



Marinina priče

1. del

Marina Horak je zanimiva, pronicljiva sogovornica. Tok njenih misli je jasen, njene besede modre. Govori umirjeno, le redko se razburi. Stekel je pogovor o njenem unikatnem, celostnem pedagoškem pristopu, o njeni spoznavanju samega sebe, o izrazu, strahu, povedi v glasbi, domišljiji ... Marino poznam dobrih 15 let, a se mi zdi, da jo od nekdaj. Najini poti sta se prvič prepletli na svetovnem srečanju učiteljev klavirja (World piano conference), ki poteka vsako leto v drugi državi, predvsem v organizaciji EPT. Potem se nekaj let nisva videli. Kot vsak dozorevajoči glasbenik sem tudi jaz na svoji glasbeni poti večkrat doživljala »krize«. Enkrat pa mi je bilo vendarle dovolj in sem se odločila poklicati nekoga, ki bi mi pomagal odstreti tančice, ki so me ovirale. A niso bile tančice, bil je kar konkreten zid. In na misel mi je prišla prav Marina ...

● **Marina, v srca marsikoga si se vtisnila kot pomemben podpornik tako v glasbenem kot osebnostnem razvoju. Z unikatnim – celostnim – pedagoškim pristopom si nam pomagala iskati ključe in odklepati vrata osebnostnih in glasbenih ugank. Kako si oblikovala svoj pristop?**

Ja, ker vic je v tem, da se človek ne usede za mizo in reče: »Zdaj bom oblikovala neki pristop.« To ne nastane tako. To, čemur praviš pristop, je rezultat dveh vplivov. Neglasbeni je bil skoraj bolj pomemben kot glasbeni. Glasbeni vpliv sta bila seveda Peter Feuchtwanger in London. Ure pri njem, stik z njim, ki niso bile samo ure, ampak tudi ogromno druženja v skupini z njegovimi študenti. Drugi vpliv pa je ta, ki sem ga izbrala oziroma morala izbrati, če sem hotela preživeti svoje nevroze. Odločila sem se za celostno psihoterapijo, ki mi je odprla popolnoma nove vidike doživljanja življenja in sebe. S tem so se seveda odprla tudi okenca v glasbi, popolnoma drugače, kot so bila mogoča prej. Sama namreč nisem začela nič drugače kot vsi drugi: z napetostjo, stresom, napetimi mišicami – tehnično gledano; vse to mi ni bilo prihranjeno. Predvsem skozi ti dve aveniji Peter Feuchtwanger in Hilmar Schönauer, moj terapevt, zdravilec in krasna osebnost, se je spremenil tok mojega razmišljanja in s tem pravzaprav tok mojega življenja.

● **In ko si začela poučevati ...**

Poučevala sem veliko prej, na svoj način, ki ni bil nikoli popolnoma zanič, če se sama pohvalim. (Smeh.) Se je pa potem marsikaj spremenilo; in sicer spet ni bilo zavestno. V določeni situaciji kar naenkrat rečeš nekaj drugače, kot si do takrat govoril, in se vprašaš: »Hej, kaj pa je bilo to? Od kod pa je to prišlo?« Potem se začne to počasi konsolidirati, *poco a poco*, da se temu morda lahko reče celo pristop. Besede metoda ne bomo uporabili, to se mi zdi preveč fiksirano. Tej besedi se upiram.

● **Tole lahko poveževa s tvojim predmetom Dimenzije izvajanja, ki si ga vodila na naši Akademiji za glasbo. Tudi sama sem nekaj časa hospitirala pri njem – takrat nisem bila več študentka. Dimenzije so namreč res nekaj unikatnega, tudi v svetovnem merilu. Zanimivo je, kako je do tega predmeta sploh prišlo ...**

To je praktična zgodba. Torej, vse to, kar so dimenzije potem vsebovale čez leta kot predmet, je tisto, kar sem že prej udeležajala na poletnih tečajih, ki so se imenovali *Skriti potencial*. Dimenzije kot nekaj, kar ti še ni odkrito, kar se še skriva v tebi. Velikokrat so dimenzije že odkrite, velikokrat pa tudi ne, zato jih ne moremo uporabiti.

Glede na to, da mi iz različnih razlogov nekatere struje na Akademiji (za glasbo v Ljubljani, op. p.) niso dovolile dostopa do klavirskega oddelka, do poučevanja klavirja, se je v meni s pomočjo tajnice, gospe Žugljeve, in kolegice Ognjanovičeve, ki sta mi predlagali, da naredim svoj predmet, oblikovala ta ideja. Z bolonjsko reformo se je namreč odprla možnost predlagati nove izbirne predmete. Ta predmet je nastal iz mojih vsebin, ki sem jih znala in poznala. Naslov sem si izposodila od kolega iz Amerike, Williama Westneyja – *Dimensions of performance*. Nisem verjela, da mi bo uspelo. Pa je! Začelo se je skromno, z enoletnim tečajem. Prvo leto se ga je intenzivno udeleževala skupina 12 študentov. Prvi semester smo se dobivali pri meni doma, ker na Akademiji ni bilo prostora. Po tistem so študentje sami napisali peticijo, da je eno leto premalo, in iz tega je nastal predlog, ki ga je zelo podprl tedanji prodekan Tomaž Rajterič, da bi postal to triletni tečaj, ki bi bil odprt za vso Akademijo, torej tudi za pedagoge, skladatelje in vse druge. Možnost je bila hoditi eno leto, dve ali tri. To je postal uspeh, saj sem imela od 50 do 60 študentov na leto.

Upala sem si in vpletla v naše delo tudi meditacije, bilo je veliko pogovorov, odkrivali smo zadržke, ki so se, posebej v Slovincih, nabrali skozi vzgojo; zadržke, kot so: »Joj, nikar ne povej, ker si bo kdo kaj slabega mislil o tebi.«

● **Tega se še dobro spomnim!**

O teh zadevah smo se veliko pogovarjali in delali vaje, s katerimi smo jih poskušali premostiti. Na koncu vsakega leta so mi študentje namesto izpita »morali« napisati poročilo, dve strani besedila. Velikokrat so bili veseli, da se jim je uspelo v veliki meri znebiti teh kompleksov. V bistvu sem imela namen vsebino peljati veliko bližje glasbi, pa se je potem samo od sebe zgodilo, da so študentje želeli več pogovorov o življenjskih vprašanjih. Zato smo se vse bolj posvečali spoznavanju sebe. Zanimivo je, da je bil tudi podnaslov Hilmarjevih tečajev *Getting to know yourself (Spoznavati samega sebe)*. Mislim, da smo z marsikom naredili velik korak naprej, kar je pripomoglo k temu, da smo se znebili strahov. Čim bolj se namreč poznamo, tem manj je razlogov za podzavestne, neopredeljene strahove, ki nas mučijo, posebej pred in med nastopanjem.

Je pa uradni prevod imena predmeta napačen – *Dimenzije nastopanja*. Sama sem hotela, da bi se predmet imenoval *Dimenzije izvajanja*. V angleščini je to sicer ista beseda – *performance*. Potem smo ta naziv pustili, ker naj bi ga bilo administrativno prezapleteno spreminjati.

Včasih smo imeli s študenti tudi vroče, ostre debate. Zelo lepe trenutke smo imeli z meditacijami. Vse, kar sem se v Londonu naučila, sem porabila in bila sem že toliko izkušena, da sem dodajala meditacije, ki sem jih sama oblikovala. Vsebina pa je bila odvisna od vsakega študenta posebej, čeprav naj bi odpirala podobna okna in vrata. S tem ne samo da se izmakneš določenim strahovom, proti katerim se ne boriš, ker proti strahu se v bistvu ne da boriti, temveč ga lahko zaobideš, kar je kratkoročno, v redu, predvsem pa ga lahko izplaviš iz sistema s tem, da se posvečaš sebi. S tem prideš seveda tudi do bolj intenzivnega izraza. Zato se ne strinjam s kolegico Katarino Habe, ki trdi, da je trema izvir kreativnosti. To je zame popolna kontradikcija, saj ne moreš biti kreativen, dokler si prestrašen.

Velikokrat začnemo raziskovati stvari nekje, jaz temu pravim, v »drugem nadstropju«, ne gremo čisto do »kleti«. In pri drugem nadstropju rečemo: »Ja, trema pač je, trema mora biti, brez tega se ne da.« Potem pa najdemo tako naporene poti okrog tega, da rečemo, da obstajata pozitivna in negativna trema. Trema ni nikdar pozitivna. Trema je strah. Če te je strah, ne moreš biti pri sebi. Konec. Tukaj zame ni debate. Ne vem, ali imam prav, ampak mislim, da imam. Seveda se ukvarjam tudi s tem, kako se znebiti strahu, ampak na »obvoznicah«. Ne neposredno: »Zdaj se bomo znebili strahu. Uu!« To namreč prav tako ne deluje. Na »obvoznicah« se začne strah razblinjati. Čim bolj si ozaveščen v samem sebi, tem manj ima strah prostora.

Kot eno od teh glavnih avenij, cest uporabljam tudi tisto, ki nam jo prinaša hindujska tradicija – delo s čakrami. Nekateri verjamejo v to, jaz mislim, da v to ni treba verjeti, ker je to tako, kot če verjameš ali ne verjameš v obstoj svojega komolca. (Smeh.) To je enako, samo na področju subtilne anatomije, to se pravi energije. Glede na to, da je vse, kar smo, energija, si lahko zelo veliko pomagamo, če uporabljamo to znanje o čakrah. Z vsako čakro so povezane določene tematike in meditacije. Ko se ukvarjamo s tem, se pogloblja naše znanje o sebi, ki ni oktroirano od zunaj, temveč se napaja iz lastnih življenjskih izkušenj.

● **Močno se mi je vtisnilo v spomin, kako si pri dimenzijah spodbujala skupno improvizacijo.**

Ko se ljudje, ne da bi se o čemerkoli dogovorili, znajdejo v popolni zvočni sinergiji ... da celo vedo, kdaj začeti in kdaj končati. Dobro se spomnim, ko si sodelovala ti. Čelistki Minja in Katja sta ustvarili improvizacijo, ki je zvenela, kot da bi naštudirali skladbo.

● **... jaz pa se spomnim violinista Matije ...**
Ooo, jaz tudi ...

Seveda se ukvarjam tudi s tem, kako se znebiti strahu, ampak na »obvoznicah«. Ne neposredno: »Zdaj se bomo znebili strahu. Uu!« To namreč prav tako ne deluje. Na »obvoznicah« se začne strah razblinjati. Čim bolj si ozaveščen v samem sebi, tem manj ima strah prostora.

● **... kar naenkrat se je med nama spletla neka glasba, ki je kar vrela, brez ovir. Zame je bilo neprecenljivo.**

Delali smo v majhnih skupinah. Meni ni bilo treba vedeti vsega, nadzirati, kar so študentje doživeli. V skupinah po dva, tri ali štiri so se med seboj pogovorili in potem so to kot naslednjo stopnjo izraza pretopili v improvizacijo. In seveda, vsa ta improvizacijska svoboda je marsikdaj sama od sebe prešla v interpretacije skladb. Včasih smo se celo hecali, tako da ni bilo niti zelo resno. Česar koli se spomnimo, lahko uporabimo za navdih. Spomnim se primera, ko sem rekla, naj vsak pove najbolj trapast stavek, kar se ga lahko spomni, in je študentka izjavila nekaj podobnega kot: »Moja pisana krava leta po zraku.« Nakar sem ji predlagala, naj zaigra nekaj resnega na stavek, ki ga je izrekla. Bilo je hecno, ker je takrat ravno igrala Mendelssohnove *Variations sérieuses*. Včasih ima človek z naključji pravo srečo. (Smeh.) Tako se je to dekle usedlo in sem ji rekla: »Zdaj pa zaigraj tisto variacijo, ki ti ne gre.« Ko je zaigrala, je rekla: »Tako mi pa še nikoli ni šla!« Vsi smo se smejali, ker je bilo tako dobro.

Da se vrnem nazaj k improvizaciji: delali smo tudi improvizacije s celotno skupino, tako da je od 12 do 15 ljudi na isti način padlo v sinergijo. Spomnim se saksofonistke Ajde, ki je ob tem tako globoko doživela glasbo, da ni vedela, ali bi jokala ali se smejala. Skratka, ni vedela, kaj se ji v tistem trenutku dogaja. Ko sem jo nekaj mesecev pozneje vprašala, ali ji je ta intuitivni odnos do glasbe ostal, je pritrdila. To se mi zdi najpomembnejše. Marsikdo hodi na različne mojstrske tečaje, doživi različne stvari, a če se kmalu potem to doživetje porazgubi, vse skupaj nima smisla. Hrvaška pianistka Martina, ki je 15 let delovala v New Yorku, je o meni že pred mnogo leti napisala mnenje, v katerem je poudarila, da karkoli povem v enem kontekstu, koristi tudi v drugačnih povezavah. Nemška pianistka in pedagoginja Ariadne, ki je dolga leta študirala pri meni, pa je v svoje poročilo vpletla misel, da se moje poučevanje nadaljuje tam, kjer se mnogo kolegov ustavi. To sta bila velika komplimenta, ki sem ju bila zelo vesela.

... se nadaljuje ...

Lovorka Nemeš Dular