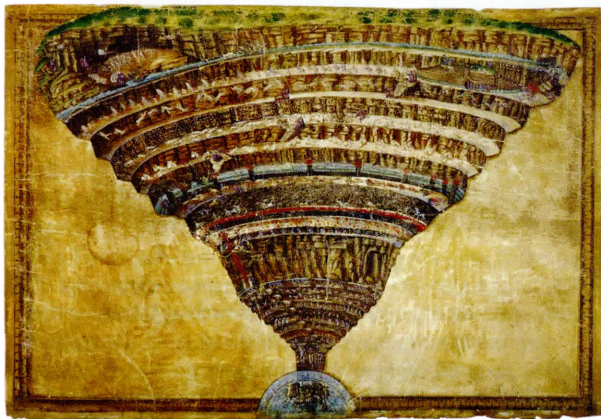


Aleksander Gadžijev
na Chopinovem tekmovanju

Čudenje in improvizacija

poudarja in izpostavlja grozljivo vsebino besedila, pritegnila pozornost tudi firenških skladateljev. **Vincenzo Galilei** je najpozneje leta 1582 uporabil ravno Dantejeve verzze, da bi predstavil značilnosti novega sloga, ki se mu pravi monodija, in v ta namen izbral Ugolinovo tožbo iz 33. speva *Pekla*. Njegovo delo se je izgubilo, vendar ni ostalo brez posnemovalcev: tudi v operah **Claudia Monteverdija** lahko zasledimo citate iz *Božanske komedije*, točneje iz *Pekla*, ki je skladatelj – v nasprotju s statičnimi *Vicami* in neoprijemljivim *Rajem* – pritegoval zaradi izrazito dramatičnega realizma. Podzemlje v glasbeni pravljici



Sandro Botticelli, *Brezno Pekla*; ena od ilustracij za *Božansko komedijo*

Orfej (1607) tako prevzema videz Dantejevega pekla, saj je libretist **Alessandro Striggio** prepesnil nekaj Dantejevih verzov, osrednjo Orfejevo arijo *Possente spirito* pa celo oblikoval kot sklop terciz oz. trivrstičnic, sestavljenih iz jambskih enajstercev, v katerih se rime veržno prepletajo. Na tej značilno dantejevski kitici, imenovani *terza rima* ali *terzina dantesca*, sloni celotna *Božanska komedija*, zato je očitno, da se je libretist zavedno skliceval na svojega velikega predhodnika.

Aktualni Dante?

Omenili smo, da je glasbena romantika znova odkrila *Božansko komedijo*, vendar smo pri tem pozabili poudariti, da je tudi korenito spremenila pogled nanjo. Dantejevo tavanje po črnem gozdu (*«una selva oscura»*) je nenadoma postala metafora za duševno zmedo, njegov spust v podzemlje – sicer priljubljen literarni *topos*, prisoten že v Homerjevi *Odiseji* in Vergilovi *Eneidi* – pa pesniški opis podzavesti, ki jo zapolnjujejo osebni strahovi. Številni romantični skladatelji, kot so **Richard Wagner**, **Franz Liszt**, **Peter Iljič Čajkovski** in **Giuseppe Verdi**, so vneto brali *Božansko komedijo* in se identificirali z italijanskim pesnikom – na to opozarjajo citati v njihovih pismih, pa tudi glasbena dela, v katerih so Dantejevi verzzi le pretveza za obravnavanje eksistenčialnih vprašanj, na katera ni pravega odgovora. Skladatelj **Luigi Dallapiccola**, čigar opera *Ulikses* (1968) prav tako izdaja Dantejev vpliv, je pravilno ugotovil, da je romantika dokončno vnesla dvom v glasbo. Temu primerno so priljubljeni Dantejevi liki, kot so Francesca da Polenta, Paolo Malatesta, Odisej, Gianni Schicchi, Ugolino della Gherardesca, Pia de' Tolomei in drugi, znova pridobili svoje človeške poteze, ki so jih skladatelji le še dopolnili s svojimi nazori. To niso več le grešniki, obsojeni na večno trpljenje, ampak ljudje iz mesa in krvi, v katerih se prav zaradi njihove človeškosti lahko tudi sami prepoznamo. In prav zaradi tega je Dante Alighieri še danes izredno aktualen: tako v Italiji kot v tujini se mladi umetniki čedalje pogosteje sklicujejo na *Božansko komedijo*, ko izpovedujejo svojo življenjsko stisko ali izražajo svoj pogled na svet, saj v zadnjih mesecih skoraj ni razstave ali glasbenega krsta, kjer se ne bi pojavil naslov ali citat, ki namiguje na Dantejevo pesnitev. Je mogoče pandemija – tako kot potres v Ferrari pred skoraj 500 leti – vzbudila v nas davno zatrte strahove? Mogoče. Navsezadnje je že **Ferruccio Busoni** v svoji operi *Harlekin ali Okna* (spet delo z Dantejevo vsebino!) grenko ugotovil: *«Wiederholt sich nicht alles und im ewig gleichen Kreise?»* (Ali se ne ponavlja vse v večno nespremenljivem krogu?).

Sara Zupancič

»Na trenutke sem imel občutek, kot da ne igram,« je po tretji etapi komentiral Aleksander Gadžijev. Občutke, ki smo jih dobili tisti, ki smo poslušali, je poetično in s tem najbolj natančno opisal pesnik David Bandelj: »Noben pianist me še ni tako globoko približal lebdjenju.« Breztežnosti smo se naužili med poslušanjem letošnjega Chopinovega tekmovanja, ki je bilo za slovenski glasbeni prostor prav posebno zaradi umetnika, slovensko-italijanskega predstavnika Aleksandra Gadžijeva, drugonagrajenca in prejemnika posebne nagrade iz rok Krystiana Zimmermana. Pianizem 26-letnega glasbenika sega zunaj nacionalnih, tekmovalnih in stilističnih okvirjev. Izjemno izpovedno moč je kazal že leta na koncertih in drugih tekmovanjih, vendar pa je prestižno Chopinovo tekmovanje tako za širšo javnost kot za Gadžijeva, pred kratkim tudi zmagovalca prestižnega tekmovanja v Sydneyju, zarisalo pomembno prelomnico. Doseg poetične ideje, ki se uresničuje skozi dovršeno interpretacijo, je brezmejen. Prostor čudenja in glasbene imaginacije se je razširil v strogo začrtanih shemah tradicije.

Tekmovanje ali tkanje prijateljskih vezi

Na milijone tistih, ki so tekmovanje spremljali prek zaslonov pozno v noč, se je na ekrane hitro navadilo, presenetila pa je skoraj otipljiva prisotnost goriškega pianista. Tekmovanje je letos doseglo ogromno množico ljudi prek različnih spletnih strani in aplikacij. Postreglo je tako z rekordnimi prijavi kot tudi z rekordno gledanostjo: na tekmovanje se je prijavilo več kot 500 pianistov, od tega jih je žirija za predtekmovanje izbrala 151.

Chopinovo tekmovanje je bo v naslednji ediciji leta 2025 praznovalo 100. obletnico prvih začetkov. Zamisel za organizacijo tekmovanja se je rodila poljskemu pianistu Jerzyu Żurawlewu leta 1925, ko je z žalostjo opazoval nerazumevanje pomena Chopinove glasbe. V povojnih letih je namreč prevladovalo mnenje, da je Chopinova glasba škodljiva za mlade, pretirano romantična, da slabi duha in izčrpa. Chopinov opus je bil celo izključen iz šolskih programov. »Ko sem opazoval navdušenje mladih nad športnimi dosežki, sem končno našel rešitev: tekmovanje!« zapiše Żurawlew.

V besedah direktorja Chopinovega inštituta Stanisława Leszczyńskiego je bilo poudarjeno, da ljubezen do glasbe ostaja smisel tekmovanja tudi danes, čeprav je seveda prisotna tudi tekmovalnost. »Čakamo zmagovalca, predvsem pa hrepenimo po občutkih, čustvih – te tri tedne se želimo potopiti v Chopinov svet in se prepustiti veselju občudovanja lepote, ki nam jo je zapustil.«

O pomenu tekmovanj je spregovoril tudi Gadžijev v intervjuju z ameriškim pianistom Benjaminom Laudejem: »Razumeti moramo, zakaj obstajajo ti dogodki. Tekmovanja obstajajo zato, da pokažeš največ in dobiš priložnost za koncerte. [...] V tem ni nič metafizičnega. Metafizično je tisto, kar smo mi ustvarili v svojih glavah: da je to konec sveta in tako naprej [...] Lahko bi dobili boljše rešitve za združevanje ljudi, ki bi pokazali največ, kar zmorejo, ne da bi pri tem mislili: *O, Bog, to je neverjetno tekmovanje*.« Ob tem je delil zanj dragocen spomin s tekmovanja v Hammamtsuju, kjer so ga po finalnem nastopu objeli kolegi, tudi tisti, ki se v finale niso uvrstili. Od vsakega posameznika je, pravi, odvisno, ali se druži in tke prijateljske vezi tudi na tekmovanjih.

Glasbena ideja in improvizacija

Že po julijskem predizboru smo lahko opazili veliko izpovedno moč, drugačno, večjo, kot smo jo bili že vajeni pri Gadžijevu, in ta je med tekmovanjem le še rasla. V prvi etapi se je izpod prstov Gadžijeva zaključek *Balade v f-molu, op. 52* pred nami dvignil kot presvetlitev. Že po uvodnih etudah nam je bilo jasno, da poslušamo pianista, ki se je



poglobil v harmonsko-oblikovno analizo skladb in na njej gradil interpretacijo. Glasbene ideje pianist ni iskal v zunajglasbenem, temveč v materialu samem, ki preprosto je. V klavirski igri goriškega pianista smo prislunili glasbi, ki se ne uresničuje na abstraktni ravni, temveč je zelo materialna in prav zaradi tega tako živa. Globoko, že podzavestno poznavanje kompozicijskih procesov je pianistu omogočilo veliko svobodo in prostor za improvizacijo.

»Sem velik podpornik umetnosti improvizacije,« pove Gadžijev v intervjuju po prvi etapi. Chopin je v besedah Gadžijeva zelo dober arhitekt, a se vseeno najdejo tudi elementi improvizacije. Njegov prvi spomin na Chopina in na vstop v svet melanholijskega sega v čas, ko je desetletni prvič izvajal *Nocturno v b-molu, op. 9*. Čeprav je bil vedno bolj navezan na Schumanna in njegov nemirni duh, se je tokrat z mikroskopsko natančnostjo poglobil v Chopinova dela. Gadžijeva zanima glasba širše, preteklo leto karantene je izkoristil za poslušanje različnih žanrov. Prepričan je namreč, da so tudi skladatelji v preteklosti svoje ideje napajali v glasbi okolja. Posebno mu je všeč improviziranje Keitha Jarretta, kar ga je tudi vodilo do študija improvizacije v razredu Noama Sivana. Najbolj je navdušen nad neidiomatsko, prosto improvizacijo. Vzrok v nerazširjenosti improvizacije med klasičnimi glasbeniki išče v pomanjkanju spodbud. Poudaril je, da sluti in verjame, da je zdaj znova čas, da pianisti znova začnejo improvizirati. Chopin je bil po besedah prijatelja Juliana Fontane izjemen improvizator: »Od njegove najzgodnejše mladosti je bilo bogastvo njegovih improvizacij presenetljivo. Vedno je pazil, da tega ne bi izpostavljal; nekaj srečnežev, tistih, ki so ga slišali improvizirati ure zapored na najbolj čudovit način in si pri tem nikoli ne izposoditi nobene fraze ... ti ljudje se bodo strinjali, da so Chopinove kompozicije zgolj refleksije in odmev njegovih improvizacij.«

Poetika prisotnosti

Tako improvizacija in intuicija kot tudi dovršenost vsake glasbene fraze goriškega pianista so pritegnile pozornost po svetu. Goriški glasbeni prostor, že leta zaznamovan z dvema izjemnima pedagogoma Ingrid Silič in Sijavušem Gadžijevom, je tekmovanje doživljal še pobliže. V Aleksandrovih gestah smo prepoznali vse dragocene učne ure, ki smo jih bili sami deležni, hkrati pa so vznikali tudi spomini na prve izvedbe živahnega dečka, ki je za klavirjem vsakič znova postajal bolj iskren. Skromnost in mirnost sta sevali iz pianistovih izvedb, tudi ko je bilo očitno, da je pritisk velik. Postopoma pa smo bili priča osvobajanju vsake sponne lastnih in tujih pričakovanj, ki so odpadala skozi ves mesec tekmovalnega urnika v Varšavi. V drugi etapi smo v čudoviti *Barkaroli v Fis-duru, op. 60* prepoznali avtentičnega Chopina, ki sloni na tradiciji, a jo hkrati prestavlja v današnji prostor, kjer je, bolj kot kdajkoli, umetnik primoran zavoljo ustvarjanja živeti in verjeti v ideale, oddaljene za množico. Zdi se, da se pri tem večina vrhunskih glasbenikov skoraj popolnoma izvzame tudi iz vsakdanjosti z namenom doseganja vrhunskosti. Iz intervjujev finalistov pred razglasitvijo nagrajencev je bilo razvidno, da je za vrhunsko igro potrebno skoraj neživljenjsko odrekanje. Finalisti so skoraj ves mesec živeli izključno za tekmovalne nastope, kar glede na zahtevnost programa ni presenetljivo, vendar pa si je težko zamisliti, čemu vse so se v zadnjih dveh letih odpovedali ti mladi, da so si prislužili vstopnico na tekmovanje. »Vadnica-hrana-vadnica-spanje,« je opisal tedne tekmovanja španski predstavnik Martín García García. Kaj delajo v prostem času, ga sploh imajo? Zdi se, da se je ravno s temi odgovori odstrlo nekaj ključnih lastnosti redkih pianistov, ki mislijo glasbo in jo lahko v odprti komunikaciji z občinstvom predajajo. Verjetno je marsikoga presenetilo, da je med vsemi pianisti le malo takih, ki jim uspe brati in se zanimati za umetnost nasploh. O stiku

z ljudmi in moči, ki mu jo vliva občinstvo, je Gadžijev govoril že v več intervjujih. Ta odprtost do poslušalcev je zelo očitna in za občinstvo vabljiva, hkrati pa tudi sam prostor in občinstvo vplivata na izvajalca. V pogovoru z ameriškim pianistom Benjaminom Laudejem o tem pove: »Zagotovo čutiš višjo raven koncentracije, in to moraš sprejeti, moraš biti v coni, tudi športniki govorijo o tem. Zagotovo čutiš energijo ljudi, ki te obkrožajo, če si pozoren na to. Lahko se tudi zapreš vase in se ne oziraš na to, vendar mislim, da to ni najboljša izbira. Torej moraš sprejeti to in filtrirati skozi sebe tako, da ti pomaga, da ti da več energije. Mislim, da tako lahko tudi bolje vodiš skladbo.«

Morda od tu vsa ta energija, zaradi katere so njegovi odgovori novinarjem bili povsem drugačni in lahkotni. Ta lahkost nikoli ni bila brezbržna ali puhla, temveč polna uvidov in pogledov od daleč na situacijo, v katero, kot je sam povedal, sami vnašamo preveč histerije in pri tem izgublamo jasno sliko. Nedvomno k jasnosti prispeva njegovo poznavanje filozofije na eni strani, na drugi strani pa praksa joge in meditacije. Prav zato je bil odgovor: »Rad opazujem strop, vsak strop je malce drugačen,« ki je morda zvenel nekoliko nenavadno v tisti situaciji, bolj pomemben, kot se zdi: vsaka malenkost nam da možnost, da lahko odkrijemo nekaj novega in se znova čudimo, če le zmoremo biti prisotni.

Zamisliti si drugačen prostor-čas

Prisotnost in mirnost sta iz etape v etapo rasli. V tretji etapi smo bolj kot tekmovanje poslušali zelo dobro sestavljen koncertni program. Direktor Chopinovega inštituta Stanisław Leszczyński je v natisnjem nagovoru ob otvoritvenem koncertu citiral muzikologa Michała Bristigerja, ki je zapisal: »Sestavljanje programov koncertov je edinstvena umetnost – umetnost, pozor, ne znanost. Je umetnost uporabe znanih sestavin za ustvarjanje mešanice neznanega okusa.« Vse od prvega akorda *Poloneze-fantazije v As-duru, op. 61* pa do zadnjega tona *Sonate v b-molu, op. 35* je Gadžijev ostril našo pozornost.

O Chopinovi glasbi je v intervjujih razmišljal prek spreminjanja doživljanja časa. Skladatelj, ki je vedno zamujal, mojster rubata, pianistom pušča širok prostor za glasbeno imaginacijo, a je pri razporejanju časa v svoji svobodi zelo natančen in mojstrski, da nam lahko ustvari občutek deformiranega prostora in časa.

V vsakem taktu je Gadžijev poiskal in si glasbeno zamislil veliko vonejev, nasprotujočih si elementov, s katerimi je Chopin želel poslušalca pripraviti do posebnega, njegovega načina poslušanja in dojemanja časa.

Ta se je ustavil, ko smo poslušali *Sonato v b-molu, op. 35*. Melodije srednjega dela Scherza so bile sublimne. Dramatičnost tretjega stavka je bila tako resnična, da se je zdelo, da zvok prihaja od drugod. Kljub tej izjemni interpretaciji in pričakovanju finalne izvedbe *Koncerta v f-molu* vseeno nismo mogli slutiti, kako lep je lahko drugi stavek Larghetto, že samo zato, ker smo veliko bolj vajeni *Koncerta v e-molu*. Z iskreno hvaležnostjo smo gledali širok nasmeh umetnika, ki v zaključnem videu nagrajencev kolegom pianistom svetuje: »Poslušajte posamezne izvedbe. Ne preveč. Poslušajte sebe. Snemajte se. Bodite iskreni s sabo, ko vadite in igrate. Poslušajte se od zunaj, nato pozabite na vse in storite obratno – bodite popolnoma prisotni. Bodite zelo kritični in zelo natančni, spet drugič pa sprejmite vse, kar naredite. Najpomembneje: vprašajte se, zakaj ljubite to glasbo, poiščite globok razlog.«

Iz odmevov in posnetkov tekmovalnega koncerta v Portorožu lahko verjamemo, da je bilo to tekmovanje ne samo umetniško dovršeno izkušnja, temveč tudi nekakšna osvoboditev. Kot pravi Gadžijev, je bilo to tekmovanje zanj zadnje, kot nekakšno zadnje odstranjevanje proti svobodi.

»Isti srcu naproti ne pomeni učiti se novega, temveč spomniti se tistega, kar vemo od zmeraj in je bilo prekrito,« zapiše pesnica Livia Chandra Candiani. Če se vrnemo več kot 10 let nazaj, k prvemu akordu *Preludija v cis-molu, op. 3* skladatelja Sergeja Rahmaninova izpod prstov Aleksandra Gadžijeva, vemo, da je vse že bilo tam, v tistem otroškem zanosu.

Ingrid Mačus

