

»Ni tak klasičen uapadupapam«

Intervju z Larnom Poličem Zdravičem

Laren Polič Zdravič je glasbo za gledališče začel ustvarjati leta 2009, ko je sodeloval z režiserjem Markom Čehom pri njegovi diplomski produkciji *Saloma* Oscarja Wilda na AGRFT. Kmalu zatem je prvič komponiral za MGL: sodeloval je pri uprizoritvah *Ubij me nežno* (2012) v režiji Zale Sajko in *Ukročena trmoglavka* (2013) v režiji Anje Suša. Kasneje je v MGL ustvaril avtorsko glasbo za uprizoritve *Zlata čevljička* (2014), *Vrtiljak* (2015), *Kinderland* (2017), *Vranja vrata* (2017), *Življenje kot delo* (2017), *Dantonova smrt* (2018), *Praznina spomina* (2018), *Tih vdih* (2018) in *Dragi, doma sem!* (2019) ter priredil glasbene aranžmaje za mjuzikel *Addamsovi* (2019). Sodeloval je tudi s SNG Drama Ljubljana, Lutkovnim gledališčem Ljubljana, SLG Celje, SNG Nova Gorica, SSG Trst, Mestnim gledališčem Ptuj in Gledališčem Glej ter komponiral glasbo za film. Poleti 2019 pa je v starem belokranjskem čebelnjaku, ki ga je začasno spremenil v preprost glasbeni studio, s klaviaturo in računalnikom začel skladati glasbo za mjuzikel *Turandot*.

V svoji objavi na Facebooku si zapisal, da bo mjuzikel *Turandot* neo-classical-tribal-rock. Kaj pomeni ta žanrska zloženka?

Menim, da se glasba žanrsko zdaj bolj nagiba v temni neoklasični rock. Oziroma, poenostavljeno rečeno, v rock opero. Na eni strani mjuzikel večinoma sestavljajo »molovske« melodije in temačna besedila. *Ubijalski avtomati*, *Milost* in *Ling* so nekateri izmed naslovov pesmi. Od tod izvira nadimek temni oziroma gotski mjuzikel, ki ni tak klasičen »uapadupapam«. Na drugi strani pa sta tudi nežnost in vera v lepoto ter ljubezen, torej pesmi v »duru«: *Kako je, če si fant*, *Pozabi* in *Nihče ne spi*. Ideja za ime *tribal* in *neoclassical* je nastala, ker glasba sloni na intenzivnem ritmu bobnov, kot prisposoda ubijalskih pasti in sekanja glav, in ponavljajočih se ostinatih klasičnih glasbil, predvsem godal v kombinaciji z elektronsko glasbo oziroma elektronskimi *synthi*. To sem uporabil, ker rad

Tina Potočnik Vrhovnik, Viktorija Bencik Emeršič

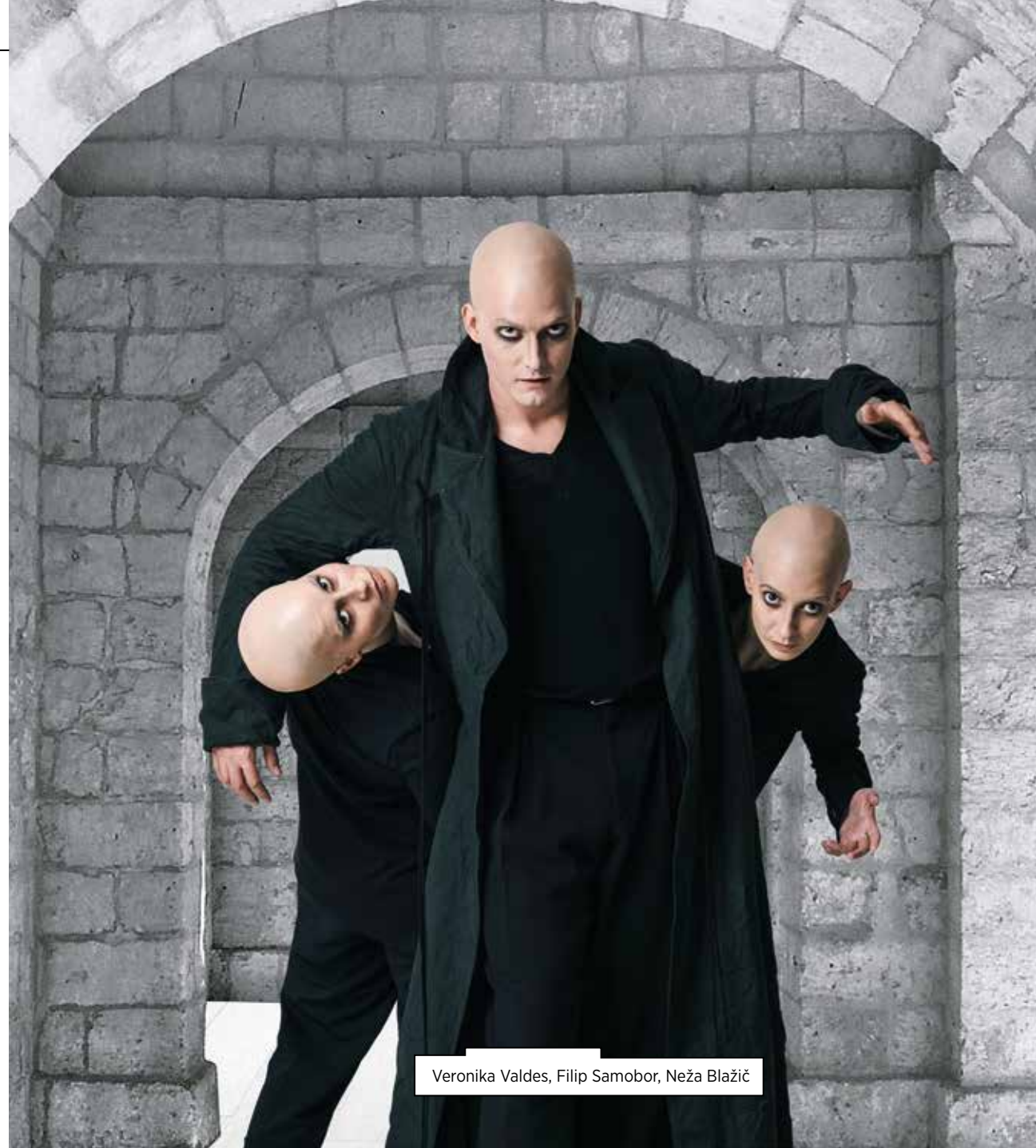
eksperimentiram z žanri, že nekaj časa pa me vleče v simfonično glasbo. Zlasti po študiju v Edinburgu, kjer me je mentor navdušil za simfonično glasbo oziroma komponiranje za godala. Rock pa je od nekdanj moj najljubši žanr. Rad imam *heavy*. V resnici kar metal. Pravljično-morilska vsebina besedila *Turandot* Jere Ivanc pa dopušča prav tovrstne glasbene vložke, simfoničnost in *heavy*.

Komponiranje si študiral na edinburški univerzi. Kaj te je popeljalo tja in kaj nazaj domov? Kakšni spomini te vežejo na študij v tujini?

Pred študijem sem že komponiral za gledališče, zmeraj sem si želel glasbo tudi študirati, vendar me je študijska pot peljala najprej na Fakulteto za družbene vede, kjer sem diplomiral iz tržnih komunikacij, nato pa še na takratni SAE Institutu Ljubljana, kjer sem dobil certifikat iz avdioinženiringa. Želja po resnem študiju glasbe pa ni nikoli zamrla. Najprej sem obiskoval nižjo glasbeno šolo, instrument sintesajzer in kitara, kasneje sem igral električno kitaro pri Pavletu Kavcu in jazz klavir pri Eriku Marenčetu. Akademije za glasbo nisem obiskoval, zaenkrat. Kakor koli, za vpis na podiplomski študij kompozicije na tujih univerzah je seveda skoraj povsod pogoj akademska glasbena izobrazba. Composition for Screen (MA) na edinburški univerzi pa je bil eden redkih podiplomskih študijskih programov, na katerega si se lahko vpisal, če si končal dodiplomski študij (ne izrecno akademski), predložil portfolio in opravil sprejemne izpite. Sicer pa je Edinburg očarljivo mesto z bogato univerzitetno zgodovino, fenomenalnimi poletnimi umetniškimi festivali in predvsem zelo dobra izbira za študij v tujini. Res je nekaj posebnega. Ko si tam, dobiš občutek, da si v svetu Harryja Potterja, pravljic in temnega srednjega veka. No, seveda je moderno kot vsa druga evropska mesta. Če bi se še enkrat odločal, se ne bi odločil čisto nič drugače. Izjemna izkušnja, saj srečaš študente od vsepovsod. V najlepšem spominu imam sošolce, od njih se tudi največ naučiš. Če je tvoj sošolec komponist iz Južne Afrike, drugi iz Malezije in tretji iz Egipta, vsak prihaja iz drugačnega kulturnega okolja in vsak komponira na svoj način. Prav to ti da največ. Študij med drugim spodbuja sodelovanje med katedrami, med študenti. Ena izmed študijskih obveznosti je sodelovanje z režiserji in animatorji. Sicer pa me je nazaj pripeljala želja po tem, da bi bil doma, z ljudmi, ki jih imam rad. Pa tudi to, da ne bi propadel moj družinski vinograd (smeh).

Na omrežjih SoundCloud in Bandcamp objavljaš žanrsko zelo raznoliko glasbo: od ambientalnih, meditativnih pesmi, filmske glasbe in hipopa do turbofolka. Je to zato, ker ustvarjaš za gledališče in film ter žanr prilagodiš tematiki, ali pa te tudi osebno privlačijo tako raznoliki glasbeni žanri?

V resnici oboje. Odraščal sem obkrožen z glasbo. Pomembno vlogo je imel stric po mamini strani, Andrej Zdravič, priznani filmski ustvarjalec, ki svoje filme sam opremlja tudi z zvokom oziroma glasbo. V začetku sedemdesetih let je delal na Radiu Študent, zato smo imeli doma ogromno njegovih *mikstejpov* z afriško in



Veronika Valdes, Filip Samobor, Neža Blažič

dubovsko glasbo. Preko starejšega brata, pesnika Andraža Poliča, pa sem spoznaval klasični rock Led Zeppelinov, Rolling Stonesov, Jimija Hendrixa, Franka Zappe in drugih. Na prelomu v novo tisočletje sem hodil na *partyje* z *electro housom*, *drum'n'bassom* in *nu-discom*, kar me je pripeljalo do nastanka projekta MCLaren, s katerim sem v elektropop združil plesno glasbo in metalsko distorzijo. Zrasel je ambiciozen šestčlanski bend, ki je med letoma 2005 in 2009 odigral približno 60 koncertov.

Sočasno me je zanimala tudi filmska glasba. Najbolj me je navdihnil Vangelis, grški skladatelj elektronske progresivne orkestralne glasbe, predvsem z različnimi tematskimi *soundtracki*. Ko pa pišeš glasbo za gledališče in film, je ta raznolikost nekako nujna. Moraš znati ustvariti tudi turbofolk komad, *oldies goldies*, značilen za petdeseta, *dark electro* ali pa simfonični stavek.

Imaš v glasbenem svetu kakšne idole, vzornike?

Vsaki, ki me to vpraša, je presenečen nad odgovorom, saj je glasba, ki jo komponiram, pogosto čisto nekaj drugega kot to, kar poslušam. Zmeraj sem bil velik *fan* Metallice. Jaz sem bil podmladek skupin Metallica, Iron Maiden in Prodigy. Pravi vzornik od otroštva dalje pa mi je bil že omenjeni Vangelis, pri katerem sem se navdihoval ob kombiniranju orkestralne in elektronske glasbe. *Synth power* in orkester, to je meni *zadogajalo*.

Turandot je tvoj prvi mjuzikel. V čem se skladanje za mjuzikel razlikuje od skladanja pesmi za dramsko uprizoritev?

Razlikuje se že v osnovi: pri mjuziklu so glasba, petje in gib na prvem mestu in pravzaprav usmerjajo režijo igre. Kot skladatelj dirigiraš razpoloženje in smer uprizoritve. Ustvariš neki glasbeni svet in s tem določiš tudi prostor in emocijo, znotraj katerih igralec razvije vlogo. V tem primeru je režiser v pomoč skladatelju in ne obratno, kot je to običajno pri pisanju glasbe za dramske uprizoritve. Podobno kot pri operi. »Aha, zdaj bo on imel točno toliko časa, da gre čez oder. Ima osem taktov, da pride z leve na desno in odpoje kitico.« Glasba torej narekuje razvoj predstave. Kot da skupaj s kostumi, koreografijo in sceno pluje po morju, režiser pa maha s pomola in pazi, da ladja varno pripluje (smeh).

V osnovi se nisi odločil za skladanje po načelu lajtmotivov. Kakšen koncept komponiranja si si zamislil?

Po prvem branju libreta sem najprej v nekaj besed strnil teme besedila. To so: opredelitev ženskosti in moškosti na podlagi zgodovinskega konteksta, problematičnost teh pojmov in odnosa med moškim in žensko, ki je podvržen stari travmi (posilstvo Turandot in Kalafa), moški in ženski princip, ki ni biološko determiniran (pripoved mladega Kalafa in mlade Turandot o štirih spolih), in nenazadnje ljubezen ter kaj pomeni biti človek. Ta ženski in moški princip v libretu je lahko povezan tudi z obravnavo globlje teme spolnega razmerja med moškim

in žensko. Na primer znan Lacanov aksiom je, da »ni spolnega razmerja«, kjer se moški in ženska srečata zgolj v fantazmi. Skratka, libreto namiguje na problem spolne identifikacije.

Ženska sila je navznoter (maternica), strogost in inteligenca (Turandot). Moška sila je modrost in velikodušnost (Kalaf). Turandot se spusti v temo in se nenazadnje s Kalafovo pomočjo dokoplje do svetlobe. Tukaj se vzpostavi »simbioza odnosa«. Zmaga ljubezen, seveda ... Jaz sem se ukvarjal s tem, kako iz te teme priti do svetlobe. Glasba v mjuziklu *Turandot* je povezovalni element čustvenega spomina. Največji izziv je bil, kako eno težko zgodbo preseči z glasbo. Z drugimi besedami, kako iz disharmonične osnove narediti harmonični razvez.

Pri izboru glasbenega žanra je bil ključen tudi producentov napotek, da je to pravljичni mjuzikel. To me je vodilo, da sem komponiral mjuzikel z deloma simfonično orkestracijo. Ko sem slišal besedo »pravljica«, je bilo približno tako: »Aha! Klasična glasba, opera, mjuzikel, *Frozen*, hudo!« Ne vem, nekaj takšnega, kjer bo veliko instrumentov iz simfoničnega orkestra. V glavnem sem se opiral na nosilne izraze v besedilih pesmi, kot sta »ubijalski avtomati« in »maščevanje«. Preko tega so se nekako razvili tudi lajtmotivi. Nastali so med delom. V procesu ustvarjanja intenzivno iščeš lajtmotiv, ki pa se ponavadi zgodi nepričakovano – kot *lajf* (smeh). Predvsem pa sem ustvarjal glasbo, ki mi je všeč. Zmeraj sem si želel, da gledalcu ali poslušalcu *zagrova*.

Ko slišimo izraz »Turandot«, najprej pomislimo na Puccinijevo opero. V kolikšni meri si se pri svojem delu ukvarjal z njo?

Nič, v resnici čisto nič oziroma zelo malo, uporabljen je zgolj en osemtaktni citat. Tik pred koncem je Kalafov song *Nihče ne spi*. To je edino mesto, kjer citiram Puccinija z znanim motivom arije *Nessun dorma* iz opere *Turandot*. Ravno toliko, da si rečeš, »evo jo, *Turandot*« ... Želel sem ustvariti nekaj povsem avtorskega, ne da bi »grešno« prearanžiral kar koli iz ene najbolj znanih oper na svetu. Sploh arijo *Nessun dorma*, ki jo je čudovito odpel tudi Pavarotti. Operno delo sem torej citiral le v znameniti in ganljivi melodiji »refrena« arije *Nessun dorma*. Kot nekakšen cukrček tega mjuzikla.

Si med skladanjem glasbe kdaj mislil tudi na igralce, ki bodo to peli, oziroma si pesmi pisal za njih ali pa si se osredotočil zgolj na idejo in karakterje v libretu?

Zagotovo sem imel v mislih bolj igralce kakor like. Glasbo sem ustvarjal z mislijo, da je Viktorija Bencik Emeršič po duši rokerica, da Filip Samobor rad posluša pesmi skupin Tool in Korn, da je Gregor Gruden ljubitelj skupine Mr. Bungle in me ob petju spomni na Mika Pattona ... Vodi te misel: »Aha, po mojem bo njej všeč to, njemu bo všeč tisto.« Zame je ključno, da naredim komad, ki ga bo igralec rad pel in ob katerem bo lahko užival. Na primer *Maščevanje*, osrednji song *Turandot*, ki ga poje Viktorija, je precej metalsko obarvan, pa ne zato, ker sem *fan* Metallice. Malo verjetno že (smeh), ampak: prvič, že samo besedilo je »metalsko« (suva, zabada, trga mesari ...

maščevanje!), in drugič, predvideval sem, da bo ta glasbeni žanr oziroma pesem Viktoriji všeč. Če veš oziroma vsaj misliš, da se bodo igralci dobro počutili ob petju, si tudi sam malo več upaš in drzneš pri komponiranju. Vsekakor sem pri ustvarjanju bolj mislil na igralce. Zamislil sem si tudi, kako bodo med pesmijo videti na odru. S tem mislim na prav vse: odrska prezenca, luč, gib. Skratka, v gledališču me inspirirajo ljudje, zlasti če ustvarjaš v tistem gledališču, del katerega so ljudje, ki jih imaš rad.

Pogovarjala se je Nina Kuclar Stiković.



Viktorija Bencik Emeršič, Lara Wolf