DARIJAN BOŽIČ

Umetniški vodja Slovenskega okteta od leta 1972 do 1974



Prof. Darijan Božič se je rodil v Slavonskem Brodu na Hrvaškem leta 1933.

Na Akademiji za glasbo v Ljubljani je iz kompozicije diplomiral leta 1958, iz dirigiranja pa leta 1961. Izpopolnjeval se je tudi v Parizu in Londonu. Bil je ravnatelj Slovenske filharmonije in ravnatelj Opere in baleta SNG v Ljubljani.

Spomladi leta 1972 ga je Danilo Čadež pritegnil k Slovenskemu oktetu. Čeprav je bil mlad, si je med pevci kmalu pridobil potrebno avtoriteto. Glavna dilema, na katero je naletel v ansamblu, je bilo razhajanje med profesionalno kakovostjo in izredno zahtevno vlogo, ki jo je opravljal Slovenski oktet, ter njegovo amatersko organizacijsko osnovo. Zaradi teh okoliščin rednega denarnega dohodka ni bilo, prof. Božič pa je živel od svojega svobodnega poklica, zato se je po dveh letih prijateljsko poslovil od okteta.

Z oktetovci je vsekakor izredno rad delal. Sam je dejal, da *»to niso glasovi, to so inštrumenti«.*

Kot inštrumentalist in skladatelj avantgardne smeri je v Slovenski oktet vnesel smisel za ritem in za organizirano logiko. V kratkem času sodelovanja je Slovenski oktet naštudiral tudi njegovo skladbo Ave Marija, ki je bila priljubljena pri poslušalcih in jo je oktet redno izvajal.

Oktet je pod njegovim vodstvom naštudiral tudi skladbo Marijana Gabrijelčiča Vetri v polju, ki jo je – čeprav je zelo zahtevna tako za izvajalca kot za poslušalca – tolikokrat izvajal, da je postala del železnega repertoarja Slovenskega okteta in ... poslušalcev.

Prof. Božič, s Slovenskim oktetom ste delali dve leti. Kaj trajnega je pustilo v vas to obdobje?

Takrat sem bil direktor Slovenske filharmonije; oktetovci so prišli k meni z idejo, da bi jih vodil. Prepričali so me, a smo se domenili, da prevzamem le za občasno vodenje. Potem pa me je zagrabilo in sem delal z veseljem. Z njimi sem hodil tudi na turneje, kajti mnenja sem, da mora dirigent biti zraven, ko oktet poje, in mora hoditi tudi na turneje. Za neko turnejo po Italiji, ki je bila tudi politično pomembna, so me celo klicali na sekretariat za zunanje zadeve in mi zabičali, da se je moram udeležiti.

Kratkotrajno vodenje Slovenskega okteta je nekaj trajnih občutij gotovo pustilo v meni. Po orientaciji sem bolj orkestrski dirigent in zato nekaterim ni šlo v račun, da inštrumentalist dela z vokalnim oktetom, in to tako visoke kakovosti. Toda – če so me povabili, zakaj ne bi sprejel!

Takrat je veljalo, da so zboristi svet zase, orkestraši pa svet zase. Pevci so bili v podrejenem položaju češ, poješ lahko, tudi če ne poznaš not. Jaz pa sem ugotovil, da so pevci v oktetu peli kot inštrumenti. Zame je bilo veliko presenečenje, ko sem odkril, da je človeški glas zmožen toliko kot inštrument. Ugotovil sem tudi, da je Slovenski oktet sicer dober ansambel, ampak nesrečen, ker ni bilo možnosti za profesionalizacijo.

Sami ste izjavili, da to niso glasovi, da so inštrumenti. Kako so se na vaše umetniško vodenje odzivali ti inštrumenti?

Peli so že naštudirani repertoar. Razložili so mi, kako ga pojejo, in tisto, kar so znali, je bilo odlično naštudirano in izvedeno.

Sam pri sebi sem razmišljal, da bi moral Slovenski oktet peti tudi moderniste, vendar ni bilo govora, da bi se lotili študija zahtevnega avantgardnega programa, ker časa za to sploh ni bilo.

Pevci so delali amatersko, peli pa vrhunsko. Na vaje so prihajali po rednem delovnem času v službah, veliko prostega časa je šlo za nastope, koncerte in turneje.

Nenavaden se mi je zdel odnos države do takšne skupine – zahtevala je dovršenost, zanjo pa ni mogla dati ničesar.

Kar se pa mojega dela tiče, so se pevci nanj odzivali zelo dobro. Nisem imel pripomb. Za tisto dobo je bil oktet perfekten in za sprotno delo smo se odlično ujeli.

Na daljše sodelovanje pa nisem mogel misliti; starostna razlika med skupinami pevcev v ansamblu je bila velika – morda bi bilo treba sestav spremeniti, tudi za študij drugačnega repertoarja po moji zamisli. Toda gmotne osnove za to ni bilo in tudi sam, ker sem živel od glasbe, se na občasne dohodke nisem mogel zanašati.

V čem je razlika pri delu z vrhunskim inštrumentalnim ansamblom in vrhunskim pevskim ansamblom?

Pri inštrumentu ni omejitev, izvajalci morajo izvajati vse. Pevec pa je odvisen od glasu in od naravnih danosti.

Kljub kratkemu obdobju ste napisali ali priredili veliko skladb za Slovenski oktet. Na kaj ste bili najbolj pozorni, ko ste ustvarjali za oktet, ki ste ga sami vodili?

Vsak glas posebej sem slišal in ga poznal; poznal sem obseg, zmožnosti, obstoj gluhih con; pisal sem za te ljudi, za pevce, ki sem jih poznal do potankosti. Oktet je imel že izdelan repertoar in ga ni imelo smisla spreminjati. Komu na čast bi delal revolucijo?

Priredbe pa sem pisal pevcem na kožo in sem bil zelo zadovoljen z njihovim izvajanjem. Najbolj znana, kaže, da tudi najbolj uspešna, je bila priredba Schubertove »Ave Maria« ... nato pa še koroška ljudska »Pojdam u rute« v pevski obliki, kot so jo peli Selani; izkoristil sem visoko nastavljeni tenor Danila Čadeža, dodal še recitirajoči ženski glas in je v polni dvorani Cankarjevega doma izzvenela zelo pretresljivo. Zelo dobro pa se spominjam tudi »Drumelce« – solistični del je pel Peter Ambrož –, ki je postala tudi zelo priljubljena pri poslušalcih.

Ste se s pevci ujemali ali je bilo v zvezi s sporedi, interpretacijo, načinom dela veliko diskusij?

Nismo dosti razpravljali. Ko smo postavili smernice programa, smo se še o tem in onem pomenili, nato smo peli. Člani okteta so bili ubogljivi, poslušni, korektni in spoštljivi. Pred vajo in po njej je bilo veliko smeha in šale, ko pa smo enkrat začeli, je bil odnos zelo akademski. Spominjam se, da so na moje vaje hodili pevci in dirigenti poslušat, kako delamo. To je bilo posebno priznanje in zadoščenje, v brk tistim, ki Slovenskega okteta niso marali.

Kaj ste najbolj občudovali pri Slovenskem oktetu in kaj vas je najbolj motilo?

Pri pevcih Slovenskega okteta sem občudoval stopnjo zborovskega znanja; takrat sem v tem ansamblu lahko enačil glas inštrumentu v orkestru. Kakršnekoli note so dobili v roke, so peli. Oktet je bil lahko vzorec za takšno delo. Motil pa me je amaterski pristop k organizaciji dela. Zaradi razlike v letih med člani je bila vedno trzavica, ali se bo kaj spremenilo, kaj zamenjalo, ali ne. To je stopnjevalo občutek nelagodnosti.

Vaše mnenje o delu in pomenu Slovenskega okteta in o njegovi vlogi na današnjem pevskem prizorišču doma in po svetu.

Težko bi sodil, ker sem izgubil stik s pevsko sceno. Sodim lahko le oktet v svojem času, ko sem z njim delal, ko sem ga poznal. Takrat je bil enkraten. Mejo, kaj se z zborom lahko zmore, je potisnil zelo visoko. Takrat je bil oktet enkraten, zato je imel uspehe po vsem svetu. Presenetljivo je bilo tudi dejstvo, da so vedno vsi pevci peli; nisi vedel, ali je kdo bolan, prehlajen, ali ima vročino, ali je glasovno nerazpoložen. Nikoli ni noben koncert ali nastop odpadel zaradi bolezni katerega od pevcev.

V operi pa je povsem drugače; že takrat, ko načrtuješ predstavo, moraš misliti na rezerve.

Slovenski oktet pa je pel in zadovoljen sem, da poje še danes ...

(Gradišče nad Pijavo Gorico, 21. julija 2006)