

Osemdeset let Vinka Globokarja

Pozavnist, skladatelj, improvizator, dirigent, avtor knjig in člankov ter pedagog so dejavnosti, ki opisujejo bogati življenjski opus glasbenega kozmopolita in letošnjega slavljenca Vinka Globokarja; je umetnik, ki je domač tako v različnih evropskih mestih kot v glasbenih žanrih in kateremu združevanje vseh naštetih glasbenih praks samoumevno spada k njegovi identiteti. Identiteti glasbenika.

Vinko Globokar je bil rojen 7. julija 1934 v naselju Anderny v Franciji, kamor so se v iskanju dela v dvajsetih letih prejšnjega stoletja preselili njegovi starši. Skupaj z drugimi slovenskimi delavci so sestavljali manjšo slovensko etnično skupino, ki je s petjem ljudskih pesmi in ljubiteljskim gledališčem negovala svoje kulturno izročilo. Globokarjevi prvi glasbeni vplivi tako izhajajo iz tega časa, ko je pel v zboru in se učil igrati harmoniko. Po drugi svetovni vojni se je družina preselila v Slovenijo, kjer je Globokar, takrat komaj petnajstleten, na ljubljanski Akademiji za glasbo vpisal študij pozavne. Po komaj dveh letih študija je že sedel v Big bandu RTV Slovenija, za katerega je kot samouk začel pisati tudi skladbe in priredbe. Leta 1955 je njegov učitelj pozavne (Fran/c/-čišek Karas; op. ur.!) umrl in Globokar je dobil štipendijo za dokončanje študija v Parizu, da bi zatem v Ljubljani zasedel izpraznjeno mesto profesorja pozavne, vendar se od tam ni vrnil.

Svoj študij na nacionalnem konservatoriju za glasbo v Parizu si je financiral z igranjem pozavne v različnih big bandih, studijih in jazzovskih klubih, v katerih ga je slogovno doletelo vse od jazzovskih standardov do klasičnih romantičnih skladb, kar je kasneje imelo velik vpliv na njegovo igranje, predvsem pa na skladanje. V času študija je spoznal klarinetista Michela Portala in tolkalca Jeana Pierra Droueta, ki sta podobno služila denar za študij in s katerima je kasneje ustanovil improvizacijsko skupino New phonic art. Po študiju pozavne je kot svobodni umetnik igral v različnih pariških orkestrih in se hkrati vse bolj zanimal za kompozicijo.

Po nasvetu prijatelja dirigenta in tolkalca Diega Massona je leta 1959 začel z zasebnim študijem kompozicije pri skladatelju, muzikologu in dirigentu Reneju Leibowitzu, ki mu je prvi odprl oči za dunajsko avantgardo in sodobno glasbo 20. stoletja. Čeprav je od profesorja prevzel sodobni kompozicijski pristop, se za idejo dogmatične uporabe dvanajsttonske Schönbergove dodekafonske vrste kot edine možne kompozicijske tehnike v sodobni glasbi ni preveč ogrel, temveč glasbeno-estetsko zastopal bolj odprto, pluralistično kompozicijsko metodo, ki sistem skladanja prilagaja vsakemu delu posebej. Poleg študija in igranja pozavne je v tem času precej pozornosti posvečal tudi literaturi, antropologiji, filozofiji in psihologiji, skupaj z drugi-

mi študenti izvajal dela Leibowitza, med drugim *Concertino* za pozavno, ki ga je v Ljubljani praižvedel leta 1960, in iskal stike z različnimi ansambli za novo glasbo, kot so francoski Formation recontre musical, trio Le cercle, ansambel za novo glasbo iz Kölna Mauricia Kagla in ansambel Karlheinz Stockhausna. Na začetku leta 1964 je v Milanu spoznal Luciana Beria, ki je ob podpori fundacije Ford študiral v Berlinu. Zaradi štipendije je ves svoj čas lahko posvetil komponiranju in tako je, razmerno pozno, kompozicija postala njegov glavni poklic. Z dvaintridesetimi leti je napisal prvo javno priznано delo *Voie (Pot)* za tri zборе, orkester in recitatorja, ki je praižvedbo doživelo leta 1967 v Zagrebu. Odnos med Globokarjem in Beriom je poleg Beriove kompozicijske podpore temeljil na bolj neformalnih, prijateljskih pogovorih in razpravah o glasbeno-estetskih problemih in kompozicijskih miselnih procesih. Iz tega sodelovanja se je razvilo življenjsko prijateljstvo in leta 1966 je Globokar, kljub temu da je delo naročil ameriški pozavnist Stuart Dempster, v New Yorku krstno izvedel Beriovo *Sekvenca št. 5* za pozavno solo. Kasneje, v sedemdesetih letih, sta tudi kot delovna kolega skupaj raziskovala na pariškem IRCAM-u, kjer je Berio vodil oddelek za elektroakustično glasbo, Globokar pa vokalno-instrumentalni oddelek. Kljub temu da sta imela veliko skupnega – vprašanje govora v glasbi, nedogmatična uporaba tonske vrste, sodelovanje z interpreti in socialna angažiranost glasbe –, sta se v več pogledih tudi razlikovala: slogovna raznolikost in citiranje v glasbi je bila Globokarju tuja oz. jo je uporabljal z drugačnim namenom, kakor se Berio v iskanju novih zvokov ni posluževal preparacij glasbil.

Po Berlinu, leta 1965, je na povabilo ameriškega skladatelja in dirigenta Lukasa Fossa sprejel skladateljsko rezidenco v Centru za kreativne izvajalske umetnosti (Center of the Creative Performing Arts) v Buffalu v Združenih državah Amerike, kjer je spoznal pomembne ameriške skladatelje, med njimi Johna Cagea, in utrdil svoj mednarodni sloves kot interpret. V Evropi je bil Globokar že po izvedbi *Concertina* za pozavno Reneja Leibowitza kot interpret zelo zanimiv za Mauricia Kagla, Karlheinz Stockhausna, Louisa Andriessna, Toruja Takemitsuja, Jürga Wyttenbacha in Luciana Beria, katerih dela je redno izvajal in od katerih so bila nekatera napisana prav zanj.

Po letu bivanja v ZDA se je Globokar vrnil v Berlin in se kmalu nato preselil v Köln. Na povabilo Karlheinz Stockhausna je namreč dobil delovno mesto profesorja za pozavno na takojšnji Visoki šoli za glasbo, kjer je učil nadaljnjih devet let. V Kölnu je kot profesor navezal dobre stike z zahodnonemškim radijskim orkestrom (WDR), kar je močno vplivalo na njegovo nadaljnjo kompozicijsko pot. Sam leto 1970 opisuje kot prelomno v njegovi karieri, ko je nehal slediti drugim skladateljem – v Kölnu so takrat delovali še Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Aloys Kontarsky in Siegfried Palm – in uspel najti svojo kompozicijsko smer, ki še danes označuje njegovo glasbeno držo. Posebno vlogo v tem procesu je odigralo tudi poznanstvo

z Mauriciem Kaglom. Ta ga je najprej angažiral kot interpreta za svoje skladbe, iz česar se je razvilo tesno vzajemno sodelovanje, saj sta si bila skladatelja v marsičem zelo podobna. Oba sta bila v svojem delu precej interdisciplinarna, navdih za skladbe sta iskala predvsem v zunajglasbenih fenomenih, vsak na svoj način prispevala k razvoju glasbenega gledališča in vedno zno-va pod vprašaj postavljala tradicijo in glasbene ustanove; vse to seveda brez teženj po misioniranju sodobne glasbe. Mauricio Kagel je Globokarju posvetil skladbo *Atem (Dih)*, (1970) ta pa je nazaj Kaglu posvetil svoj cikel *Laboratorium* (1973–1985).

Leta 1973 se je Globokar preselil nazaj v Pariz, kjer je na povabilo Pierra Bouleza sodeloval pri ustanovitvi IRCAM-a, specializiranega Inštituta za avantgardno glasbo v Franciji. Šest let je vodil oddelek za vokalne in instrumentalne raziskave, kar je bilo popolnoma v skladu z njegovimi tedanjimi kompozicijskimi interesi, namreč vprašanje analogije med govorom in glasbo. V tem času je nastala večina skladb iz zbirke *Laboratorium*.

Tretje področje glasbene umetnosti, kateremu je Globokar pustil močan vtis in ki je v precejšnji meri vplival na kasnejši razvoj njegove kompozicije, je improvizacija. Že v mladostnih nastopih pred migrantsko skupnostjo in kasneje v jazz ansamblih je samoumevno barvala del njegove glasbene prakse. Leta 1969 je Globokar skupaj s tremi svojimi študentskimi kolegi – Portalom, Drouetom in Alsino – ustanovil ansambel New Phonic art in tako imenovana svobodna improvizacija je stopila v ospredje. Glasbeniki so se dobivali na koncertih, na katerih so na odru brez vnaprejšnjega razpravljanja o tem, kaj bodo oblikovno in glasbeno počeli, poskušali komunicirati izključno prek zvokov. Skupina je delovala petnajst let, improvizirala na več kot sto petdesetih koncertih priznanih festivalov in koncertov sodobne glasbe. Poleg nastopanja s skupino New Phonic Art je Globokar v zgodnjih osemdesetih letih prejšnjega stoletja začel razvijati tudi svoj solistični koncertni program z naslovom *Moje telo je postalo pozavna*, ki je nekakšen komprimiran pregled njegovega ustvarjanja in zanimanja ter njegovo vsestransko aktivnost interpreta, skladatelja in improvizatorja razširja tudi na področje scenskega performansa.

Leta 1982 je prevzel mesto docenta na glasbeni akademiji Fiesole v Italiji, najprej kot profesor trobil, kmalu zatem pa kot vodja oddelka za glasbo 20. stoletja in dirigent mladinskega orkestra *Giovanile Italiana*. Zaradi svojega odklonilnega odnosa do tradicionalne učiteljske prakse je v svojem pedagoškem delu v Italiji razvil svoj pristop približevanja glasbe mlademu občinstvu, katerega rezultat je pedagoška zbirka del *Individuum – Collectivum*, ki jo je začel snovati že tri leta prej. Ne samo kot pedagog in dirigent, tudi kot avtor knjig (*Vdih – Izdih* in *Laboratorium*, ki sta izšli pri Slovenski matici) in zavzet partner v intervjujih, v katerih redno reflektira svojo politično in estetsko držo, odnose v kulturi, opisuje svoja dela in kompozicijske tehnike, je Globokar velik, kritičen, vendar

iskreno konstruktiven posrednik za sodobno glasbo. Za svoje ustvarjanje je leta 2002 prejel Prešernovo nagrado za življenjsko delo. Je tudi (dopisni) član SAZU – akademik v petem razredu za umetnosti.

Globokarjev opus obsega več kot sto del, v katerih so bolj ali manj zastopane vse glasbene oblike: od solističnih in komornih skladb do velikih zasedb orkestra z zborom in solisti. V ogromnem naboru glasbil so zastopana tako klasična kot tudi folklorna glasbila, včasih celo stroji (*Destinees machinales*), ki jih Globokar nadgradi še z elektroniko, njihove dele med seboj kombinira ali pa jih preprosto preparira. Smisel razširjanja inštrumentarija (*Laboratorium* – zbirka 55 skladb), izumljanje novih tehnik igranja (*Res/As/Ex/Inspirer*), iskanje analogij med jezikom in glasbo (*Toucher, Cri des Alpes*, cikel skladb *Discours*), razporejanja prostora (*Prestop II*) in poudarjanje telesnosti (*Corporel, Introspection d'un Tubiste*) je v čim bolj pristni realizaciji osnovne, največkrat zunajglasbene ideje, realizirane na glasbeni način, čemur je podrejena tudi iznajdba novih glasbenih oblik, ki so prilagojene vsaki skladbi posebej. K temu cilju teži tudi izredno strukturiran kompozicijski proces, pri katerem Globokar najprej zbere ogromno gradiva na izbrano temo, zasnuje načrt in nato tej strukturi do vnaprej definirane rezultata sledi sistematično. Elemente neglasbene narave, pa naj bo iz likovnih umetnosti ali z drugih področij, vnaša v svoje delo le, kadar to zahteva nujnost obravnavane teme. In

čeprav so gledališki elementi v njegovi kompoziciji nekakšen stranski, sekundarni produkt in se sam ogiba oznake glasbeno gledališke, njegovo glasbo vseeno zaznamujejo tudi specifične gledališke konstante, ki izstopajo v večjih koncertnih oblikah (*Voie, Standpunkte*), glasbenih dramah (*Un jour comme un autre, L'Armonia drammatica*), kot tudi v nekakšni obliki performansa (*Moje telo je postalo pozavna* – izbor skladb) za manjše oz. solistične zasedbe. Glasba kot umetnost zaradi umetnosti ga ne zanima, njegova glasbena govorica ne išče potrditve, ampak išče neodkrita področja onstran konvencionalnega lepovzočja in hoče biti v svoji kritični drži socialno in družbeno angažirana (*Les Émigrés, Masse Macht und Individuum, Der Engel der Geschichte*).

Kako aktualen je Globokar v svojih zgodnjih in še zelo svežih delih, smo lahko doživeli oktobra 2013 na festivalu pihalnega kvinteta Slowind, posvečenega Vinku Globokarju, ki je bil kot nekakšen uvod v skladateljevo osemdesetletnico. Festival z naslovom *Prodajanje vetra* je namreč ponudil kar trinajst izvedb njegovih skladb, ki so nastale v razponu petintridesetih let; enajst od teh je bilo v Sloveniji izvedeno prvič. Glede na obisk in odzive občinstva, ki je slavljenca na zadnjem koncertu s stoječimi ovacijami pospremlilo z odra, bi si ob njegovi osemdesetletnici lahko zaželeli ponovitve vsaj še kakšnega podobnega večera, Vinku Globokarju pa želimo zdravja in neusahljiv vir navdih še naprej.



Vinko Globokar na odru Festivala Slowind, 2013
(arhiv SLOWIND, foto: Dejan Bulut)