posamezen glas in ga postavim v odnos(e) z ostalimi, lahko odkrijem veliko drobnih dragocenosti in jim odrejam pravo težo.

Načeloma je treba prehoditi pot, ki je vodila skladatelja pri izbiri besedila in njegovi uglasbitvi ter razumeti smisel njegovih glasbenih izbir.

Občutljivost zborovodje bo vodilo tudi pri vokalnosti in zvoku zbora, čigar vokalna kvaliteta bo prvo sporočilo, ki zbor okarakterizira, oziroma je to vizitka, ponujena poslušalcu.

Zelo veliko je odvisno od skrbi in kakovosti vokalne tehnike, ki jo zbor in zborovodja stalno urita in nadgrajujeta. Z izenačevanjem vokalne produkcije med posameznimi sekcijami in uravnovešanjem najprej posameznih glasov (ženskega in moškega dela zbora) bo hitreje dosežena poenotenost razlik kakovosti vokalne produkcije posameznika.

Že malenkostna razlika v barvi in vokalni emisiji posameznega samoglasnika v unisonu močno vpliva na intonacijo. Prevečkrat se ne zavedamo, kako lahko že v samem začetku rešujemo intonančne probleme, ki nastajajo med prehajanjem samoglasnikov, če pozicija in postavitev različnih vokalov nista že vnaprej dovolj urejeni, izenačeni in poenoteni. Uzavestiti je treba, da je vibrato frekvenčno nihanje (spreminjanje intonacije) in je lahko le dodaten izraz, da ga ne osiromašimo in popolnoma razvrednotimo. Tudi pretirano in smiselno neurejeno poudarjanje zlogov (preveč naslonov) je le trošenje energije in koncentracije ter onemogoča muzikalno izniansirano izdržano petje osmišljenih daljših izraznih lokov fraziranja.

Cilj je vzpostaviti napetost loka, ki pelje do poudarjenega zloga ključne besede v frazi, obenem pa ne

smemo pozabiti na artikulacijo in precizno izgovarjavo konzonantov, ki ustvarjajo prepotrben pravičen pritisk, porok za dobro kontrolirano vokalno emisijo. Če skrbimo za zaključni konzonant z vzdržanim pritiskom, bo samodejno prišlo do tega, da se intonacija ne bo premikala (ko izrazna napetost naravno popušča ob koncu vsake fraze). Isto je z aktiviranjem dvojnih konzonantov, ki omogočajo večjo jasnost v izgovarjavi kot tudi ritmično preciznost. Vse to bi moralo biti del znanja vsakega zborovodje, ker neposredno vpliva na kakovost in točnost zborovskega zvoka.

Zbor je ogledalo zborovodje; zbor, ki ga ima zborovodja pred sabo, je natanko tisti, ki si ga zasluži.

Lahko bi nadaljevali z razmišljanjem o intonaciji tako na horizontalni ravni (sosledje serije intervalov) kot na ravni odnosov med enim in več glasovi, ki omogočajo in tvorijo nove harmonske odnose. Ko pojemo, nezavedno to počnemo v naravni intonaciji, medtem ko se z dodajanjem temperiranih instrumentov (klavirja) tudi naša intonacija prilagodi (postane temperirana). Tudi intonacija unisona je sicer različna od intonacije dvoglasja, ki še potencira nepreciznosti.

Posebno poglavje bi zaslužilo uravnovešanje zvočnosti vertikal. Ko imamo pred sabo harmonsko sosledje, se čim prej osredotočimo na temeljni ton (težko bo zapisan v sopranu!). Najprej zgradimo enostavne konsonance, nato pa bolj kompleksne, uredimo čiste intervale – unisone, kvarte, kvinte, ker bodo predstavljali podlago, na kateri bomo v odnos postavili terce, septime ter zadržke in razveze.

Zborovodja mora najprej vzgajati k linearnemu poslušanju, nato pa ga postaviti v odnos z vertikalno in njegovo harmonsko funkcijo.

## Odkrivanje odnosov in razmerij

Organizacija izvedbe vsake skladbe je lahko velik izziv. Čeprav je na prvi pogled enostavna in lahka zadeva, kot se npr. dogaja pri enoglasni kitični skladbi, bi morala postati lepo in zanimivo izvajanje, ki nas naravno vodi do postopnega zviševanja stopnje zah-

tevnosti. Če nismo sposobni organizirati enostavnega enoglasja, kako lahko razmišljamo o večglasju?

Ko govorim o »organizaciji«, mislim na analizo interpretativnih možnosti skladbe in razreševanja posameznih fraz ter njihovih medsebojnih odnosov, ki omogočajo skladbi trdno logično strukturo.

Najprej je treba odkriti, zakaj je neka interpretacija lahko lepa, dolgočasna ali celo neprimerna. Neprimerna je, če ne upoštevamo stilnih zahtev, kot npr. pri polifoniji, ki terja jasnost vseh melodičnih linij; dolgočasna je, če je v barvah neekspresivna ali vokalno zadržana ali celo preveč izumetničena.

Dobra izvedba je odvisna od obvladovanja urejenega sosledja drobnih detajlov, ki so med sabo v razmerju. Vse je lažje, če je ta oblika v naši zavesti urejena in jasna, še preden stopimo pred zbor.

Svojim pevcem navadno posredujem že takoj pri prvem branju vse informacije glede skladbe.

Na voljo imamo različne barvne dinamike: močen »hrup« (disonanca) zveni v nas različno – ustvarja vznemirjenje ali napetost. Če ga postavimo v odnos s konzonančnim akordom, bo ustvaril razmerje zvokov (napetosti). To je pa temelj: uporabljati pripovedno strukturo z usmerjanjem enostavnega ponavljanja istih zvokov za potrjevanje (napenjanje) ali ublažitev (sproščanje).

»Ambicija v glasbi je živeti zaključek v samem začetku«, je izjavil izjemni dirigent Sergiu Celibidache, ki sem mu sledil v Saluzzu in Nemčiji po končanem študiju pri nas. Gre za to, da živiš pot, še preden se nanjo podaš, in imaš v mislih jasno pred sabo konec, ki je predviden na začetku. Odsotnost vsakršne napetosti na začetku je podobna odsotnosti napetosti na koncu. Ko namreč sami začnemo neko izjavo, točno vemo, katero sporočilo želimo prenesti. Podobno kot pri semenu, ki nosi v sebi celoten cikel od brstenja prek cvetenja do venenja. Tako vsaka fraza v svoji artikuliranosti pride do svojega vrhunca in se od tam spušča proti izteku. To je tudi značaj vsake pripovedne strukture: ekspanzija (faza ekstravertiranosti), razvoj (ki pelje do vrhunca) ter zaključek (faza introvertiranosti).

Ta koncept je treba uzavestiti tako v času študija kot v trenutku izvedbe, da imamo jasno pred sabo, kaj natančno želimo slišati.

Naša naloga je, da odkrijemo odnose in jih postavljamo med seboj v razmerje. Le tako bomo ustvarili enoten izrazni lok, kakor si ga je zamislil skladatelj. Pomembno bo pri tem ponovno korak za korakom prehoditi pot, ki jo je opravil avtor, da odkrijemo vrednost in razmerja vsake najmanjše arhitekturne celice, ki si jo je zamislil. Tišina pred izvedbo pomeni odsotnost napetosti, predstavitev, evolucijo, ki pelje do klimaksa, in ponovno vrnitev k tišini, ki nas objame po zaključnem zvoku.

Tak študijski proces, ki ga bomo morali zavestno usvojiti in podoživeti, nas bo vodil tudi v izbiri dirigentske geste, ki bo sorazmerna in uravnovešena, vedno v funkciji besedila, nikoli pa le brezizrazno skandiranje tempa ali celo sama sebi namen.

V trenutku, ko se naša koncentracija obrne k problemu, *kako* to izvesti, se bo fokus umaknil od glasbene ideje in bosta gesta in shema postali le koreografski efekt, ki nima nobene zveze z glasbo. Primer: Ko plešete, se kdaj sprašujete, kam stopiti in kako, (postaviti stopala)? Podobno je pri vodenju zboru. Ozaveščen zborovodja bo namreč koncentriran na vsako najmanjšo podrobnost, ki je bila obravnavana na vajah, in jo bo nakazal, vedno tudi v odnosu do trenutka, upoštevajoč tudi tehnične elemente, kot je npr. akustika prostora. Vedno je pri vodenju treba brati vnaprej in predvidevati.

## Čustva, čutenja, misli ... v sinergiji in dialogu

Ko dobro poznaš pot, po kateri voziš, se boš vedno spomnil pravočasno zavirati pred določenim ovinkom, posebno še če opaziš, da je cestišče mokro.

Lahko se zgodi, da bomo morali prilagoditi naše izbire tempa, dinamike, barv in trajanja pri upoštevanju akustike koncertnega prostora, ki je lahko bolj ali manj radodaren.

Roke bodo instinktivno in podzavestno sledile glasbeni ideji le, če zborovodja natančno ve, kaj želi slišati. Tri osnovne dirigentske sheme, ki jih navadno uporabljamo, se da naučiti v petnajstih minutah. Postaviti vse v službo glasbe in metričnih zahtev posameznih besed

pa je stvar prakse in občutljivosti. Prevečkrat se namreč mladi dirigenti zadovoljijo z idejo, ki jo daje sosledje taktov, in pozabijo, da je to le pripomoček, ki poenostavi glasbeno branje, a včasih besedilo in glasbeno linijo uokvirji v kalupe, podobne Prokrustovi postelji.

Sam sem se prepričal, kako telesni položaj ali pozicija rok pri dirigentu vzbujajo pri otrocih različne občutke ter emotivno in psihološko vplivajo na njihovo vokalno emisijo ter na telesno predispozicijo posameznega pevca.

Premalo se namreč zavedamo, koliko občutkov posredujemo z rokami, če jim dodamo še mimiko obraza, oči in telesa. Zato skušam pevce pri svojem delu prepričati, da se čim prej osvobodijo partiture: ko se lastni part naučijo na pamet, lahko aktivneje sodelujejo z ostalimi glasovi. Le tako lahko aktivno skupaj najdemo potrebna pravilna razmerja in si ustvarimo možnost za nadgradnjo, ki lahko vodi do nekaj več od golega bolj ali manj natančnega prebiranja glasbenega besedila.

Že med vajami lahko iščem povezavo med svojo gesto in možnimi napakami, ki ji sledijo zaradi premajhne količine pozornosti ali prevelike vneme, ter vedno preverjam njeno učinkovitost. Svojo vlogo razumem namreč kot koordinatorsko. Skušam namreč (na najboljši način) urediti izvedbo neke skladbe in se pri tem soočam in veselim nove vloge pevcev, ki postajajo aktivnejši sodelavci. To se seveda zgodi, če sem prej vzgojil v njih solidno podlago, na kateri lahko gradimo, skupaj sodelujemo in si obojestransko vedno bolj zaupamo.

Tak nabor pozornosti in samospraševanja nam bo pomagal odkrivati razlike v kvaliteti skladb, njihove pedagoško težo in vrednost, ki bodo zboru pomagale pri njegovi nadaljnji rasti. Ne pozabimo, da govorimo o otroških oz. enakih glasovih.

Si predstavljate, koliko neprimerno več napora je potrebno, da bi vsaj približno dosegli vse to (vzgojo k poslušanju in vokalni reakciji ter poenotenju in aktivnem sodelovanju pri skupnem petju) v odraslem zboru, s pevci, ki niso imeli take priprave?

Zato menim, da je to edina prava smer pri daljši formativni poti, ki lahko po več letih prerase v nekaj večjega in postane zanimiva ter izpolnjujoča za vse.

Zbor je svet v malem, ki mora imeti za dobro delovanje take elemente, ki so sposobni interakcije (tj. poslušanje in skupna reprodukcija) z namenom, da v skupnem delu najdejo smisel (cilj – pomen), po svoji lastni volji in notranji nuji, s pomočjo glasbe, a ne samo z njo.

Zakaj torej pravimo, da je zbor izjemno prikladen način za osebno rast?

Ko pojemo, poslušamo, iščemo primerno zvočnost, ki nas uglaši s sabo in drugimi, razvijamo t. i. emotivno resonanco. Med petjem se čustva, čutenja in misli postavijo v sinergijo v konstantnem dialogu. Če je res, da smo empatična bitja, je prav tako res, da zborovsko petje deluje na naš kognitivni sistem in nam pomaga uzaveščati svoje različne intelektualne sposobnosti. Človek je stalen in dragocen vir pozitivnih zvočnih vibracij. S petjem jih nenehno povečuje in pripomore k njihovemu širjenju, kar deluje kot naravna masaža za ves organizem. S širjenjem obenem sodelujejo v iskanju harmonije in povezanosti s samim seboj in bližnjim, kar nas vodi k eksperimentiranju in odkrivanju novih dimenzij, ki odpirajo vrata v nove načine duhovnosti. (To je lahko pomoč pri iskanju povezav in sozvočij v sebi in z bližnjimi, kar omogoča tudi eksperimentiranje dimenzij, ki odpirajo vrata v nove načine duhovnosti.)

Poleg tega je treba temu prišteti še vse, kar spada k socializaciji in njenemu razvoju: prisluhniti drugemu, občutiti vzdušje skupine, stremeti k harmoniji. Iskati sodelovanje nas vse dela bolj dovezetne za *socialnost*. Že Platon je napisal, da je glasba umetnost povezovanja.

Glasba, medicina, umetnost, zdravje so v dialogu med sabo; ko ponovno odkrivamo korist in pomembnost glasbe za človeka, širimo holistični pogled na življenje in različno kakovost našega bivanja na svetu.

Ne nazadnje je treba poudariti tudi dejstvo, da nas zbor, življenje v njem in petje varujejo pred izolacijo in nam lajšajo ali celo oddaljujejo od nas eno izmed hujših boleznih našega časa: osamljenost.

## Za premišljeno interpretacijo

Pri vzgoji zboru je pomembno, da izbiramo pravi in primeren program za skupino, ki jo vodimo. Veliko

število not, ki si jih pevcji težko zapomnijo, pomeni za amaterski zbor nešteto dodatnih ur vaj, kar lahko ohromi ali celo uniči skladbo.

Naša naloga je, da vzgojimo pevce tako, da prepeva-jo z isto vnemo in odgovornostjo ter interpretativno gotovostjo, kakor da bi peli v kvartetu, duu ali triu. Samo tako bo polifonija lahko delovala tudi v številčnejši skupini in vsak pevec se bo počutil potreben del mozaika glasov, brez katerega bo ta seveda nepopoln. Vsak zbor, tudi otroški, bi moral peti *a cappella*, saj je izbira težje večglasne skladbe z več spremembami v tempu, izraznosti in barvi za vse velik izziv. Lažji repertoar nam bo omogočil temeljitejše raziskovanje tistih delov, ki jih je treba odkriti in ovrednotiti, ter omogočil skrb za izgovarjavo besedila, tudi njegovih najbolj skritih pomenov. Ste kdaj opazili razliko v zvoku, ko zbor poje v maternem jeziku in tako izrazno nudi publiki vse mogoče nianse (včasih tudi onomatopoeične), ki jih govorica skriva v sebi, a bi brez prefinjenega občutka spevnosti jezika, poglobitve in poznavanja tudi njihovih skritih pomenov, ostale le mrtva črka na papirju?

Vse preveč zanemarjamo to dejstvo in njegove neštete barvne in izrazne interpretativne zmožnosti gole recitacije besedila, ki nam včasih pomaga razumeti, kam usmeriti in voditi frazo. Dovolj je pomisliti, kako se vse lahko spremeni, če naslon fraze prenesemo na eno ali drugo besedo. Vse je v odkrivanju tega, kje je omenjeni naslon želel skladatelj in ga tudi glasbeno podprl. Na isti način definiramo artikulacijo, pri kateri bomo po pazljivem branju razumeli, kam postaviti konzonante, pred pavzo ali na njo, kako artikulirati dvojne konzonante, ki si sledijo, in nato trenutke vdiha ali trenutke, ko diha ne sme biti, ker bi prekinil glasbeno izrazno napetost in tok fraze.

Vse te dinamike določajo interpretacijo, ki je vsekakor osebna, vendar premišljena in dozorela v času, sicer bi postala le površen pregled v stilu »tako pač čutim«.

Omenil sem »dozorelost v času«, kajti tudi sami se v času spreminjamo in dozorevamo po zaslugi izkušenj in nenehnega iskanja in raziskovanja.

Da bi zbor deloval suvereno in elastično glede na okoliščine kakor glasbeni inštrument, bi moral dirigent najti pravo ravnovesje med raziskovanjem podrobnosti



in gradnjo žlahtnega ter stabilnega zborovskega zvoka. To lahko doseže prek polifonije, ki uči aktivno izenačevanje. Renesanci glasba nas vzgaja k iskanju jasnosti posameznih linij, brez taktic v oviro, ki nam le tako pomaga odkrivati metrično pestrost posameznih glasov ob dejstvu, da mora vsak pevec aktivno sodelovati v poslušanju in odzivnosti. To pomeni, da je naša vloga vzgajati »odzivne« pevce, ki poslušajo, kaj se dogaja okoli njih, in – ko glasba zahteva – dodajo osebno noto.

Čim bolj je skupina solistično ali komorno naravnana, tem večja je soodgovornost. Za zborovodjo to pomeni večjo možnost zaupanja, da skupaj s svojimi pevci gradi in deli avtoriteto in postaja vedno bolj le *arbiter elegantiarum*.

V zadnjih letih sem lahko izkusil trenutke velikega zadoščenja, ko je zbor kazal zrelost pri rasti in vedno večjo zavest ter željo po izboljšavi. Pevci so začeli diskutirati (če so pozitivnega značaja, naj jih kar), ki jih je bilo treba dobro voditi in usmerjati v konstruktivno in pravo smer.

Razlika v kvaliteti zborov je odvisna le od števila pevcev, ki znajo prevzeti popolno soodgovornost za linije, ki so jim dodeljene. Petje v zboru uči tudi postati odgovoren, zaupati sopevcem in upati si prepuščati se ob pretakanju energije, ki teče skozi nas do publike med koncertom, kar kaže na višjo vokalno tehnično in glasbeno večščino.

Da dosežemo take bežne trenutke sublimacije in momente ekstaze, so potrebna leta investicij, a nas ti popolnoma potešijo in poplačajo za ves skupni trud v iskanju *resnice*, ki je seveda ne bomo nikdar dosegli ... Gre za dolgo skupno in skupnostno pot, ki se začne daleč nazaj.

## Skupna pot navdušenja in odgovornosti

Menim, da je pomembno iskati in izbirati pevce, ki kažejo glasbeno inteligenco in so razpoložljivi, raje kot take, ki imajo lep glas in premočan ego, saj so navadno manj pripravljeni k integraciji v skupino in posledično manj vodljivi.

Instinktivna sposobnost spajanja z drugimi navadno pomeni samožrtovanje lastne osebnosti (uničenje ega) v imenu skupnosti in s tem oblikovanje nove entitete – zbora, čigar socialna vrednost je še premalo upoštevana. Gre za potreben način, ki nam omogoča vstop v novo duhovno dimenzijo, v kateri se lahko prepustimo in poustvarimo umetniško delo, v okviru »norosti« (neracionalnega), ki je del vsakega izmed nas. Stari Grki so imeli petje za najvišji izraz lepote in oblike. Platon je učil, da se le v območju »norosti« zgodijo izjemne (neverjetne in nerazumne) stvari, ki so *nove, dobre in lepe*.

Brez strasti (ki ni logična racionalna dimenzija, je pa bistvena) ter empatične ali erotične želje in privlačnosti, ki postaneta pogoj za mentalno odprtost, bi v življenju ne zmogli ničesar. Tako je tudi v glasbi. Glasbeniki imajo namreč kaj povedati, in to počnejo z glasbo, navdušenjem in zanosom, po zaslugi katerih so besede nepotrebne.

Samo strastem in sanjam, prek katerih prehajamo območje racionalnosti in prihajamo v območje »norosti«, ki barva naš način izražanja, se lahko zahvalimo, da smo si tako različni med seboj. Da omogočimo dogajanje umetnosti, je treba najti način in pogoje, ki nam bodo odkrili, da svet ni črnobel, temveč poln neštetihtianov in občutkov. Do tega pa ne bomo prišli brez solidne tehnično znanstvene, sistematično racionalne podlage. Strast in odgovornost potujeta namreč z roko v roki. In lepo je odkrivati, da sami tega ne zmoremo. Glasba je namreč enkratno doživetje; deliti in doživljati jo je treba v skupnosti. Poslušalci in glasbeniki interagirajo in so soudeleženi pri dviganju njenega bivanja, ki lahko premika zavest in nas uglaši (povezuje) med seboj.

Za vse to je potreben velik delež potrpežljivosti dirigenta in spoštovanja ter želje po napredovanju slehernega zborovskega pevca in celotnega zbora na dolgi poti, ki ju povezuje. Povejmo namreč po pravici: petje v zboru ima neprecenljivo socialno in kulturno vrednost, a je tudi vir užitka, pri katerem se počutimo dobro, res dobro. Včasih pa celo še bolje.

Glasba je enkratno doživetje; deliti in doživljati jo je treba v skupnosti.