
ANTON NANUT

*Umetniški vodja Slovenskega
okteta od leta 1974 do 1999*



Maestro Anton Nanut

se je rodil v Kanalu ob Soči leta 1932. Glasbeno nadarjenost je pokazal že v otroštvu, saj je z enajstimi leti kot zborovodja in organist nadomestil očeta, ki so ga okupatorji odgnali v koncentracijsko taborišče. Dirigiranje je

študiral pri profesorju Danilu Švari na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Kot mlad dirigent je vodil zbor Slovenske filharmonije, leta 1958 je prevzel dubrovniški mestni orkester, v letih od 1975 do 1980 je bil šef dirigent orkestra Slovenske filharmonije, v letih od 1981 do 1998 pa šef dirigent Simfoničnega orkestra RTV Slovenija. Oba osrednja slovenska orkestra je vodil na številnih koncertnih turnejah v tujini, med drugim večkrat v ZDA, na festivalih Varšavska jesen, Praška pomlad, na beneškem Biennalu in na prireditvi Trieste contemporanea. Z ansamblom ljubljanske Opere je izvedel in posnel celotno opero Črne maske Marija Kogoja. Kot šef dirigent in umetniški vodja Simfoničnega orkestra RTV Slovenija je izvedel in posnel večji del simfoničnega opusa slovenskih skladateljev, z orkestrom pa je posnel tudi 150 zgoščenk s skladbami železnega repertoarja, ki so prejele odlične ocene strokovne kritike. Posebej so cenjene njegove interpretacije glasbe Gustava Mahlerja. Sodeloval je z vsemi pomembnimi slovenskimi skladatelji in posustvarjalci in tudi z vrsto uglednih mednarodnih solistov.

Osemnajst sezon je sestavljal program koncertnega ciklusa Simfoničnega orkestra RTV Slovenija. V okviru zelenega abonmaja Simfonikov RTV Slovenija je prvič v Sloveniji izvedel vrsto temeljnih partitur sodobne glasbe in vodil mnoge navdušujoče izvedbe velikih del glasbene umetnosti. Vse te

izvedbe nosijo pečat njegove velike osebne energije in glasbene ustvarjalnosti. Z orkestrom stalno sodeluje tudi po upokojitvi. Leta 2002 je postal njegov častni dirigent.

Anton Nanut je v tujini najbolj znan slovenski dirigent. Do zdaj je dirigiral 197 tujim orkestrom, med njimi tudi tako uglednim, kot so Leningrajska filharmonija, orkester Državne kapele iz Dresdna, orkester Suisse romande iz Ženeve, Varšavska filharmonija, Praška filharmonija, orkester Zahodnonemškega radia, orkester Južnoameriškega radia, simfonični orkester iz Moneterreya, Dunajski simfoniki, Budimpeštanska filharmonija, Orkester Valonskega radia, orkester Teatra Colon v Buenos Airesu in prav vse italijanske simfonične orkestre. Je umetniški direktor filharmonije v italijanskem Vidmu in stalni gostujoči dirigent Nemškega komornega orkestra iz Frankfurta.

Ustanovil je festival Kogojevi dnevi v Kanalu, ki je pod njegovim 20 let trajajočim programskim vodstvom postal ena najbolj svetovljanskih glasbenih prireditev v Sloveniji.

Anton Nanut je bil ustanovitelj in prvi dirigent Primorskega akademskega zbora Vinko Vodopivec leta 1954 v Ljubljani.

Kot profesor dirigiranja na Akademiji za glasbo v Ljubljani je vzgojil vrsto odličnih mladih dirigentov, ki uspešno delujejo v Sloveniji in na tujem.

Prejel je nagrado Prešernovega sklada za interpretacijo Beethovnovih del, Bevkovo, Župančičevo in Betettovo nagrado, za svoje delo na Hrvaškem pa nagrado Milke Trnine, nagrado mesta Splita, visoko državno odlikovanje Republike Hrvaške in jugoslovansko nagrado Lira.

Delovanje Antona Nanuta je v zadnjih desetletjih neizbrisno zaznamovalo slovensko glasbeno življenje. Polnih 25 let je bil umetniški vodja Slovenskega okteta v najbolj uspešnem obdobju tega vokalnega ansambla.

Maestro Nanut, kako ste gledali na Slovenski oktet, preden so umetniško vodstvo ponudili vam?

Kot vsem Slovencem je bil tudi meni Slovenski oktet vzor prepevanja, v prvi vrsti prepevanja slovenskih umetnih in narodnih pesmi. Navduševali so tudi z izvedbami klasičnih avtorjev takšnega formata, kot so Čajkovski ali Rahmaninov, ali pa z izvajanjem črnskih duhovnih pesmi.

Slovenski oktet sem spremljal in bil nanj ponosen, ker je vsako leto nastopal na poletnih igrah v Dubrovniku. Ko sem se iz Dubrovnika preselil v Ljubljano, ker sem postal glavni dirigent orkestra Slovenske filharmonije, na Akademiji za glasbo pa naslednik Danila Švare, so me poiskali in sprejel sem umetniško vodstvo.

Katera je bila pravzaprav glavna spodbuda, da ste sprejeli umetniško vodstvo Slovenskega okteta?

Z zborovskim petjem sem se ukvarjal že od mladosti. Že v mladosti sem vodil pevske zборе, predvsem moške. Petje me je navduševalo; kot študent sem ustanovil PAZ Vinko Vodopivec. Ponudba za umetniško vodstvo Slovenskega okteta me je zato zelo razveselila. Moram pa povedati, da je bil začetek s Slovenskim oktetom težak, ker sem moral ansambel v umetniškem smislu in po interpretacijski plati bolj poenotiti. Podrobno sem se lotil tudi tehničnih izvedb skladb, ki smo jih peli. V oktetu so bili veliki talenti, pesmi so izvajali izjemno občuteno; toda v samih pesmih je bilo nekaj napak, sicer za izvajanje nepomembnih, ki sem pa jih hotel jaz na vsak način odpraviti. To mi je uspelo doseči pri izvajanju umetnih pesmi. Pri narodnih skladbah pa sem jim pustil pri izvajanju precejšnjo svobodo, čeprav sem jih skrbno »kontroliral«.

Rekel bi tako: pevci so peli, kot sem hotel jaz, mislili pa so, da pojejo po svoje. Da smo dosegli tako subtilno sodelovanje, je bilo potrebnega res veliko dela. Vaje smo imeli od štiri- do petkrat na teden, a ni bilo vse posvečeno samo vajam, veliko je bilo pogovorov, razglabljanj in premišljevanj v tej smeri.

Sodelovanje je bilo torej zelo uspešno. Pod mojim vodstvom je Slovenski oktet veliko snemal in opravil mnogo turnej. Meni je bilo sicer težko, ker

zaradi službenih obveznosti nisem mogel potovati z njimi na turneje, razen seveda redkih izjem. Od tistih, ko sem bil zraven, pa mi je najbolj ostala v spominu Afrika.

Katero je bilo glavno vodilo pri izbiri pesmi in sestavi sporedov?

Moral sem predvsem slediti njihovim željam. Če je bil prvi del sporeda takšen, da je bilo v njem več mojega vpliva, potem smo drugi del sporeda sestavili tako, da so se lahko izkazali izredni solisti, ki smo jih imeli v ansamblu.

Na mednarodnih koncertih je bilo treba paziti, da smo vključili v spored poznana dela svetovnih avtorjev. V poštev sta prišli tudi renesansa in klasika. Pri tem smo se vedno zavedali, da naš ansambel ni bil posebno ustrezen za takšne vrste program, kajti glasovi so bili denimo za renesanso malo pretežki, in če bi se dosledno poskušali oklepsti stilskih obdobj (Gallus), bi trpel drugi del sporeda. Te vrste pesmi pojejo ansamblji, ki so specializirani na renesančno glasbo. Zato smo morali poiskati nekakšen kompromis in dati več poudarka tistemu delu sporeda, kjer smo se res lahko izkazali.

Slovenski oktet je bil na primer odličen interpret pravoslavne liturgije, ki se prepeva bolj sproščeno. Pripravili smo tudi celo ploščo makedonskih avtorjev in jo z velikim uspehom predstavili v Ohridu.

S pravoslavno liturgijo pa je oktet dosegel največji uspeh z Nicolaiei Geddo. Pravoslavno liturgijo največkrat povezujemo z rusko ali srbsko tovrstno glasbo. Makedonci pa so hoteli dokazati, da imajo razvejeno in samostojno tradicijo pravoslavne liturgije, ki je drugačna od srbske. Tudi pri starocerkveni slovanščini je nekaj razlik v zapisovanju v srbsčini ali makedonščini. Da smo te nianse razčistili, preštudirali in nato pesmi pravilno izdelali, smo porabili kar nekaj časa in me je stalo nemalo truda. Bilo pa je izredno uspešno.

Na gostovanjih smo sporede sestavljali tako, da so zadovoljili poslušalce kraja, kjer smo gostovali. No, iz tiskanih sporedov je dovolj razvidno, kaj vse smo peli: slovenske avtorje, pa Mozarta, Rahmaninova,

Čajkovskega, Schumana, Gallusa, Di Lassa, Monteverdija in še in še do zelo kakovostnih priredb mojega predhodnika dr. Valensa Voduška.

Kar zadeva slovensko umetno pesem, pa smo imeli kar nekaj skladateljev, ki so dobro poznali sestav Slovenskega okteta in so pisali izrecno zanj. Naj jih kar naštejem, čeprav bom koga pozabil: Uroš Krek, Vilko Ukmar, Rado Simoniti, Marijan Gabrijelčič, Danilo Švara, Lojze Lebič, Ubald Vrabec, Pavle Merku, Darijan Božič, Jakob Jež ... Zato je tudi Slovenski oktet s to vrsto literature dosegel velike uspehe.

Na kaj ste bili najbolj pozorni pri interpretaciji?

Vedno sem izhajal iz zahtev komponista. Poskušal sem ugotoviti, kako si je izvedbo skladbe zamislil in zaželel skladatelj. Če so bili skladatelji še živi, sem imel delo olajšano in sem vzpostavil stik z njimi. Pri grajenju interpretacije skladbe sem sledil v prvi vrsti glasbeni liniji, tako pri formi kot v izrazu. Na začetku, ko sem komaj sprejel Slovenski oktet, so bili pevci pod vplivom nekaterih besed v tekstu; govorim o slovenskih besedilih. Seveda so poudarki na besedilu važni, a če pride do ekscesov, pretiravanja, uničijo glavno izpovedno linijo muzike. Na to je bilo treba Slovenski oktet opozoriti, saj so imeli to naštudirano že od prej. Povedal bom stvaren primer: pesem Na trgu skladatelja Vasilija Mirka – pri tej pesmi sem skrbel, da je bila glasbena linija zelo čista. Nikoli nisem bil privrženec pretiranega sentimentalizma. Če poudarek ne sloini na čustvenosti, potem se je treba temu izogniti. Po uvodnem tenorskem »Noč trudna ...« ne gre »... molči« nategovati v nedogled in jo naphati z nepotrebno in odvečno čustvenostjo. Pesem mora »teči«, kot je v navodilih na partituri napisal Mirk. Podobno je pri Gerbičevem »Rožmarinu«.

Najbolj značilen primer »zmrcvarjenosti« je pri pesmi »Buči, buči, morje Adrijansko!« To je dramatična pesem in forte mora biti forte! Ali pa vzemite »Večerni ave« – če je formalno skladba čista, zakaj bi bilo potemtakem treba to strukturo »onesnažiti« z nepotrebni izbruhi?! To se je pri teh romantičnih skladbah velikokrat dogajalo.

Nekateri naši kritiki so poudarjali: »Nanut prenaša inštrumentalno izkustvo na zborovsko izvajanje.« Neko pesem lahko zapojete različno, ampak – če dirigent ne izkoristi tistega, kar želi skladatelj, ne bo interpretirana tako, kot bi v resnici morala biti.

Pri Slovenskem oktetu so imeli pevci takšne glasove, da se je to dalo narediti. Lahko smo ustvarjali izrazite dinamične razpone. To je bilo sicer tvegano, predvsem na koncertu, kjer je bilo treba interpretirati različne stile in obdobja in koncert pripekljati do konca.

Toda, Slovenski oktet ni opeval, temveč je pel, pel v pravem in globokem smislu te besede.

Katere prvine zborovskega petja Slovenski oktet razlikujejo (delajo drugačnega) od drugih oktetov in preostalih zborov, predvsem vrhunskih?

Slovenski oktet je imel v zlatem času izpovedno moč; ta izpovedna moč je bila tako prepričljiva, da je bila prav v tem razlika. Toda tudi oktet ni mogel nekaterih del tako dobro izvajati kot nekateri vrhunski zbori, denimo komorni zbor Ave. Gre preprosto za to, da določene skladbe ustrezajo izključno in samo številčno bolj krepkim skupinam.

Vendar pa – Slovenski oktet je imel čudovite glasove, ki so bili prepoznavni. Njihova prepoznavnost se je poistovetila z nekaterimi solističnimi vlogami, ki so jih poslušalci, pa tudi kritika, povezali s tistim obrazom, tisto držo na odru, tisto barvo glasu. Primer, ki velja za vse: Ribenčan Urban je Tone Kozlevčar in Tone Kozlevčar je Ribenčan Urban. Tako je – to je prepoznavnost glasu skozi solistično vlogo.

Z druge strani pa je bil Slovenski oktet tudi zelo dober izvajalec ljudskih pesmi drugih narodov, ruskih, čeških, srbskih, hrvaških, makedonskih, torej v prvi vrsti slovanskih. Tudi po tem je bil razpoznaven; po izpovedni moči in po tehnični plati izvedbe.

Koliko se je zborovsko petje spremenilo v vašem 25-letnem obdobju pri Slovenskem oktetu;

kakšno je danes, ko ga lahko preverjamo z zelo precizno tehnologijo?

Ne moremo govoriti o precizni tehnologiji. Mi pri Slovenskem oktetu smo tudi poskušali nekoliko drugače, a se ni obneslo; ni bilo dobro za Slovenski oktet. Majhne skupine, predvsem inštrumentalni ansambli, snemajo na več različnih kanalov, potem pa mešalec tisto postavi in izpelje skladbo na mešalni mizi. Takšen posnetek nima nobene zveze z realnostjo. Oktet je vedno snemal scela, vedno so skladbo peli vsi skupaj. Snemanje posameznikov na več kanalov so odklanjali sami člani ansambla, ker so menili, da tako »zmiksana« skladba ni realni kazalec nekega stanja in sposobnosti izvajanja. Takšni posnetki delujejo bolj učinkovito po tehnični strani, ker so umetno ustvarjen dosežek.

Celo življenje sem povezan z vokalno glasbo. Bil sem predsednik žirije na tekmovanju Naših zborov v Mariboru. Na enem od teh tekmovanj sem vztrajal, da se podeli zlato medaljo zboru Obala iz Kopra. To je bilo za pevce presenečenje, ker niso pričakovali zlate kolajne. Ko so na slavnostnem koncertu zapeli pesmi zunaj tekmovalnega sporeda, je bil zbor pol manj učinkovit. Očitno so bili pripravljeni samo na program tekmovanja, zato da si priborijo čim boljšo uvrstitev. Ocenjevanje na tekmovanjih ni prava legitimacija uspešnosti zborov. Nekateri se na tekmovanju dobro izkažejo, na koncertu pa je potem vse skupaj plehko. Menim, da je poglobitno, da zna zborovodja oceniti, kakšen glasovni material ima na razpolago, in da izbere skladbe, ki jih s tem materialom lahko izvaja. Če hoče predstaviti skladbo, ki je zbor ni sposoben izvesti, potem je že kapituliral, on sam in zbor še bolj. Kar pa se mi zdi zelo dobro, je dejstvo, da zbori skrbijo za tehniko petja.

Težko je danes oceniti, kakšno je stanje zborovskega petja v Sloveniji, kajti potem ko sta utihnili zbor Slovenske filharmonije in radijski Komorni zbor, Slovenija ni imela več pravega zbora za oratorijsko petje. Še največ je dosegla s Slovenskim komornim zborom in zborom Consortium musicum, ki sta bila oba pod istim vodstvom in sta tudi uspešna.

Slovenski oktet je bil nekaj drugega. Bil je na pol poti med narodnim ansamblom in profesionalnim ansamblom. Po potrebi je lahko tudi utelesil duh, zvok, pečat in razpoloženje klapskega petja, ki se je v dobi, ko sem jaz vodil oktet, tudi močno razvilo v Dalmaciji.

Slovenski oktet je v sebi združeval moment narodnostne identitete, kolikor se je lahko pojavljala takrat v Jugoslaviji, obenem pa je bil podoba Slovenije in Jugoslavije doma in v svetu. S tega vidika se je lahko takrat predstavil vsakemu politiku, ki je obiskal državo, in dejansko smo takrat veliko nastopali v protokolarnem okviru na Brdu pri Kranju, in sicer za Tita, Kardelja, Dolanca, Ribičiča, Mačka in druge. Z njimi je imel ogromno stikov Bogdan Pogačnik, ki je v tem pogledu oktetu veliko pomagal. Od vseh naštetih, ki so imeli sicer Slovenski oktet zelo radi, se je na petje najbolj spoznal Edvard Kardelj. Kardelj nam je denimo dal na svojem domu poslušati, kako Angleži pojejo in interpretirajo Gallusa. To je bilo enkratno doživetje.

Kar se pa snemanj tiče, bi rad dodal še, da je bilo na snemanjih težko ujeti nabitost in ustvarjalnost s koncertov. Pravi ustvarjalni impulz se je najbolj zgostil in udejanil pred publiko.

Kje ste se najbolj ujeli s pevci Slovenskega okteta in kje najbolj razhajali?

Do zadnjega nastopa smo se s pevci Slovenskega okteta vedno, povsod in v vsem ujemali. Najboljši dokaz za to je že dejstvo, da smo bili skupaj 25 let. To je eno življenje – ali vsaj ena generacija.

Razhajanj ni bilo, bila so samo skupna razglabljanja, pri katerih ni rečeno, da vsi enako mislijo, lahko pa dosežejo sporazum, v okviru katerega se z določenim stališčem vsi strinjajo.

Kaj vas je spodbudilo leta 1996, da ste se tako močno zavzeli za postavitev nove zasedbe Slovenskega okteta?

Samo odgovornost pred slovensko javnostjo; skrb, da ne bi slovenska vokalna kultura ostala brez tovrstnega vrhunskega ansambla.

Tudi nekateri politiki so me pri tem podpirali in spodbujali, med njimi tedanji minister za kulturo dr. Janez Dular. Dr. Dular je bil novemu oktetu zelo naklonjen in je že predvideval neka denarna sredstva, da se novi Slovenski oktet spravi na noge. Jaz sem pa razpisal avdicijo. Res sem spravil skupaj osem pevcev, vendar niso bili vsi glasovno razpoznavni.

Za oktet sem žrtvoval ogromno časa. Postajati je začel vedno hujše breme zame. Ker pa ni bil več vrhunski Slovenski oktet, sem vse pogostejše doživljal vse bolj negativne kritike. Takrat sem se zamislil nad razmerami. V rezervi sem imel še neko boljšo različico. Imel sem kombinacijo odličnih pevcev, ki bi naj naštudirali razne programe in imeli od časa do časa koncerte. Toda to je bilo zelo tvegano.

Ves čas, ko sem vodil novi Slovenski oktet, sem imel občutek, da to ni sestav, ki bi lahko nadaljeval uspešno tradicijo Slovenskega okteta. V starem oktetu je bil vsak član močna umetniška osebnost. Vsak od njih je bil prepoznaven in imeli so kakovostne glasove. Čutil sem, da bi bilo treba ponovno zgraditi Slovenski oktet. Iskal sem tudi nadomestilo zase, a nihče ni hotel sprejeti.

Predlagal sem spremembe. Mislil sem zadržati le tri člane, preostale pa zamenjati. Moj predlog ni prodr. Zato smo se razšli.

Sklepno misel prepustim vam, maestro!

Želim jim vse najboljše in naj bodoči Slovenski oktet stremi po tem, da se približa tistim ciljem, ki so jih imeli prejšnji stari okteti.

(Pobri pri Matuljah, Reka, 29. junija 2006)