

Mag. Tatjana Sagernik Kovačič

Intervju s Tomažem Močilnikom

Igrati v enem izmed najimenitnejših orkestrrov so sanje mnogih mladih instrumentalistov. Kako pa je videti avdicija, kako se lahko pripravimo nanjo, kako je igrati v orkestru, ki slovi po odličnih koncertnih izvedbah s slavnimi gosti ter po izjemno kakovostnih koncertnih posnetkih na Youtubu, največji platformi na svetu, nam bo zaupal priznani glasbenik Tomaž Močilnik, solo klarinetist frankfurtskega radia, ki je igral s slovitimi umetniki, kot so Zubin Mehta, Simon Rattle, Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Martha Argerich, Leonidas Kavakos, Joshua Bell, Lisa Batiashvili in drugi.

Kako dolgo igrate v tem orkestru in kakšne so vaše izkušnje z igranjem v profesionalnih orkestrih?

V tem orkestru sem zaposlen pet let, pred tem pa sem bil v orkestrski akademiji berlinske opere. Izkušnje sem si nabiral tudi v različnih mladinskih orkestrih v času študija, med njimi tudi v Gustav Mahler Youth Orchestra. V nemški orkestrski kulturi vladata kakovost in tradicija, zato so pri izbiri solističnih mest izredno zahtevni. Solo klarinetistična pozicija je bila razpisana kar nekaj let in kljub rednim avdicijam niso sprejeli nobenega kandidata. Ko so izbrali mene, so se mi s tem odprla vrata tudi v mnoge druge orkestre, tako tudi še sedaj kdaj gostujem v dresdenski Statskapelle, WDR Köln, NDR Elbfilharmonie Hamburg in drugje.

Pred nastopom te službe ste igrali tudi v orkestrski akademiji berlinske opere, ki jo vodi Daniel Barenboim; bili ste tudi njihov štipendist. Orkestrska akademija je nam precej neznana institucija. Nam lahko pojasnite, za kaj pri tem sploh gre, komu je namenjena in kako poteka?

To je specifična, izobraževalna ustanova orkestra, katere namen je izobraziti mlade, nadarjene instrumentaliste do te mere, da si orkester zagotovi podmladek, ki bo lahko nadaljeval glasbeno tradicijo na najvišji ravni še naprej. Avtor te ideje je bil Herbert von Karajan, ki je ob koncu sedemdesetih let prejšnjega stoletja tudi

ustanovil prvo orkestrsko akademijo pod okriljem orkestra berlinske filharmonije. Izkazala se je kot izjemna priložnost za mlade glasbenike, saj s tem dobijo možnost igrati v enem najimenitnejših orkestrrov na svetu, in sicer takoj po koncu študija, četudi so brez vsakršnih orkestrskih izkušenj. Idejo so takoj prevzeli še nekateri drugi orkestri tako v Nemčiji kot drugih državah.

Za vstop na akademijo je pogoj biti študent glasbene akademije, starost do šestindvajset let ter uspešno opravljena avdicija, na katero te povabijo glede na reference in življenjepis. Na avdiciji sprejmejo enega kandidata za vsak orkestrski instrument, izobraževanje pa traja dve leti. Akademistu dodelijo štipendijo, mu omogočijo pouk instrumenta pri članih orkestra, igranje v orkestru in izvajanje komorne igre z drugimi akademisti. Igral sem z odličnimi gosti, lahko sem se udeleževal predavanj in delavnic v njihovi organizaciji, poslušal vse vaje, spremljal avdicije in ves proces odločanja komisije, skratka izkusil vse orkestrske procese v celoti enakovredno kot vsi drugi člani orkestra.

Izobraževanje poteka kot stalen proces ne glede na to, ali orkester potrebuje določenega instrumentalista ali ne, mesta pa odprejo vsako drugo leto. To je izjemno učinkovit most med študijem in profesionalizmom ter odlična referenca za poklicno prihodnost.

Koliko ste bili stari, ko ste prišli v orkestrsko akademijo, in kako je potekala vaša avdicija?

Bil sem star štiriindvajset let, na avdicijo nas je bilo povabljenih štirideset kandidatov, prostor pa je bil le za enega. Avdicija poteka v nekaj etapah; zadnjo etapo smo opravljali tako, da smo bili vsi štirje finalni kandidati hkrati na odru (po navodilu direktorja Daniela Barenboima vsak kandidat avdicijo opravlja sede za svojim notnim stojalom, tako kot se igra v orkestru). Komisija je izbrala Beethovnovno šesto in najprej jo je zaigral prvi kandidat, nato drugi in tako naprej smo drug za drugim nadaljevali še z ostalimi orkestrskimi parti. Bilo je edinstveno, saj sem slišal igranje ostalih kandidatov, toliko različnih izvedb drugo za drugo, a to je bil velik pritisk. Na koncu me je presenetila hitra odločitev komisije, saj so mi takoj po avdiciji sporočili, da so izbrali mene. Po tem seveda nisem šel domov, ampak sem s prijatelji slavil uspeh še dolgo v noč.



Kaj mislite, da bi mladim, ki si želijo profesionalne kariere v orkestru, lahko koristilo? Imate kakšen nasvet za opravljanje avdicij?

Avdicija je res edinstvena in tako stresna situacija, da se z njo ne more primerjati noben nastop ali koncert. Na nastopu poslušalci sprejmejo, kar jim ponudiš, na avdiciji pa veš za ocenjevanje komisije in ga čutiš, prav tako čutiš dokazovanje in tekmo, ki jo doživljaš tudi sam s sabo in konkurenti. Koncertiranje in služba se s tem sploh ne moreta primerjati, to je zame čisto drug svet.

Nemogoče je izbrati strategijo za priprave, ki bi ustrezala vsem. Poznam ljudi, ki se na avdicijah počutijo zelo prijetno, poslušajo drug drugega, kako se ogrevajo, vadijo in kljub tremi ohranijo dobro koncentracijo ter odlično zaigrajo. Meni pa igranje na avdiciji prinaša grozen občutek. Igrati pod takšnim strašnim pritiskom zahteva veliko prav posebnega napora in meni bolj ustreza čim manj ukvarjanja z drugimi glasbeniki in njihovim igranjem. Maksimalno sem se poskušal osredotočiti na lastno igranje in pomembno mi je bilo opraviti svojo nalogo kar najbolje, zato sem se trudil puščati ob strani moteče faktorje in vse, kar sem doživljal kot pritisk. Pripravil sem inštrument, pih-

nil nekaj tonov, med čakanjem spil vodo, nato pa sem odšel na sprehod, da sem se umiril. Da najdemo pravo strategijo, potrebujemo izkušnje. Zato svetujem mladim, da opravljajo avdicije tudi takrat, ko še niso dobro pripravljeni. Čeprav še nimajo možnosti biti sprejeti, lahko opazujejo, kako poteka ves proces, in spoznavajo tudi sebe, kako to doživljajo in kaj potrebujejo, da bodo lahko nekoč opravili avdicijo.

Se vam zdi, da ste avdicije bolje opravljali zaradi izkušenj iz preteklih tekmovanj?

Ne, tekmovanja niso vplivala na opravljanje avdicij. Zame je avdicija veliko močnejša tekma kot tekmovanje samo. Šolska tekmovanja sem doživel bolj kot nastope. Avdicija pa ni nastop. Res verjetno nekateri ocenjujejo tekmovanja s tem, koliko napak je kdo naredil, a jaz ne bi ocenjeval tako, saj ne gledam napak. Iščem muzikalnost, kaj je tisto, ki me pritegne in nekaj pripoveduje, kakšno atmosfero ustvari, kako se počutim kot poslušalec.

Ali nam lahko poveste, kako vam je uspelo; kaj je tisto, kar dandanes iščejo orkestri na tako visoki ravni?

V izjemnem orkestru je na primer sto nadpovprečnih inštrumentalistov, in zaradi tega je orkester boljši

od povprečnega. Če so drugi na visoki ravni, jih moraš dosegati v vseh malenkostih tudi sam. Ob izvajalski tehniki in glasbeni inteligenci so še mnoge druge kvalitete, ki ločijo dobrega glasbenika od zelo dobrega: predanost, motivacija, želja po izražanju, samozavest, želja po raziskovanju in napredovanju, pogum, mentalna pripravljenost in podobno. Na solistični poziciji iščejo še večšine glasbenega vodenja in prilagajanja. A recepta, ki bi zagotavljal zmago, še vedno ne poznamo, saj je v igri preveč dejavnikov.

Se igranje tako kakovostnega orkestra vedno ujame z namenom, z roko dirigenta, ali se zgodi, da ga kdaj tudi ne razumete?

Glasbeniki na delovnem mestu poskušamo ostati profesionalni, ne glede na to, kdo stoji pred nami in kaj zahteva od nas, tudi če se ne strinjamo z idejo ali zahtevo dirigenta. To je del profesionalnosti, in mislim, da je tako tudi prav.

Kaj pa glasbeno in osebno ujemanje s sodelavci?

Včasih nekomu tudi ne uspe in zaigra z napakami, a tega si ne očitamo. Vsak posameznik dobro ve, kaj je zaigral dobro in česa ne, zato je poudarjanje tega odveč. Je spoštovanje, zaupanje sebi in drugim.

Starejši odhajajo, mladi prihajate ... Vam je kdo izmed njih podelil kakšno modrost?

Po naravi sem zelo radoveden in sem se od nekdaj želel učiti od starejših, ki jih vodijo izkušnje in razum. Eden takih vzornikov je zdaj že upokojeni fagotist, s katerim sva dve leti igrala skupaj. Odprl mi je pogled na našo majhnost, kako ne moremo biti dovolj veliki, da bi lahko imeli vse pod nadzorom. Ne glede na popolnost načrtov se lahko zgodi nekaj drugega in največkrat tudi se.

Kaj se med igranjem inštrumenta zgodi še posebej pogosto. Kako gledate na napake?

Dovoljeno se je motiti, vsi delamo napake, nihče ni popoln. Že kot otroku mi je učitelj na tekmovanju rekel, da ni nič narobe, če se zmotim, a takrat mi to ni kaj pomagalo. Tega sem se naučil na orkestrski akademiji, ko sem poslušal avdicije in spoznal, da se je čisto vsakemu zgodila kaka napaka. Nato sem videl, da to ni čisto

nič vplivalo ne na komisijo ne na rezultat. Ko sem to uvidel, mi napake resnično niso več pomenile težave. Ko lahko napake odpustiš sebi, jih lahko odpustiš tudi drugim, pa čeprav jih še vedno delajo. Opažam, da tisti, ki z odnosom do napak še niso opravili, navadno opravljajo druge za hrbtom. Kdor tega ne prenese, lahko zelo trpi in poskuša delati še več. Kdor pa je pomirjen s tem, da o njem kdo govori tudi grdo, nima težav in lahko živi tudi z napakami prav mirno še naprej.

Kako vzdržujete formo solo klarinetista? Kako zdržati tako zahteven tempo?

Formo vzdržujem z dovolj priprave in vaje. Količina tega je odvisna od težavnosti programa. Zame pa so tudi pomembni šport, gibanje in narava. Vse to mi daje fizično in mentalno formo.

Se tudi vam zgodi, da vam ni do vadenja, a morate? Kaj je tisto, kar vas motivira, da se kljub vsemu odpravite vadit?

Tudi meni se zgodi, da mi ni do vadenja, a pripravim se zato, da uživam na koncertu. Odkar pomnim, iščem načine, kako bi užival ob tem, kar delam. Kako narediti tako, da bo čim bolje in da bom za to porabil čim manj časa. Lahko rečem, da na neki način iščem bližnjice. Vidim, da je bolje, da se bolje in pravočasno pripravim ter tako lahko še bolj uživam. Kot je rekel Nietzsche: »Kdor ve zakaj, mu skoraj noben kako ni pretežak.« Moj »pripravljalni proces« se razvija z izkušnjami, ki sem jih uspel pridobiti na poti. Mislim, da je za dobro vajo najbolj pomembna zelo čista, detajlna ideja, ki si jo vsak posameznik razvije sam pri sebi. Tako med vajo stremiš k temu idealu in se mu želiš čim bolj približati, s tem pa istočasno rešuješ določene probleme, ki nastopijo med procesom z veliko mero koncentracije. Takrat glasbenik po mojem mnenju ne potrebuje ogromno vaje.

Kaj pa pred koncerti, kaj je za vas dobra priprava?

Dober nočni spanec in še po kosilu 45 minut počitka mi dasta moč, ki jo rabim. Na dan koncerta se dobro ogrejem, da začutim inštrument. Tam moram biti dovolj zgodaj, da se v miru pripravim, preoblečem in na odru malo zaigram. Pred koncertom pa le preverim funkcioniranje inštrumenta in v dvorani zaigram

težje stvari, da dobim občutek za akustiko. Čeprav na odru vedno občutim vsaj majhno tremo, me ta nikoli ni prekomerno obremenjevala ali zavirala. Mislim, da je prava mera treme zelo koristna pri samem igranju in koncentraciji.

Kako dirigentu uspe, da mu sledite?

Vsak ima svoj pristop. Orosco je na primer naredil odlične koncerte s tem, da je orkester vodil s svojo izredno močno energijo. Zelo nam je zaupal, kar je pokazal s svojimi spontanimi gestami na koncertih in mi smo zlahka odreagirali. Kakšen drug dirigent vzbudi pozornost na vaji tako, da namerno govori čisto tiho in ga moraš dobro poslušati, nekdo drug pritegne s karizmo. Redkeje pa se zgodi, da kdo uporabi ustrahovanje. Pritegniti orkester na dolgi rok je za vsakega dirigenta težko. Na začetku vsi poslušamo, ker smo radovedni, kako bo. A že naslednji dan vaj lahko koncentracija zelo pade, saj že vemo, kaj lahko pričakujemo. Dober dirigent to ve in najde kakšno drugo metodo, da nas še pritegne, a mislim, da tega ni zmožen vsak. Kljub temu pa naš orkester odreagira maksimalno pri vsakem dirigentu.

Vam kdo od njih ostaja v posebnem spominu?

Name je napravil največji in nepozaben vtis Zubin Mehta, ki nam je v Berlinu dirigiral Mahlerjevo prvo in tretjo simfonijo. Zame sta to bila dva najboljša koncerta v življenju. On je človek, ob katerem čutiš mir in popolno ravnovesje. Kot dirigent in kot človek razume stvari na tako visoki ravni, da že s pogledom nakaže, kaj želi, in orkester gre za njim. Takšnega nadzora nad orkestrom ne pomnim pri nikomer drugem. Med koncerti sem čutil, kot da orkester igra na življenje ali smrt, in bilo je neverjetno, kako veliko je storil le z majhnimi preprostimi kretnjami. Takrat glasbo začutiš izredno globoko in veš, da ji služiš. Ne izrabljaš je za to, da prezentiraš sebe, ni se ti treba dokazovati, to počneš zase kot največjo možno umetnost. Ko to orkester čuti, naredi vse.

Kaj pa publika, kako vpliva na vas?

Publiko slišim, kdaj tudi vidim. Včasih mi pomaga to, da si v občinstvu koga izberem in igram za tisto osebo. Jo pogledam in kakšen solo izvajam zanjo. Mi pomaga, da se lahko bolje povežem z občinstvom. Rad

imam, da publika zares posluša, takrat vem, da se dogaja prava stvar. Ko na primer ne slišim kašlja in v najbolj tihih momentih simfonije ali pa na koncu koncerta, ko se konča, ne slišim prav ničesar in nastopi tišina ... takrat vem, da jih je glasba ujela.

Ob delu v orkestru sodelujete s slovenskimi glasbeniki, ki tudi delujejo v tujini, in dosegate odlične kritike.

Res je, to so Matjaž Bogataj, Geja Pantner, Jaka Stadler, Iztok Hrastnik, Tonko Huljev, Marko Zupan, Živa Luštrek in Andrej Žust, ki je tudi glavni organizator. Sodelujemo vsaj dvakrat letno, termine pa imamo zastavljene kar za nekaj let naprej. Kljub temu da je vsak od nas visoko profesionalno osveščen, je za nas v prvi vrsti pomembno to, da se srečamo ter kot prijatelji muziciramo v prijetni družbi.

Vse življenje igrate tudi v domačem pihalnem orkestru. Je tudi to vplivalo na vašo kariero?

Društva pihalnih orkestrov so v Sloveniji zelo pomembna, še posebno v bolj odročnih krajih. Tudi na Koroškem, kjer sem odrasčal, je tako, in po mojem mnenju moramo to ohranяти, negovati in spodbujati. V mojem življenju je pihalni orkester, v katerem sem dobesedno odrasčal po več dni na teden od svojega desetega leta starosti vse do danes, igral veliko vlogo. Na mojo srečo sem odrasčal v Pihalnem orkestru železarjev Ravne na Koroškem, ki je bil po kakovosti in številu članov na tako visoki ravni, da smo se v priredbah lahko dotaknili pravega klasičnega repertoarja, ki je meni najbolj drag. To so bil tudi moji prvi stiki s to zvrstjo glasbe, ki me še danes vsakodnevno spremljajo in me bodo verjetno tudi vse življenje.

Kaj pa je tisto, za kar bi lahko rekli, da vam je v času šolanja najbolj koristilo?

To, da sem imel ob sebi vedno ljudi, ki so me spodbujali in verjeli vame na moji poti.

Čisto za konec, se morda spomnite, kdaj ste se odločili, da boste postali glasbenik?

Da, bil je trenutek, ki ga ne bom nikoli pozabil. Star sem bil devetnajst let, študiral sem klarinet v Gradcu, rad sem poslušal glasbo in igral; čutil sem, da je to neka materija zame, a še nisem vedel, kaj pravzaprav želim

postati. Po celem dnevu predavanj in vaj smo s prijatelji šli na koncert Dunajskih simfonikov, pri katerih je igral tudi moj takratni profesor Gerald Pachinger. Študenti glasbe smo brezplačno dobili vstopnice za stojišča ob zadnji steni dvorane. Orkester je igral Schubertovo Nedokončano in Brucknerevo Peto simfonijo. Vizualnih prizorov se ne spomnim toliko kot zvoka, ko so basi in violončeli začeli izvajati postopni crescendo iz skrajnega pianissima ter pričarali tisto skrivnostnost, ki te pritegne in ne izpusti. Od trenutka, ko so začeli igrati, sem s široko odprtimi očmi in ušesi absorbiral iz orkestra vse, kar sem lahko, dobil sem mehka kolena, sedel sem na tla in doživljal občutke, ki jih do takrat še nisem poznal. Bil sem preroben kot otrok, ki ima pred sabo še popolnoma neraziskan svet ter želi videti in doživeti vse. Po koncertu nisem mogel najti besed, s katerimi bi se poslovil od prijateljev, domov sem odšel kar sam in med pešačenjem sprejel odločitev, da bom igral v orkestru. Zakaj se je takrat to zgodilo, ne vem, saj sem že pred tem obiskal kar nekaj koncertov in oper, a morda je k odločitvi botrovala kombinacija izvrstnega simfoničnega orkestra, odlične dvorane, odličnega dirigenta in še prava glasba zame je bila. Ta trenutek se mi je zelo močno vtisnil v spomin, saj je bil prelomnica v mojem življenju. In še danes si želim tega, vsak dan.

Daša Tavčar
Matija Tavčar

Pihalni orkester se predstavi – pobarvanka in igra spomin

Glasbeno ustvarjanje, medsebojno druženje, povezovanje ter podajanje glasbenih znanj in izkušenj na različne načine so pomembni elementi večje skupine instrumentalistov, denimo pihalnega orkestra. Pri ra-

zvoju in nadgrajevanju orkestrskih vrst je širjenje spoznavanja instrumentov bistvenega pomena, ki pa se začne že v predšolskem obdobju. S ciljem predstaviti instrumente v Pihalnem orkestru Komen na dostopen in motivirajoč način sta nastali igra spomin »Glasbeni svet« ter pobarvanka z avdio-vizualnimi vsebinami.

Pihalni orkester Komen

Glasbeno-umetniško društvo Pihalni orkester Komen združuje glasbenike, ki so vključeni tako v različne oblike glasbenega ustvarjanja kot tudi v vzgojno-izobraževalno delo, namenjeno najmlajšim, ki šele odkrivajo orkestrsko igro. S posebnim občutkom za individuum vsakega posameznika, a hkrati s ciljem medsebojnega druženja in glasbenega ustvarjanja v domačem okolju je organizirana poletna orkestrska šola MusiKras. Štiridnevni glasbeni tabor z odličnimi lokalnimi glasbeniki, ki svoje znanje dokazujejo na najprestižnejših tekmovanjih in se izpopolnjujejo širom Evrope, nudi mladim glasbenikom pristno glasbeno izkušnjo, pri kateri imajo pomembno vlogo igranje, spoznavanje instrumentov in tudi ustvarjanje skupne orkestrske celote. Ker pa je najprimernejši čas za pridobivanje pozitivnih glasbenih izkušenj ter hkrati tudi znanja prav v predšolskem in zgodnjem šolskem obdobju, izvajamo tudi glasbene delavnice za najmlajše nadobudneže, ki se prvič srečujejo z instrumenti pihalnega orkestra. Pri izvajanju glasbenih delavnic so poleg mentorice sodelujoči tudi člani orkestra, ki otrokom predstavijo glasbila iz skupine pihal, trobil in tolkal. Glede na odzive otrok sta njihova dejavna vključenost ter iskanje novih pristopov glede na potrebe ključna dejavnika uspešnega vzgojno-izobraževalnega dela.

Igra spomin »Glasbeni svet«

Z mislijo širjenja orkestrske glasbe med predšolskimi in šolskimi otroki v časih, ko sta bili medsebojno druženje in glasbeno ustvarjanje malodane nemogoči, je ob 25-letnici PO Komen v sodelovanju z oblikovalsko ekipo Papirus Print d. o. o. nastala dobro znana igra spomin z imenom »Glasbeni svet«. Kot pravi Marjanovič - Umekova (2002, str. 18), igro spomin uvrščamo med družabne igre ali igre s pravili. Otrok vnaprej sprejme postavljena pravila in se jim prilagodi