

Ivo Malec, *grandseigneur* francuske muzike, kako ga je nazvao muzički kritičar Goléa, predavao je od 1972. godine kompoziciju na *Conservatoire national Supérieur de Paris* i bio je za svoje učenike, kasnije poznate skladatelje i profesore kao npr. i za Denisa Dufoura, "nespoznata i sjajna ličnost, čovjek dva svijeta (Hrvatske iz koje dolazi, Francuske u kojoj se potpuno otkrio kao stvaralac), nositelj dvije tradicije (jedne "Mittel Europe" orkestra Bartoka do Brahmsa, druge tek rođene u elektro-akustičkom studiju Pierrea Schaeffera i nadasve avanturist novih zvučnih teritorija."

Malecova zagrebačka *Mitteleuropa* je Rigoletto u HNK - izravni i odlučujući poticaj na bavljenje glazbom, ali i Wagnerov Parsifal s natkrivenim orkestrom u HNK, studij povijesti umjetnosti na zagrebačkom sveučilištu i kompozicije kod Mila Cipre, dirigiranja kod Sachsa na Muzičkoj akademiji. No nadasve je to "Compagnie des jeunes", "Družina mladih", koju je na početku osnovao pri Francuskom institutu i vodio Vlado Habunek i njemu najbliži suradnik, pjesnik i dramski autor Radovan Ivšić. " Bila je to prva prava velika škola" kazao je Malec. " U tom smo radu došli do nečega što je bilo originalno, što je nestalo, a u čemu je bilo dosta glazbenog duha. Mi smo radili korsku recitaciju kao neku vrstu glazbeno-vokalnog djela ." Malec naglašava da se "tog kulturnog ili kulturološkog okruženja čovjek nikada ne rješava. Nosi ga. To je vjerojatno ono što u sredini, u kojoj sada živim i u čiji krug pripadaju sada moje muzike, čini da one imaju još jednu dimenziju i da su nešto drukčije. To je, pretpostavljam, taj moj korijen, moje disanje drukčijim ritmom nego što je ritam ljudi s kojima živim... Govorim o razlici."

Malec se tako u svojim počecima u Zagrebu i u Parizu kreće u magičnom prostoru riječi i oslanja se na konstrukciju poetskih djela da bi, i slijedeći nove nauke oca konkretne muzike Pierrea Schaeffera s kojim se susreće 1955. u Parizu i kojeg smatra svojim pravim učiteljem, svladao prve etape kreativnog istraživanja još neispitanih terena elektroakustičke muzike. S Radovanovim pjesmama (Tanke) za glas i klavir iz 1952. i prvom elektroakustičkom kompozicijom Mavenom (1956.) Radovana Ivšića sigurno se i definitivno uputio u nepregledne prostore zvučne materije i čudesni univerzum zvučnih objekata. Teoretičar i skladatelj Michel Chion smatra da sveukupni opus Ive Maleca - s odmjeravajućom skladateljskom distancom - raste u sjeni Schaefferovog shvaćanja muzičkog objekta.

Upravo zahvaljujući tim specifičnim osobnim iskustvima ("sve je počelo u kazalištu") Malec inteligentno kreira velike, ključne sinteze inventivno transponirajući organizacije i zvukovnosti orkestralnog naslijeđa u međuprostore tonskog materijala i konkretnog zvučanja svijeta - elektroakustičkih istraživanja i kreacija. Želja i ambicija je da te *musiques mixtes*, u kojima se povezuju zvučni svjetovi instrumentalnih/vokalnih i elektroničkih izvora nadilazeći postupno granice glazbenih disciplina, prerastu u *grands mixages*. To se na originalan način dogodilo i u scenskom djelu, muzičkom plakatu „Victor Hugo - jedan protiv svih“ u režiji Koste Spaića s dirigentom Nikšom Barezom 1972. u HNK (v. *fotografije ispod ovoga teksta*) nakon praizvedbe 1971. u Avignonu.». Ideja o muzičkoj obradi političkih govora V. Hugoa potekla je od Rogera Pillaudina, prihvatio je oduševljeno Jean Vilar, koji je želio da se za Papinsku palaču u Avignonu stvori suvremeno muzičko djelo koje bi u najčišćem – s time dakako i u najžešćem – smislu bilo popularno.

Zaprepašujuća aktualnost tih tekstova koji svoj odjek, dijelom i revolucionarne 68., mogu uvijek naći u svakom društvu i sistemu, bila je svakako izvanredan poticaj za stvaranje spektakla za 2 glumca, orkestar, zbor i vrpce snimljenu u studijima GRM-a, no u snazi govorene riječi leži ujedno i osnovni problem riječ-muzika, muzika-teatar koji stoji u korijenu Malecovog shvaćanja odnosa riječ-muzika.

U kritici u Telegramu pod naslovom „Prema totalizaciji scenskih medija“, muzikolog Nikša

Gligo je napisao: „Najveća zasluga redatelja Koste Spaića bila je u postignuću maksimalne oslobođenosti ansambla, u stvorenim pravim uvjetima za jedno sasvim slobodno i nekonvencionalno ponašanje na sceni na koje inače nismo mogli ni pomisliti. Tome je svakako pridonijelo i precizno vođenje sa strane N. Bareze koji je savršeno komunicirao s mobilnim i svakom slučaju neuobičajeno na sceni raspoređenim ansamblom. Scenografija Zvonka Agbabe svojom je promišljenošću vrlo decentno transformirala raspoloživ prostor čemu su naročito doprinijele i znalački upotrijebljene projekcije M. Arsovskog i fotografija E. Midžića (jedan korak u otkrivanju scenske mašinerije-radne situacije i prizori s pokusa stalno prate odvijanje predstave)." Spaić je gotovo koreografskim nagonom modelirao žive i pokretne skulpture koje su ispunjale scenu bez određenih granica s obzirom da su je simultane projekcije stotinjak fotografija scenskih događanja virtualno širile i slojevito produbljivale. Ta iznimna i rana kompleksna mutimedijalna kreacija kao da odgovara na Ivšićevu ideju o " prostoru koji teče, a vrijeme živi."

Seadeta Midžić, 15. ožujka 2025.



Hugo – jedan protiv svih, 1972. (fotografija: Enes Midžić)



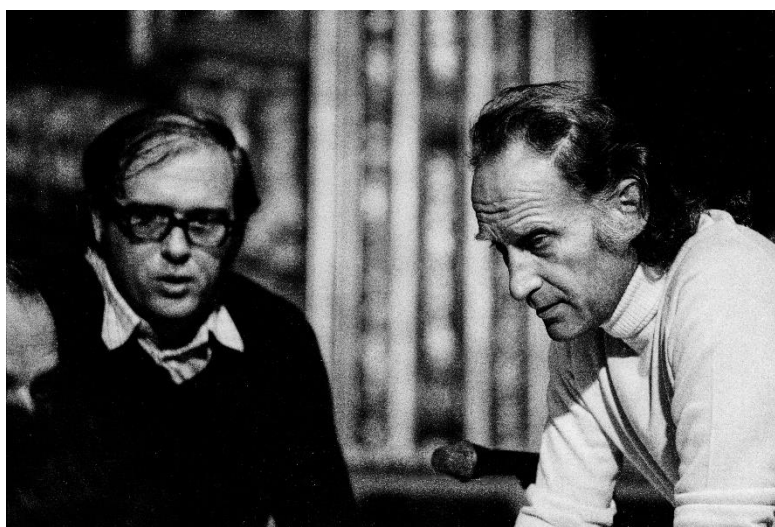
Hugo – jedan protiv svih, 1972. (fotografija: Enes Midžić)



Malec, 1972. (fotografija: Enes Midžić)



Kosta Spaić, 1972. (fotografija: Enes Midžić)



Nikša Bareza i Ivo Malec, 1972. (fotografija: Enes Midžić)