

Janko Jezovšek Jizou: Ustvarja(j)mo svojo glasbo Zgodbe z godbo

Povzetek

Članek predstavlja pogovor s skladateljem Jankom Jezovškom Jizou, ki se je začel na glasbeni delavnici v Potrni v Avstriji in se nadaljeval v naslednjih mesecih. Najprej so opisana pomembna dejstva in dogodki v skladateljevem življenju, ki so oblikovali njegove umetniške poglede na glasbo in glasbeno izobraževanje. V nadaljevanju pogovora predstavi opis njegove glasbene delavnice pomembno didaktično orodje – »glasbeno lajnico«, s katero je mogoče predstaviti glasbene kompozicije otrok in jim podeliti vlogo skladateljev sodobne glasbe. Jezovšek trdi, da zmožnost »biti skladatelj« v vedno večji meri postaja nujnost sodobnega glasbenika. Ob razmisleku o učnih ciljih glasbene vzgoje (učenci igrajo na glasbila, usvajajo solfeggio, oblikujejo zvok, igrajo v skupini, ustvarjajo, spoznavajo, ocenjujejo in vrednotijo glasbo) poudarja, da je prav izbira izhodišča ključnega pomena za vsebino in dosežene cilje otrokovega glasbenega izobraževanja. Postavi trditev: »Če na začetku postavimo v središče otrokovo glasbeno ustvarjalnost, se bomo v nadaljevanju nedvomno dotaknili vseh učnih ciljev, če pa vzamemo za izhodiščni cilj le igranje glasbila, se nam ustvarjalnost običajno izmakne.«

Ključne besede: glasbena didaktika, glasbena ustvarjalnost, glasbene delavnice

Abstract

We present a conversation with the composer Janko Jezovšek Jizou. The conversation began at a music workshop in Potrna Austria and was conducted over several months. During the first part of the article we will learn the important facts about Jezovšek's life and the events that have shaped his views on music and music education. The description of Jezovšek's music workshop 'Music Lochomotive' ('opus-octopus-music-machine') provides theory and practical tools, which offer a simple means for children to become composers of contemporary music. Jezovšek argues that the ability to be a composer is becoming a necessity for modern musicians. Jezovšek reflects on the current learning objectives of current music education. Jezovšek says that in modern music classes students play instruments, sing, communicate with sounds, play in groups, learn, assess and evaluate music. However, Jezovšek argues that children's own musical creativity is ignored. Jezovšek argues that if the starting point for musical education was a child's own musical creativity they would then reach all their musical learning goals and be able to create their own compositions.

Key words: music theory, musical creativity, music workshops

Gospod Janko Jezovšek Jizou, kje smo pravzaprav? Kako da sva se prvič srečala šele tukaj in zdaj?

Smo v Pavlovi hiši¹ v Potrni (Laafeld) pri avstrijski Radgoni. Vsenaokrog poteka (to je bilo 14. do 16. maja 2013) glasbena ustvarjalna delavnica za otroke »OPERA MOBILE – zveneče gledališče«, ki je del projekta »Servus! Zdravo!«, katerega podpira dežela Štajerska s fondom GRENZ-FREI.

Otroke smo povabili v čarobni svet glasbe, jih začarali v glasbenike in komponiste ter jim omogočili spoznavanje glasbe kot skupnega jezika ljudi in narodov. Na delavnici sodelujejo šole z obeh strani meje: iz avstrijske Radgone, iz Cmureka, Obrajne, Limbuša, Apač in s Sladkega Vrha. Zelo sem bil vesel povabila in dobrega sodelovanja, nad samimi skupinami iz te regije pa sem izredno navdušen. O otrocih iz vrtcev in šol ter o mladini, študentih in njihovih izobraževalcih lahko po domače rečem le: »Skrajno bistre buče.« In ne nazadnje: zame je to v zadnjem času ena redkih prireditev, ki jih lahko uresničim tudi za slovenske otroke.



Slika 1: Pavlova hiša in napis (Besedilo: Braco Dimitrijević²; fotografija in montaža: Janko Jezovšek Jizou in Dimitrij Beuermann)

Ali je večina ljudi srečnih s tem, česar nimajo?

Iz vašega spodbujanja k zaupanju v lastno ustvarjalnost se kar samo postavlja vprašanje: ali ste bili tudi vi kdaj srečni v glasbi s tem, kar imate, premorete, obvladate in lahko posredujete drugim, še posebno otrokom?

1 »Ta kraj bi lahko bil zgodovinskega pomena.« <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dimitrijevic-this-could-be-a-place-of-historical-importance-t12556> (pridobljeno 4. 8. 2013).

2 Pavlova hiša. Leta 1995 je društvo Člen 7 za avstrijsko Štajersko v občini Radkersburg/Radgona okolica kupilo kmečko hišo, ki je prebivalstvu znana kot Grofova hiša. S finančno podporo Slovenije in Avstrije je bila hiša, zgrajena leta 1837, prenovljena glede na zgodovinsko pomembno substanco. Kulturni dom društva je središče, v katerem se srečujejo slovenski in avstrijski Štajerci ter eno- in dvojezični prebivalci iz okolice. V domu je tudi stalna razstava o zgodovini Slovencev na Štajerskem. Organizirane so bile že številne prireditve, ki sledijo načelom medkulturnosti in kulturne zavesti te regije. Na to je opozarjal že jezikoslovec Avgust Pavel (poučeval je v treh jezikih), ki je živel v tej hiši in po katerem se ta tudi imenuje. <http://www.pavelhaus.at/cm/leitbild/> (pridobljeno 2. 7. 2013).

Bil sem in sem še vedno srečen s petjem. Mama mi je že od začetka prepevala pesmice iz njene koroške zakladnice, sam sem bil v osemletki navdušen pevec. Iz tretjega razreda so me poslali na sprejemni izpit v mariborsko glasbeno šolo, kjer sem se prvič soočil s klavirskim pohištvom, katerega tipkasti zvok naj bi zapel. Zakaj mi niso preprosto pustili zapeti katero koli pesem? Le kako lahko z glasom zares ponoviš posamezni ton klavirja? Možak z debelim belkantom mi je hotel pomagati – toda nenavajeni otrok le težko posnema baritonski glas. Ko pa sem, v pomanjkanju poprejšnje dresure, le doumel, kaj želi od mene profesorska komisija, mi je spraševalec nenadoma potrkal s svinčnikom po pokrovu glasbila. Napel sem ves svoj sluh in hotel ponoviti tudi ta zvok. Ali ni bil že to dokaz najbolj izvrstnega posluha? Izpitni gospodje so seveda hoteli, da ponovim ritem trkanja, in to njihovo željo sem takrat narobe razumel. Zatorej so me odklonili kot nemuzikalnega, kar me je še dolgo žalostilo in jezilo, a mi je tudi pomagalo preiti v večjo samostojnost. Doma sem igral na vse kozarce iz kuhinjske omare. Z vodo sem si uglasil celo lestvico, kakor sem to videl v cirkuški stekleni menažeriji. Ob tako očitnem zanimanju za glasbo so mi starši omogočili zasebni klavirski pouk pri soprogi slikarja Jožeta Žagarja; ta pa me je uvedel še v umetnost gledanja. Od prvega trenutka sem zvoke tudi sam sestavljal, preobračal – skladal. V najkrajšem času sem nadoknadil zamujeni »repertoar« uradne glasbene šole in pri zadnjih vratih so me sprejeli v predmetno podružnico z izvrstnim ravnateljem Jaroslavom Jeřabekom (ta me je nekoč vprašal, ali se skladba lahko konča na dominantni!), kjer sem naletel na odlično pedagoginjo Cvetano Mihelič in nadaljeval svoje glasbene fantazije.

Pri neki moji klavirski uri je učiteljico obiskal Aci Bertoncely in predstavila me je kot skladatelja ter me prosila, naj zaigram svojo malo Vltavo – Potoček. Bertoncely je opazil, da ima skladbica trinajst taktov in ne osem ali dvanajst. Ta analitična pripomba mi je dala misliti in je morebiti sokriva za njen in moj nadaljnji razvoj.

V štirih razredih nižje gimnazije sem imel izredno razredničarko, glasbenico in kabaretistko (Prleško Miciko) Janjo Baukart Sterle Korošec Žižek. Za melodramsko glasbeno spremljavo Prešernovega Povodnega moža sem že takrat dobil Prešernovo nagrado. Pozneje sem imel srečo z nadaljnjo klavirsko učiteljico Jeni Srebot Komar in do visoke šole v Frankfurtu in Kölnu sem klavirske vzgojitelje nato vzgajal jaz s svojimi kompozicijami. Od vsega začetka sem pomagal tudi sošolcem in v srednji glasbeni šoli poučeval starejše instrumentaliste in pevce.

Nek dirigent mi je rekel, potem ko sem mu odigral več svojih prvih skladbic: »Pozneje ti bo šlo vse to tako hitro od rok, gor in dol ...« Čudno me je prizadelo, saj je za mene bilo not ravno prav (kot pri Mozartu).

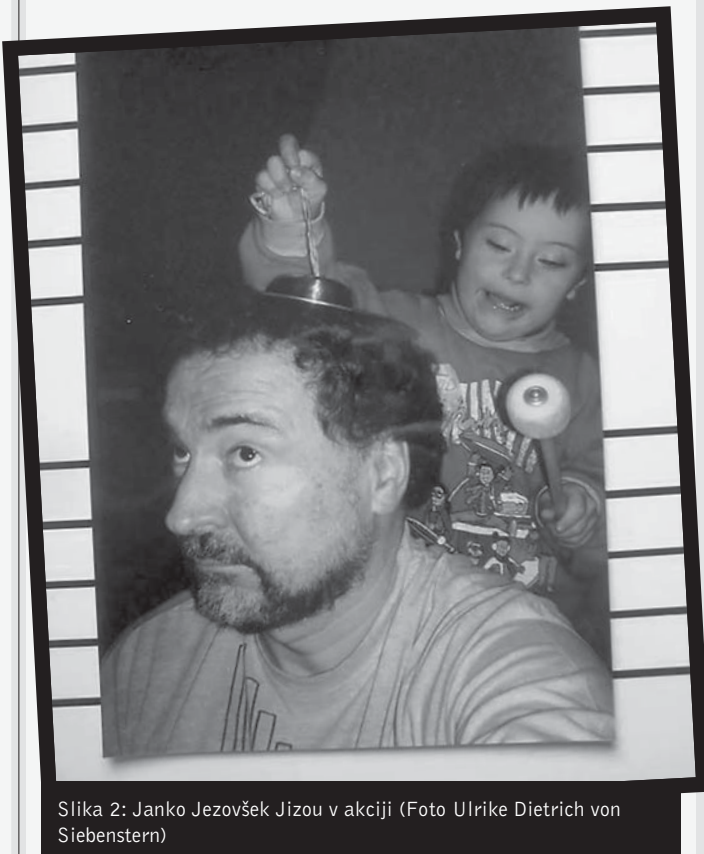
Note sem moral prepisovati, ker takrat ni bilo mogoče kupiti vsega. To je bila hkrati vaja v iznajdljivosti iskanja skrajšanega zapisa (velikokrat nepotrebnih) ponavljanj v notnih izdajah. Za takšno iznajdljivost in inovativnost je torej dobro imeti pri roki tudi kanček ustvarjalne »lenobe«, kajti samo marljivost ne vodi nujno k uspehu.

Do poklica glasbenika, pravijo, obstajata (vsaj) dve poti: po prvi se je najprej treba naučiti čim več modrosti, ki so jih postavili stari mojstri, in kot glasbenik se osvobodiš menda šele kasneje, s pomočjo vsega naučenega. Najprej je treba poznati tudi vse napake prednikov (tako nas je poučeval sicer častivredni folklorist Vinko Žganec na glasbeni akademiji v Zagrebu), vse je treba napraviti »pravilno«, potem pa lahko delaš, kar hočeš. Še danes najdeš učitelje s prav takšnimi nazori, ki sprejmejo v svoje glasbene razrede šele »šolsko prestrašene«, rekrutirane in militarizirano vzgojene učence. To se je skorajda zgodilo tudi meni. K sreči sem še pravi čas našel svojo pot in se tako najverjetneje izognil razočaranju nad glasbo, ki je tako lahko ostala kljub vsem preprekam, ki so mi vse do danes ogrožale temelje življenjskega obstoja, moja ljuba in draga glasba. Toda čisto moja le do neke meje, kajti v sodelovanju z različnimi (celo telesno ali/in duševno prizadetimi) ljudmi, ki sicer z glasbo morda sploh še niso prišli v stik, sem spoznal njihove velike potencialne notranje glasbene razsežnosti. Teh mnogokrat niti najmanj ni bilo mogoče razvijati neposredno, bil pa sem vedno neizmerno vesel, če sem lahko skupaj z učenci iskal poti, ki odpirajo vrata v prepoznavanje njihovih lastnih glasbenih občutij.

Kako torej odpreti prava vrata in nato dobro potovati?

Današnji premik v vse bolj zgodnjo glasbeno vzgojo se mi zdi kočljiv, ker za to področje nimamo dovolj kakovostno usposobljenih učiteljev. Za delo z najmlajšimi je potrebna kar najvišja izobrazba (in, ne nazadnje, temu primerno plačilo), hkrati pa njena uporaba zahteva kar največjo stopnjo spoštovanja do otroka. Ne gre za ozkotirno poklicno usposabljanje deteta, temveč za interdisciplinarno posredovanje sposobnosti lastnega spoznavanja. Ob tem se mora nenehno učiti tudi vzgojitelj, tudi iz vedno novih dosežkov znanosti in dognanj o delovanju možganov ... Glasbeno izobraževanje se nedvomno začneja že z zaploditvijo novega bitja in začetek v otrokovi starosti treh ali petih let je že (pre)pozen. Najbolje bi bilo glasbeno vzgajati že nosečnice (hkrati s še nerojenimi otroki), saj so prav matere, hote ali nehot, prve odgovorne vzgojiteljice svojih otrok. Matere so vedno prepevale otrokom v črni Afriki, zato tam toliko glasbenikov, pa tudi afriške glasbe v ZDA, na Kubi ... Družbeno okolje za zelo zgodnjo glasbeno vzgojo ni najbolj ugodno. Zlahka se pojavijo možnosti zlorabe v primitivne, banalne, trgovske namene, kot je na primer prodaja navidezno ustreznih, v resnici pa skrajno dvomljivih in dragih glasbil. Še posebno pa se je tudi v glasbi skoraj brez izjeme naselila športna tekmovalnost. Vedeti moramo, da je glasba lahko enaka

športu, a je v tem primeru bolj neusmiljena od njega, in glasbena šola je lahko najstrožja od vseh šol. V športu je mogoče ustvariti dober dosežek kljub tem ali onim napakam, pri glasbi pa velja, da moraš v določenem času zadeti prav vse cilje – že ena napaka brez možnosti popravnega izpita pokvari celoto. Kakšen napor je to za otroka, saj ga je najprej (kot smo že povedali) treba uničiti, da bi ga nato lahko osvobodili. Saj ste uganili, kajne? To v mojem življenju ni bila moja pot, čeprav sem nekajkrat skoraj zakolovratil na rob prepada.



Slika 2: Janko Jezovšek Jizou v akciji (Foto Ulrike Dietrich von Siebenstern)

Ali bi lahko glasbo poučevali na boljši način, smo na kaj pozabili, ali morda v športni zagnanosti ne izkoristimo vseh njenih možnosti?

Vsi se strinjamo, da lahko majhnega otroka pustimo risati, čečkati, barvati – ne učimo ga kar takoj ravnih črt, popolnih krogov, simetričnih geometrijskih oblik in perspektivnih vedut. Prav tako majhnega otroka ne učimo najprej pisati in brati, temveč besede, pojme – z njim se pogovarjamo ...

V glasbi večinoma počenjamo prav nasprotno – otroka ne pustimo akustično »čečkati«, preizkušati, odkrivati ... Mor-da samo zato, ker glasbo pač slišimo, ker jo navzoči moramo poslušati, ker nas »negotova« glasba moti? Takoj zahtevamo, da se otrok ukloni starim pravilom, strogemu redu, in nujna je vojaška pokornost predpisom. Tradicionalni glasbeni učitelj pravi (povedali smo že dvakrat, a ponovimo): »Najprej se nauči igrati pravilno, pozneje lahko delaš, kar hočeš.«

Začetnik se mora torej učiti enakomerno šteti do dve, tri in štiri, zadeti določene tone na struni, tipki, cevi, uskladiti mora prstni red za kar najbolj uspešno ravnanje s svojim strojem, hkhm ... glasbilom. Upoštevati mora navodila skladateljev iz davne glasbene zgodovine, jih torej znati prebrati v notni pisavi, preobrniti v telesne signale in se z najstrožjo stopnjo športne pokornosti spoprijeti z natančno določenimi povelji v natančno določenem času. Ena napaka v izvedbi pokvari vse in takšnega pravila ne najdemo niti v najzahtevnejših športnih panogah.

To militariziranje je seveda značilno za vse vrste šol, toda prav glasbene skoraj brez izjeme delujejo na takšnih temeljih in so zato v razkoraku s tem, kar si človek sicer obeta od glasbe: veselje nad ustvarjanjem in igro z (največkrat) nenevarnimi zvoki.

Prenekateri učitelji poskušajo prestopiti ta neusmiljeni zid, toda mnoga pravila ali tradicije sistema poučevanja mu ne dovolijo ubirati poti samostojnega svobodnega razvoja in izletov v neskončne prostore ustvarjalne domišljije. Ali ne bi bilo bolj smiselno, da bi se učili kar od dojenčkov, komunicirali z njihovimi poskusi glasovne artikulacije, in nadaljevali s petjem (seveda ne v obliki »karaok« ali polnjenja glave s kilometrsko produciranim cenanim zvočnim tekstilom). Do (otroško spontanega) prepevanja sem prispel šele pred nekaj leti. Spoznal sem »vesoljnega pesnika« Gregorja Preaca, ki mi je podaril svojo zbirko filozofske otroške poezije Poljub z noskom. Ne da bi pesmi najprej podrobneje prebral, sem se nekega večera zaprl v vaško cerkvico in ob orglah vse 103 navdihe na en mah »stresel iz rokava«. Posnetka namenoma nisem popravljal, saj je kaj takega ob improvizaciji komaj mogoče. Tako prisostvuje poslušalec glasbeni delavnici zares v živo. Vsi imamo radi romantične stvari, a ravno v tako imenovani dobi glasbene romantike se je razvil pouk na glasbenem tekočem traku. Raznovrstni *czernyi* so preplavili notne izdaje z vajami, v katerih so kar najbolj natančno izpisani vzorci za vadbo lestvic in akordov. Trdno sem prepričan, da v območju resnice ne obstaja vprašanje, kdaj je pravi trenutek, ko naj se učenec osamosvoji. Premalo se zavedamo, da nas že samo postavljanje tega vprašanja zavede na povsem napačno pot: če se učenec ne osamosvaja že od vsega začetka, se bo tudi sprijaznil z običajnimi ponujenimi odgovori: na koncu, potem, morda celo po smrti (»če ne boš dovolj vadil«). »Potem« namreč v polju resničnosti ne obstaja, obstaja samo ta trenutek, ki ga živimo zdaj. Učencem (in to velja tudi za ljudi na splošno) je treba pomagati pri iskanju pravih vprašanj, ne pravih odgovorov na napačna vprašanja.

Prav tako na tej poti ni treba vaditi (že sama beseda vaja neusmiljeno loči glasbeno resnico na vadbo in na tisto potem), preprosto je treba igrati glasbo ter takoj in vedno ustvarjati glasbeno celoto. Ste presenečeni? Ta celota vedno zmore hkrati

predstavljati tudi vajo in s tem oporno točko na nadaljnji poti. Na koncu se stvari združijo in vzpostavijo v novi podobi ... Ko smo že pri besedah: huje udarijo kot meč: nikoli ne vprašajte učenca ali svojega otroka: »Ali si danes že vadil?« S tem v njem zadušite vsako iskro glasbenega veselja in ustvarjalnosti ...

Res, različne poti, tako pravijo, se utegnejo ponovno srečati nekje daleč ali nekje zgoraj. Vse tiste stvari, ki so začele s svojo rastjo iz različnih izhodišč, na drugih krajih in na različne načine, se na koncu spet staknejo, na novo povežejo, poprejšnje (na videz nepremostljive) razlike izginejo in rodi se nekaj novega ...

Ali me morda poskušate tolažiti ali pomirjevalno vplivati na bralca revije? Toda z vami se strinjam v tem: če ne pogledam korenito (*ad absurdum*) na stvari, ne bom dosegel spoznanja. Na primer: nekdo lahko na orglah samo s pedali igra Chopinovo *Revolucionarno etudo*, fantastično, hitro, telesno čudovito (zato pred nastopom naredi za ogrevanje najmanj dvajset sklec) in sploh odlično ... Toda skladbo si je priredil on sam, kajti nihče ga kot izvajalca ne pozna dovolj dobro (ker je najboljši, ne nazadnje), da bi lahko napisal prav zanj primerno priredbo, kakršno zmore zaigrati le on. Kar naenkrat je torej zavezan samemu sebi, da postane skladatelj in da komponira zase. Toda zaradi že prehojene glasbene poti in poprejšnjih zavez poslušalcem, ki pričakujejo od njega le glasbene spektakle, lahko »komponira« samo glasbo, ki se ozira predvsem nazaj. Neki glasbeno neuki odrasli človek mi je rekel: »Če bi znal zaigrati ta komad, bi bil srečen.« To je večja utvara kot: »Če bi znal naslikati Mono Lizo ...« – večja utvara kakor zadeti glavni dobiček na loteriji. Raje ustvarjajmo svojo glasbo.

Nadvse nas zanima izvedeti še kaj o življenjski nujnosti "biti skladatelj".

Že kot otrok sem imel pedagoško žilico, pa kasneje tudi kot šolar, dijak in študent. V popolni obliki pa se je razvila iz izkušenj z lastnimi odrskimi programi za odrasle (tako npr. z operno parodijo Skazimir-Razjaromir na besedilo krompirjevskega gledališča). Toda odrasli, sem spoznal, niso zmogli dojemati in sprejemati posredovanega odprtega svobodnega razmišljanja o možnostih lastnega ustvarjalnega življenja. Trenutek moje dokončne »preobrazbe« lahko postavim celo zelo natančno: leta 1975 sem se znašel v svojem glasbeno kabaretnem sporedu Pozor, note!, ki je v verziji za »odrasle« pokazal vzorce skladanja katere koli glasbe in izzval občinstvo naj se poda na izlete v samostojno glasbeno ustvarjalnost. Toda ta prizadevanja so se izkazala kot nesmiselna: ustavljala so se ob občinstvu, željnem le zabave. Moja nadaljnja iskanja in razvoj sta me pripeljala v otroške programe. Hevrek! V njih so z veseljem sodelovali (tako rekoč nehote, v dobrohotni skrbi za svoj naraščaj) starši in stari starši ter tako kar mimogrede in z navdušenjem »nadoknadili« del svojega izgubljenega otroštva.

Zdi se, da v območju novega iščete še kaj posebno novega, presenetljivega. Vaša dela nosijo tudi takšne naslove: pol preludija za magnetofonski trak, cerkveni glasbeni kabaret, kvadrofonska elektronska opera, bio opera, psihodrama iz otroške sobe, opera "naredi si sam", megleni psalterij, neskončna simfonija za poljubno število glasov ali/in inštrumentov, glasbeni herbarij, sintetični ljudski oratorij, fiktivna Mozartova maša, jaz in jazz, vaški preludiji ...

Naslovi izhajajo iz notranje nuje, iz vsebine ali pa dodatno pojasnjujejo tehnično plat dela. Na primer: Carmilhan³ – kvadrofonska elektronska opera za eno osebo (praizvedba na Štajerski jeseni v Gradcu leta 1975) ni nič drugega, kakor prva prava opera v zgodovini glasbe.

Ohoho!

Da, prva preprosto zato, ker nastane iz notranje potrebe, iz protagonistovega dihanja, ki se akustično osamosvoji ter postane scena (»zvokrajina«), slišana misel, privid in končno totalna možganska opera, opera v glavi vsakega poslušalca. Iz navadnega diha in posnetka diha preide v stereo- in kvadrofonski zvočni prostor. Ko ta popolna opera nastane, je tudi že končana. To ni spevoigra, ki začne z uverturo v »svet glasbe«, prav tako tudi ne potrebuje pevcev solistov, ne zbora in ne orkestra. Delo je konsekvantno v svojem nastanku in v neposrednem posredovanju le-tega – tako dojemljivo za vsakogar že kot kratka pripoved. V tem lahko najdemo določeno sorodstvo s Kogojevimi Črnimi maskami, ki pa uporabljajo celoten, torej ogromen gledališki aparat. Ta moja operna »čistka«, ki zagotovo vnaprej zmede nasprotnike novih tehnologij v dobri stari glasbi, ni pomenila nikakršne prepreke, ko smo isto dognano zgoščeno predlogo Hauffove pravljice postavili na oder z učenci neke znane »problematične« šole v Nemčiji. In to le vokalno in scensko. Elektronika nas lahko nauči uporabljati glas na mnogotere načine. Cathy Berberian, s katero sem bil prijateljsko povezan do njene tragične prezgodnje smrti, nam je pokazala to že na tretjem zagrebškem bienalu sodobne glasbe. Ustanovitelj bienala je bil Milko Kelemen, s katerim sem pred dvema letoma naredil poldrugourni filmski intervju v Stuttgartu, kjer zdaj živi. Kelemen je skoraj postal moj učitelj kompozicije, a sva oba (in hkrati tudi njegov takrat edini drugi učenec Silvije Foretić, moj prijatelj in skladateljski »siamski dvojček«) zapustila Zagreb. Kelemenova velika zasluga je bila, da je od leta 1961 naprej uspel pripeljati v Jugoslavijo vse novo na glasbenem polju z vsega sveta, torej iz zadnjega, sicer v »naši« glasbeni kulturi komaj zaznavnega pol stoletja. Leta 1965 sem s Foretićem in z najinim ansamblom za sodobno glasbo gostoval v Sloveniji, v Viteški dvorani Križank. Križanke so bile žal edini stik ansambla s Slovenijo. V Zagrebu sva z ansamblom, ki je pri svojem največjem nastopu v koncertni dvorani Istra ob izvedbi mojega grafično zapisanega Requiem 1965 razgibal do sto

sodelujočih, v poldrugem letu priredila ducat »happeningov«, čeprav nama ta pojem/ime oziroma zvrst sploh ni bila znana. Od koncertov v častitljivi dvorani Hrvaškega glasbenega zavoda do Študentskega centra, kjer nameravamo januarja 2014 obeležiti petdeseto obletnico delovanja, so potekali celovečerni programi v glavnem najinih (tudi skupnih) skladb. Ko sem na svoje stroške študiral in delal v kölnskem elektronskem studiu, so občasno štipendisti iz Beograda obiskali ta hram in ob nepričakovanem srečanju sramežljivo izginili. Tudi v Darmstadtu se je tu in tam pojavil kakšen bivši nasprotnik avantgarde in najinih zagrebških akcij.

Kako je to vplivalo na vaš nadaljnji glasbeni razvoj?

Neznansko. Posrkal sem vase Johna Cagea in ostalo postmoderno. Še pravkar sem v rojstnem mestu pisal neboljene samospeve in zborovske stavke, celo kompletni Requiem 1963 s tajno izvedbo v mariborski stolnici (k sreči sem rešil ta »zgodovinski« posnetek, ki je zdaj objavljen na CD-ju), in že sem skladal opozicijsko muziko proti meščanskemu dojemanju in istočasno proti modernističnim lažnim prerokom. Na moje in najine (Foretić) humorne prijeme se je kritika odzivala dokaj zbegano.

Glasba se je sposobna umestiti tudi na vsakega izmed robnih položajev človekovega bivanja. Kako vas je iz njih spremljala na vaši poti?

Naj se še za hip vrnem v otroštvo, ki je tako nenadoma našlo pot v svet in prav do danes sega v moje delo: iz moje prve samostojne skladbe Potoček (1957) je sčasoma nastal samokritični glasbeni kabaret. Le trinajst taktov dolga pripovedna melodija, obrobljena s pred- in poigro, omogoča poslušalcu poustvarjalni vstop v skladanje, brez predhodne vadbe nekega glasbila in teoretiziranja o zgodovini glasbe ter o skrivnostih notnih zapisov. Triurni glasbeni kabaret Pozor, note! je bil leta 1982 otvoritveni program okrogle dvorane Cankarjevega doma, potem ko je na zagrebškem bienalu leta 1981 doživel dve polnočni izvedbi, po katerih me je nedavno umrli svetovno znani virtuozi hrvaškega glasbenega življenja hotel mobilizirati v državno obveščevalno službo. Zanimivo, da je bila pobudnica mojega gostovanja v Cankarjevem domu vojvodinska Madžarka Ibi Kongo, ki je študirala petje in muzikologijo v Ljubljani. S predstavitvami svojega dela sem imel včasih velike težave: zagrebška akademija mi je celo prepovedovala izvajati moje skladbe brez njenega izrecnega dovoljenja. No, zato sem jih izvajal pod psevdonimi, a so poprej inkvizicijsko zahtevali moj podpis, da nisem avtor. Moja pot je bila in je glasba sama.

³ Carmilhan – opera v glavi, <http://www.locutio.si/avtorji.php?ID=701&clanek=1780> (pridobljeno 29. 8. 2013).

Ljubezen zmaga ali pa so vsi mrtvi

In kako se vse to danes vidi in prepozna na vaši glasbeni delavnici?⁴

Udeležence (otroke), zmeraj opozarjam na ustvarjalnost, njene možnosti in razsežnosti, ki jih ponuja dosledna zavezanost lastni svobodi; ta pa je pogoj za oblikovanje odkritega in dobrega umetniškega izražanja. Kot vedno smo se tudi tokrat vse dogovorili v prvi uri: že na začetku sem jim povedal vse potrebno kar se da preprosto. Kadar mi uspe ustvariti izjemno dober medosebni stik, kot je bilo zdaj v Potrni, mi je zaključni rezultat »šolske ure« celo manj pomemben od same poti do njega. Voditeljica Pavlove hiše Susanne Weitlaner je to lepo opisala: »Po mojem so otroci zelo uživali pri teh papirčkih z luknjami in tudi pri zgodbi, v kateri je vsak otrok prevzel glasbeno vlogo.« Pobudnica prireditve, učiteljica Željka Papič iz Cmureka, je povzela: »Delavnice so bile krasne in otroci so bili zelo navdušeni. Učitelji so bili navdušeni predvsem nad tem, da so otroci ves čas tako zbrano in aktivno sodelovali. Fenomenalno.« Kulturna delavka Erna Šuler s Kočevskega je nekoč zapisala: »Glasbene ustvarjalnice Janka Jezovška so nekaj posebnega. V eni šolski uri organizira tudi petdeset otrok, ki brez glasbenega predznanja zaigrajo skladbico kot orkester. Njegovo delo se mi je zdelo genialno tako pedagoško (kako hitro, z osebnim zgledom in navdušenjem, umiriti toliko otrok) kot tudi ustvarjalno. Mene je prevzelo. Njegova glasba ponazarja naravo in življenje v njej s predmeti iz narave (les, kamen, zrak, voda). Otroškim ušesom približa zvoke in zgodbe, ki se dogajajo na podežlju (potoček žubori). S svojim pristopom nauči otroke spoštovati vse naravno in ustvarjalno, tako v njih samih, kot v naravi.«

Na vprašanje »In kaj ste se naučili danes?« smo v Potrni zbrali odgovore otrok:

- Ni treba biti velik glasbeni talent, da lahko ustvarjam glasbo.
- Tudi šum je lahko glasba.
- S preprostimi »instrumenti« lahko ustvarjam melodijo.
- V velikem orkestru igra vsak svojo vlogo in vsakdo je pomemben delček celote.
- Vsak zase si lahko izmisli svojo zgodbo in jo »uglasbi« in tako postane skladatelj.
- V orkestru je potrebno sodelovati.
- Glasba pomeni več kot Mozart in Rihanna.
- Glasbo lahko čutimo in igramo brez not.
- V orkestru mora biti red: poslušati moramo tudi drug drugega.

Učenci naj imajo v šoli glasbene delavnice, po katerih ni treba pisati testov, da bi izvedeli, katere zmožnosti so usvojili ali razvili. Sploh menim, da je za razvoj sposobnosti potreben čas.

⁴ Del srečanja je bila tudi razstava starih ljudskih glasbil, ki jih je pripravil ali izdelal Tomaž Rauch. Obe polovici glasbene delavnice se dopolnjujeta, a sta tudi dovolj ločeni, da je treba predstaviti vsako posebej; starim oziroma ljudskim glasbilom se bo revija Glasba v šoli in vrtcu morda posvetila kdaj kasneje.



Slika 3: Otroci na delavnici, v ospredju »predavatelj«. Otroci kot otroci: po malem se dregajo med sabo, eden je nagajiv in nemiren (pravijo učitelji, da sicer ni tak – morda si je le tokrat prisvojil to vlogo), v glavnem pa pazljivo poslušajo in opazujejo dogajanje. (Foto Dimitrij Beuermann)

Čas je za glasbeno sliko, oznani vodja. Razdeli glasbila. Otroci nemudoma začnejo zvoniti s kravjimi zvonci vseh velikosti, hreščati z različnimi raglami, pihati v te ali one cevke in nasploh ustvarjati hrup. Vodja zahteva tišino, ampak kako? »Ne vaditi,« pravi. Ali prepoved vaje želi le ustvariti tišino, v kateri naj se slišijo navodila vodje, ali pa se prav v tem navodilu skriva bistvo vaše glasbene delavnice?

Res je. Ustvariti je treba stik z novim, ki vstopa v duševni svet otrok in jih po možnosti kar najbolj preseneti, da izzove pozornost in spontani odziv. Navadno gre takole. Otroci zahrumijo s kar najbolj glasnimi zvoki glasbil, zatem igrajo tudi čisto tiho, opišejo (s pomočjo slik) nekatere živalske zvoke, ustvarijo vihar zvokov in ga nato zazibljejo v počitek. Nastane glasbena kompozicija in glasbene možnosti glasbil v otrocih vzbudijo odziv na arhetipske podlage njihovega nezavednega. V njih se zbudi »spomin na prihodnost«, kajti glasba ima moč v njih ukresati božansko iskro z Michelangelove slike, zavejo se neraziskanih poljan svojih osebnosti in za hip postanejo odrasli ... Čas ni več pomemben ...



Slika 4: Michelangelo: Stvarjenje Adama⁵ (izsek)

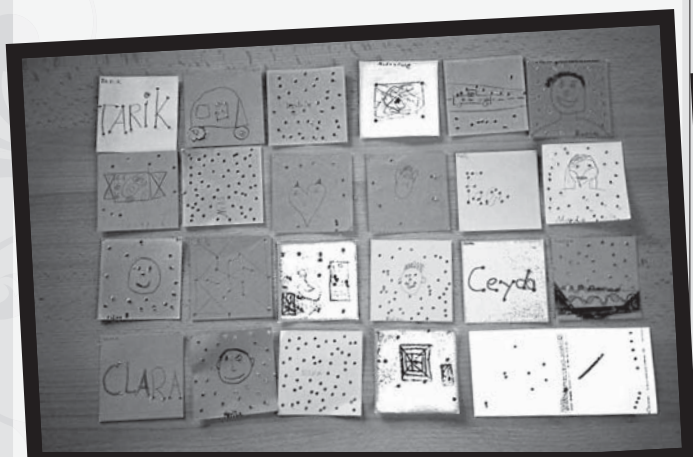
Le kaj vidimo tukaj? Glasbeni strojček? Miniaturno lajno? Kako se obnaša glasba v takšnem zapisu?

Zelo dobro, hvala. Predvsem takole: otroci lahko nevtralni kvadratni kartonček preluknjajo brez vsakršnih navodil. Slučajna

⁵ http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Michelangelo_-_Creation_of_Adam.jpg (dostop 3. 8. 2013).

oblika luknjic je rezultat njihovega počutja, ki ga zdaj mehničnem lajnici prebere in zaigra slušni psihogramček udeleženca. Podzavestno nastane značajna slika posameznika avtorja. Pomislimo na grafološko tolmačenje pisave, podpisa. Toda pisava deluje na podlagi dogovorjenih znakov, ki se ponavljajo v različnih sklopih. To je skrivnost »klasične« glasbe. Kadar je pisava natančna, se vzorci – črke – ponavljajo v vedno enaki obliki, a v drugih sestavih. Zato so variacije tako priljubljene pri poslušalcih: zmeraj enako, a vedno malo drugače ... Šele »napaka« – nepredvidena novost – naredi potek zanimiv. Zakaj ni mogoče dokončati Bachove Kunst der Fuge ali Mozartovega Requiema, se vprašajmo. Seveda zato, ker soskladatelj ne more vedeti, kaj bi mogoče avtor nepredvidenega napisal šele v zadnji noti njegove skladbe. Predvidljiva glasba je torej pomirjevalna baročna »Tafelmusik«, ki so jo na dvorih igrali ob pojedinah in kakor jo tudi danes nenehno godljajo, pa ne samo v azijskih obedovalnicah.

Joj, koliko kartončkov.



Slika 5: Preluknjani kartončki za lajnico (Lochomotive Countdown)⁶

Preluknjani kvadraterk papirja lahko z lajnico zaigramo z vseh štirih strani in tako dobimo v bistvu najpopolnejše in istočasno najsvobodnejše zvočne različice glasbene zgodovine, ki jih lahko primerjamo z obdelavo teme oziroma glasov v Bachovih fugah. Če bi nekdo skrbno snemal svoje izmišljarije, bi v enem letu imel več gradiva kot vsa glasbena avantgarda skupaj.

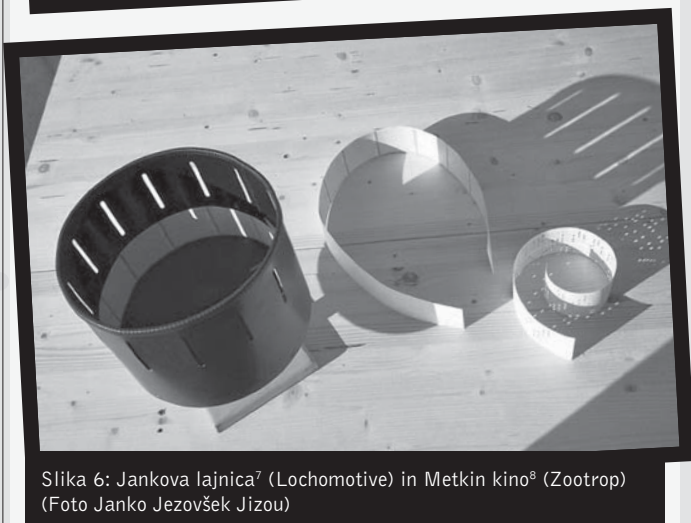
Z enim kartončkom lahko zaigramo še štiri glasbene različice, če preluknjani papir pošljemo v lajnico še z nasprotni strani, s to osmerico celo prekosimo »Bachov računalnik«. Razlika je tudi v ritmičnem in metričnem pogledu: naredili smo glasbo, ki ni zaprta med enakomerno dolge časovne plotove – taktnice. Te pa vseeno lahko uporabljamo za organizacijo svoje ali skupne igre, vendar naš orientacijski takt ne posega v srž neomejene strukture skladbe. Ob tem opazimo, kako pomembna (če ne kar najpomembnejša) prvina v glasbi je čas.

Naša lajnica ima dvajset kovinskih jezičkov, uglasenih v durovi tonski lestvici, vendar tako spontano nastale skladbice ne zve-

nijo niti najmanj harmonsko delujoče (nepovezano v funkcionalni odvisnosti). To je astralna glasba naše notranjosti, duše. Nekateri, predvsem glasbeniki, imajo težave ponotranjiti in sprejeti za svojega ta pogled na glasbo. Raje imajo od zunanjih poveljnikov pravilno urejeno zvočno tapeto, ki jo lahko zamenjujejo kakor gledališki igralci svojo vlogo. In ravno vzgojitelji se mnogokrat celo bojijo presenečenj, ki bi jim jo lahko pripravila njihova še neprepoznana ustvarjalna žilica.

Če zdaj čez preluknjane strani položimo prozorni papir, ki ima natisnjeno notno črtovje, lahko skladbico notiramo v nam znani notni pisavi in jo temu primerno zapojemo ali izvajamo na poljubnih glasbilih.

Obrobni učinek dela s preluknjanimi trakovi, ki imajo natisnjen sistem notnega črtovja v obsegu lajnice, je takojšnje posredovanje klasičnega notnega zapisa, saj je notacija istovetna z izvedbo.



Slika 6: Jankova lajnica⁷ (Lochomotive) in Metkin kino⁸ (Zootrop) (Foto Janko Jezovšek Jizou)

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=EypOpHiNw70> (dostop 29. 8. 2013).

⁷ Animacijsko filmsko lutko je izdelal kipar Tone Jezovšek; http://www.rotenote.de/operamobile_theater_slo.html (dostop 29. 8. 2013).

⁸ <http://www.operamobile.info/ponuda2.htm> (dostop 29. 8. 2013).

Na luknjice lahko gledamo kakor na sliko, to pa pomeni, da lahko zaporedje variiranih sličic tudi animiramo. Gib je koreografija in lahko postane film, iz sličic lahko naredimo svoj kino. Mehanska večpredstavnost torej. Tudi te filme lahko predvajamo (smiselnost tega je odvisna od slikovne vsebine) v štirih različicah – naprej, nazaj, zrcalno in zrcalno vzvratno. Z istočasno akustično izvedbo identičnih trakov smo ustvarili prvi pravi zvočni film, saj slike igrajo kar same.

Zvoki glasbil, ki jih otroci prvič držijo v rokah, in navodila "predavatelja" so spodbudili odziv: za trenutek so bile pred nami odrasle osebe in zavemo se lahko, da so otroci le zato, ker smo jih določili za otroke kar brez njihovega soglasja (ali smo ga sploh iskali?). Nato otroci kmalu odidejo, ker jih čaka avtobus, po malem se že mudi; starši jih bodo čakali pred šolo, da jih razvozijo po vaseh, nazaj domov. Življenje se je vrnilo v vsakdanje tirnice, toda ukresana iskra morda še tli pod pepelom, mnogi bi rekli, da mnogo prezgodaj.

Da, tako je: naši glasbeni poizkusi dovolijo vsakomur – dojenčku ali starčku, neukemu in izučnemu – »biti skladatelj« in ne »(u)biti skladatelj(a)«, ustvarjalca v sebi.

Nemudoma naj tolažilno pristavim, da nisem napovedal boja vsem vrstam dosedanje glasbe. Kdor je primoran delati nekaj monotonega, kar ga sicer niti najmanj ne veseli (a tako službo potrebuje za preživetje), se pač v prostem času sprost z »urgenco glasbo« (Intensivstationmusik), ki deluje kakor nujna zasilna pomoč z umetnim dihanjem in utripa v enočetrtnskem »beatu«. Danes se veliko nesrečnežev vozari po okolici v zvočniku na kolesih ali pa so daljinsko upravljani s slušalkami na glavi, kar je blagodejno vsaj za soljudi, toda uničuje za lastnika ušes. Leopold, Mozartov oče, je svetoval nadobudnemu sinu, naj piše glasbo predvsem za ljudi z dolgimi in kosmatimi ušesi, če bo hotel preživeti. In tako je tudi Wolfgang za glasbene avtomate pisal »popevčice«, za te ali one grofe, ki so pač imeli glasbeno skrinjico ali avtomatske orgle v svojem salonu, ne pa svoje genialne muzike ali nasploh tistega, kar so bili zmožni zaigrati ti aparati – mehanski praračunalniki. Mozart bi bil lahko tudi na tem področju fantastičen moderen komponist svojega časa, vendar bi bil, še posebno za naročnike z glasbenimi uricami in dolgimi kosmatimi ušesi za vedno zunaj njihovega časa. V salzburškem rotovžu je že pol stoletja pred Mozartovim rojstvom stal prav takšen glasbeni avtomat, kakršna je naša lajnica, samo dvestokrat večji. Kakšne glasbene možnosti se skrivajo v tisti napravi. Igra pa za turiste kar najbolj banalne melodije.

Glasba je ženskega spola in vsa narava prav tako. Moški principi "višje, hitreje, močnejše" izvirajo iz olimpijskih načel; starogrških iger si ženske še ogledati niso smele. Ali nas vaša pot vrača k naravi?

Moje poslanstvo in veselje je raziskovati ustvarjalni princip do njegovih skrajnih možnosti. Ne ukvarjam se preveč (ali

sploh nič) z vprašanjem, kako natanko bodo vse te možnosti učenci kasneje vgradili v svoje življenjske danosti, če sploh. Raje jih venomer le opozarjam, da je mogoče tudi drugače. Seveda je v tem svetu treba (občasno) vzpostaviti tudi pravila igre, temu se ne da izogniti, a varovati se je treba sicer dobrih prijemov, ki jih uporabljamo ob napačnih priložnostih. Staršem rad rečem, da ne vzgajam glasbenikov, vzgajam ljudi. Čisto vseeno mi je celo, če otrok po desetih letih zna kaj zaigrati v klasičnem smislu, če sem mu le uspel pomagati na njegovi čim bolj samostojni in samozavestni življenjski poti. Lahko celo izjavim: vsega sem se naučil od otrok. Še najbolj od otrok, mlajših od treh let, kajti le oni še čutijo in mislijo predvsem v celotah, svoje miselne podobe pa po najboljših močeh izražajo s svojimi besedami. Res te besede mnogokrat niso pravilne in logično popolne za naše jezikovne navade, toda vzgibi iz njihovega ozadja velikokrat bolj ustrezajo resnici, kot jo uspemo ugledati mi sami s svojimi analitično utrujenimi očmi. »Vi,« sem starejšim šolarjem rekel danes, »vi ste že prestari – zaradi množice podatkov iz leksikonov in s spleta ne znate več izbirati ...« Na sploh smo danes vsi že čisto podivjali od površinske preinformiranosti in razum nam ne seže več navzdol v naravo in bistvo stvari.

Že Konfucij je trdil, da mlad človek raste z odami, se dokáže z obredi in rituali in se v popolnosti izobrazí z glasbo. Tudi Platon je štel glasbo za odlično vzgojno sredstvo. Toda takrat so bili komponisti in izvajalci brez izjeme združeni v eni osebi. Kaj je torej danes drugače? Kako je biti glasbenik skladatelj, kako je biti glasbenik poustvarjalec?

V človekovi zgodovini še ni prav dolgo, kar sta se ločili glasbeni področji ustvarjalca in izvajalca poustvarjalca. Prav zadnji je pred težko nalogo: skladatelj, priznajmo si, najbrž mnogokrat še sebe ni povsem doumel, sedaj pa naj se kot izvajalec vživim v njega, podoživim njegove razmisleke in sporočila. Sploh pa je vedno manj časa, da bi se v popolnosti vživeli v skladatelja, prehitro gre vse skupaj. Igrati je treba vse svetovne skladbe in nasploh dela iz vse glasbene zgodovine.

In tako prispemo do zamisli, da bi bilo mogoče spet najbolje, če bi vsak igral (predvsem, seveda le predvsem) svojo glasbo. Toda, kot rečeno, mnogo šol to izrecno prepoveduje. Obenem pa me nikoli ni zanimalo napisati skladbo, ki bi jo nato igral nekdo drug.

Kakšen je odnos z vašimi naročniki? Kot avtor glasbe delujete pri filmu, modernem baletu, kabaretu ...

Neki minister me je nekoč navdušeno vprašal: »Ali bi lahko to reč kabaretistično obdelali?« Pritrdim. »Morda bi nam nekoč lahko to prišli pokazati?« »Da, lahko kar takoj.« »Ali kaj potrebujete?« »Ničesar, vse vam lahko pokažem kar tukaj, na hodniku.« »Oh, vprašati moramo še onega za glasbo,« odgovori. A ta pravi: »Ne, ne, to ne bo dobro za naše ljudi.«

Toda: za katere ljudi? Kdo je odgovoren »za naše ljudi«? Nekoč sem se, na primer, dogovarjal za izvedbo komorne opere za medicinske aparate – bioopere (zgodba gre takole: nekdo živi v bunkerju, nič mu ne manjka, toda ne more več ven in na koncu ga ubije njegova notranjost, namreč njegovo telo, še posebno ker venomer gleda vase, izgubi se v svoji operi).

Po vseh pogovorih nisem več slišal o naročnikih, toda čez tričetr let je prispelo sporočilo: »Vse je kot dogovorjeno, vse je v redu, čez tri tedne je festival.« »Kaj res?« povprašam. »Da, saj je bilo zatrdno zmenjeno,« pravijo. Potem sem jih rekel: »Oh, medicinske elektronske aparature,« pa menijo: »Saj imamo v gledališču tudi električarja, saj bo šlo, ne? Pa še nekaj vam moramo povedati, ob desetih je na sporedu vaša opera, toda ob osmih je pred tem v isti dvorani še klavirski koncert.« Da je nemogoče? Nič ni nemogoče. Naslednji dan sem vse organiziral, šel v medicinska skladišča (ni bilo veliko uporabnega), poznal sem tudi strokovnjaka za zdravniško elektroniko v bolnišnici (a je ta medtem izginil nekam v Skandinavijo). In, seveda, na koncu se je vse lepo izšlo: vsem težavam navkljub so dobili kabaretistično izvedbo komorne opere, s sodelovanjem občinstva. Naročnikom je pač vedno mogoče ustreči; toda pri meni se potem radi pritožijo poslušalci izzivalnega kabaretnega programa (kajti oni pridejo na kulturne dogodke počivat, ne razmišljat): »Morali bi več igrati.« In potem včasih res še kaj lepega zaigram. Zakaj pa ne?

Ob tem se rad spomnim na nastanek popolne domišljajske maše za soliste, mešani zbor in orkester – Mozartyrium. Igram in pojem jo sam ob klavirju. Gre mi za ponazoritev skladanja nekega (»svetega«) besedila. Naslanjam se na Mozarta in mu podtaknem splošno znane ljudske melodije otroških pesmic, ki naj jih ugame poslušalstvo. Za nagrado so obljubljene slavne Mozartove kroglice. Partitura ima napisane vse taktne in tudi nekaj not, celotnega zapisa nisem naredil nikoli. Te, komajda kaj spremenjene najpopularnejše melodije, se umestijo v sakralni zvočni prostor in tako postanejo za poslušalca v osnovi neprepoznavne. Ob tem je dobro citirati Stravinskega, ki v svoji Poetiki glasbe pravi, da muzika ne more ničesar izražati. Dodajam: torej lahko izrazi tudi kar koli, v smislu uporabe. Pa še to. Mozarta imamo več ali manj vsi radi. Veliko avtorjev se je v debelih knjigah razpisalo o njegovi genialnosti, a njeno bistvo je mogoče razkriti že na podlagi prvih petih taktov Sonate facile. Zame so vsi otroci genialni. Dvigovati nekoga na podest se mi zdi neumestno in v tolikšni meri jemati nekoga za zgled prav tako. Otrokom ne približamo njihove glasbe s tem, da nekoga obožujemo in da jih v šolah učimo življenjepise znanih stricev.

V kakšnem okolju, menite, se torej še posebno dobro razvija ustvarjalnost?

Izjemno pomembna je provokacija. Potrebno je izzivati, kajti nasploh velja: če se ljudje ne razburijo, sploh niso pozorni. Hkrati

pa se vsi bojijo, da bi se nekdo iz nečesa norčeval. Toda: če nekaj ne zdrži neresnosti, toliko slabše. Velja tudi: samo če nečesa ne jemljem resno, lahko to potem resno vzamem. Kot včasih, ko smo se šli smejat opernim predstavam (no, seveda ne pobalinsko, seveda ne na glas), kajti v njih je bilo vedno veliko (tudi nehote) komičnega. In ustvarjalnost je (skoraj) v vsakem primeru nenavadna, presenetljiva, ter zato lahko tudi zabavna in smešna. Zanimivo: nekdanji strahospoštevani predavatelj glasbene zgodovine na zagrebški glasbeni akademiji Josip Andreis je le mimogrede omenil skladatelja Satieja kot neresnega šalivca. V naše vsakdanje življenje je danes vgrajeno nešteto presenečenj. Ni mogoče samo slediti navodilom, spremenjena stanja zahtevajo vedno znova oblikovanje novih, še nepreizkušenih rešitev. Na neki točki je treba imeti, najti ali oblikovati idejo, miselno predstavo, sliko prihodnjega stanja ter si priskrbeti sredstva za popotno rabo. Moja življenjska vloga, naloga in poslanstvo mi nalagajo, da opogumljam mlade ljudi, otroke, učence, da je mogoče, da obstaja upanje. Da so vedno pri roki možnosti novega oblikovanja, preoblikovanja ali pa vsaj novega razumevanja sveta, ki nas obdaja. Ustvarjalnost je mreža, po kateri poskakujemo asociacije. Opazil sem, na primer, kadar sem bral kako stvar, da tisti, ki bere, sam sebi ustvarja navodilo, kako naj bere in razume. Vsak torej na svoj način razume svet okrog sebe. Tako je tudi prav.

Toda stične točke vsekakor obstajajo, kajne?

Mnogokrat je težko ponuditi napotke iz moje zbirke nasvetov vzgojiteljem, ki sem jih vznemirjal v njihovi izkušenosti. Tudi našo današnjo delavnico je mogoče današnjemu času primereno in potrebno opisati v ciljih, seveda pri tem iz območja celote padem v analitično past, ki ste mi jo nastavili.

Seveda, zahodni svet, kapitalizem, oblast, direktorji ... Navadili smo se podrejenemu naložiti cilj, torej nalogo, on sam pa naj najde pot do uresničitve.

Ne prekinjajte izgradnje moje zaokrožene celote iz posameznih ciljev, prosim. Takole gre pot od ustvarjalnosti do celote:

- Ustvarjali bomo varno okolje za svobodno oblikovanje in prepletanje miselnih asociacij.
- Pridobljene ideje bomo smiselno povezali z glasbenimi sredstvi na delavnici – uporabili bomo zvočila in glasbila, ki oblikujejo različne zvočne podobe in hkrati z njimi različne pomenske vsebine.
- S pomočjo zvočnih podob bomo v učencih ustvarjali stike med njihovimi arhetipskimi življenjskimi vzorci in iz odzivov gradili zvočne podobe.
- Iz zaporedja zvočnih slik bomo oblikovali zgodbo glasbene delavnice.
- Zvočne zapise bomo beležili na različne načine, jih poslušali, se pogovarjali o njih ter z učenci izmenjali mnenja o skladnosti zvočne podobe z okvirno zgodbo.
- Oblikovali bomo končno zvočno podobo in poskrbeli za njeno utrditev. Čeprav je glasbena delavnica predvsem

namenjena ustvarjalnosti, je treba za dobro komunikacijo glasbenih vsebin tudi nekaj malega vaditi. Občinstvo, ki je že tako ali tako na moč zaposleno s prevajanjem zvočne podobe v osebne pomene in zgodbe, pri tem ne sme imeti preveč težav, kaj šele da bi se vmes prikradli ali vtihotapili kakšni nesporazumi.

- Zvočno podobo, zgodbo in nasploh izide delavnice bomo »v živo« predstavili občinstvu. Predstavo bomo tudi posneli na ta ali oni zvočni ali video medij, v spomin in za kasnejšo nadgradnjo – vseh skupaj in vsakega posameznika.
- Posamezniki ali cela skupina bodo oblikovali poročilo in oceno dogodka: za časopis, splet ali drugi komunikacijski vir.

Pravijo, da morajo tudi preroki brati korekture, kajne? In glasbena zgodovina se nikoli ne spominja velikih skladateljev po tem, da so si nekaj izmislili, raje po tem, da so znali povezati in v svojih očeh prezrcaliti vzgibe, spodbude in ideje drugih. Kako je mogoče ob tej zamisli videti otroke skladatelje? Ali lahko zaokrožimo vse na eno samo vprašanje: zakaj?

Seveda: da bi otroci (in mi vsi) ne bili kot nekdanji sužnji, priklenjeni na vesla, ne da bi vedeli, kam pluje ladja ... Da bi imeli v vsakem trenutku pred očmi podobo celotne zgodbe, da bi vedeli, kaj utegnemo srečati po poti, da bi se zato lažje odločali za smer potovanja in se pri tem izognili najhujšim čerem. Slovenska glasba bi lahko tehtala več, če bi otroke seznanili s stvarno glasbo, z zaznavanjem zvočnega okolja, z analiziranjem in s komponiranjem s tem gradivom. Ko si bomo vzgojili izvirne poslušalce, bomo dobili tudi izvirne glasbenike.⁹

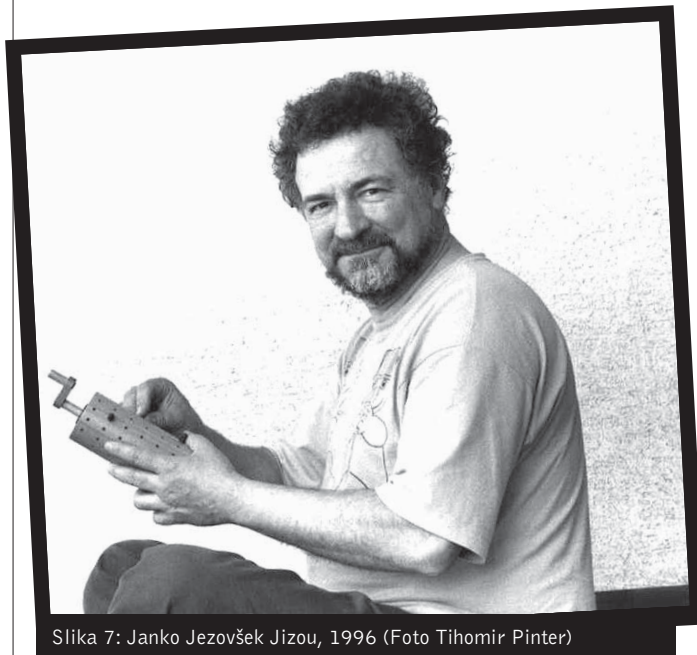
Gospod Jezovšek Jizou, opisali ste nam, kako se vidi podoba glasbenega sveta, če se povzpemo na najvišje vrhove učnega cilja "učenci ustvarjajo", kot je zapisan v učnih načrtih glasbenih šol.¹⁰ Ali lahko vaše misli razumemo tudi tako: "če na začetku postavimo v središče otrokovo glasbeno ustvarjalnost, se bomo v nadaljevanju nedvomno dotaknili vseh učnih ciljev, če pa vzamemo za izhodiščni cilj igranje glasbila, bomo verjetno dosegli vse učne cilje, z izjemo glasbene ustvarjalnosti – in pri tem tega pravzaprav ne bomo niti opazili."

Res, takšen je svet, ki nas obdaja in pedagogi so zadolženi, da otroke opozorijo nanj, na njegovo celotno zgradbo in njegove zakonitosti. Ne pozabimo še: če naj otroci zares in z razumevanjem govorijo o glasbi, morajo o njej tudi razmišljati in jo ustvarjati. Najvišje mojstrstvo predstavlja sposobnost lahko-

tnega potovanja po obeh poteh – toda pri tem je še vedno bolje (v to sem globoko prepričan), če potovanje začnemo z ustvarjalnostjo.

Da, prav res. Spoštovani gospod Jezovšek Jizou, povejte nam še kaj o pomenu besede Jizou, ki ste si jo pripisali k priimku.

Jizou je ime japonskega Bude, zaščitnika nosečnic in otrok (lahko ima tudi obliko Mitre – vrtnega palčka). Tudi sam želim v otrocih izzvati in ohranjati silo, ki s pomočjo mladostne neugnanosti išče novosti. In se ne uklanja obrazcem, sponam in vezem, ki jih predpisuje pozunanjeni svet.



Slika 7: Janko Jezovšek Jizou, 1996 (Foto Tihomir Pinter)

Gospod Janko Jezovšek, vsi si lahko le želimo takšne mladostne neugnanosti. Hvala za pogovor.

Kratki bio- in bibliografija

Bio- ...

Janko Jezovšek Jizou (prej Janko Jezovšek, prejšnji psevdonim Ivan Jezus) je bil rojen 28. februarja 1945 v Mariboru in živi v Sloveniji in Nemčiji. Je skladatelj, glasbeni pedagog, založnik in organizator izvedb lastnih del. Jezovškova ustvarjalnost je pomembna predvsem na področju umetniškega in pedagoškega izobraževanja za vsakogar, od ustvarjalnih glasbenih in multimedijskih delavnic, koncertov in tečajev za odrasle do mednarodnih akademij otroštva in ustvarjalnosti. V tej smeri deluje pretežno z glasbenimi stroji, ki jih je sam razvil do »mehanske multimedije« (Lochomotive, Kinolochomotive – Jankova lajnica, Metkin kino; kamishibai – pripovedni teater). Pri tem uporablja glasbeno skrinjico s trakom preluknjanega

⁹ Ta misel je že bila dobesedno tako zapisana v časniku Večer, 11. aprila 1974; <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=484879764900039&set=a.279058348815516.66395.100001340608092&type=3&theater> (pridobljeno 29. 8. 2013).

¹⁰ Celoten seznam učnih ciljev gre takole: učenci igrajo na instrumente, solfegirajo, oblikujejo zvok, igrajo v skupini, ustvarjajo, spoznavajo, ocenjujejo in vrednotijo glasbo. (V: Glasba – Izobraževalni programi, predmetniki in učni načrti. ZRSŠ. 2003)

papirja in mehanski zvočni film. Te »glasbene igrače« so še posebno primerne za delo z neglasbeniki, gledališčniki, lutkarji in s plesalci ter tistimi, ki se želijo sami ukvarjati z glasbo. Že v šolskem obdobju je komponiral svoje prve pesmi, pevske zборе in inštrumentalne skladbe, od leta 1963 je v Zagrebu študiral kompozicijo (Milko Kelemen) in dirigiranje. S Silvijem Foretičem je vodil Ansambl za suvremenu glazbu, prvi te vrste na Balkanu. Leta 1965 je v Frankfurtu in Kölnu nadaljeval študij na področju vokalne (Helmut Krebs) in elektronske glasbe (Herbert Eimert, H. U. Humpert). S svojim glasbenim gledališčem Opera Mobile gostuje po Evropi. Bil je pobudnik ustvarjalnih festivalov v Sloveniji, Avstriji in Nemčiji, med njimi Schola Cantorum Slovenj Gradec – forum za komorno vokalno glasbo v rojstnem mestu Huga Wolfa, laboARTorium – dnevi improvizacije v Mednarodnem mladinskem kulturnem centru Bayreuth, sang & klang – binkoštni glasbeni festival v hessenskem Lauterbachu, otroški družinski festival v Stubaiski dolini na Tirolskem in v avstrijsko-štajerskem Neubergu/Mürz. Jezovšek je ustanovitelj Ansambla za naivno glasbo – demokratsko kreativnega orkestra s poljubnimi glasbeniki brez dirigenta.

... in bibliografija

- Prek sto zborov, več sto samospevov, glasbeno kabaretistične in multimedijalne predstave, kantate, oratoriji, opere, glasba za drame, film, lutkovno gledališče, sodobni ples, inštrumentalne in elektronske skladbe ...
- Response – komponiranje z razredi vseh stopenj v šolah itd.
- Medpredmetne povezave z likovnimi in s plesnimi pedagogi; dokumentacija, CD + DVD
- Neskončna simfonija: mnogoštevilne različice za poljubne zasedbe, glasove ali/in glasbila – primeri za ustvarjanje lastne sodobne glasbe otrok in odraslih, ljubiteljev in strokovnjakov

Še več in natančneje o »bibliografiji« lahko najdete tudi na spletnih naslovih (pridobljeno 29. 8. 2013):

http://de.wikipedia.org/wiki/Janko_Jezov%C5%A1ek-Jizou,
http://www.rotenote.de/operamobile_index_slo.html,
<http://www.operamobile.info/>,
<https://myspace.com/jankopanko>.