

**Tomaž Habe**

## O POVEZOVANJU GLASBE IN POEZIJE Z VIDIKA RITMA, VSEBINE IN POUSTVARJANJA

V trenutku, ko sem prejel vabilo, da spregovorim o odnosu poezije in glasbe, o njuni povezanosti, sem izziv z veseljem sprejel.

Ko pa sem začel razmišljati o tem, kaj naj povem, sem bil postavljen pred številne dileme in iskanje odgovorov, ki so bili zbrani publiki morda bolj jasni, meni pa se ti oblikujejo bolj intuitivno in glasbeno občutljivo.

Kljub nenehnemu prežemanju in tesnem povezovanju besede in glasbe, je kar nekaj razlik, ki izhajajo iz samega razvoja obeh umetnostnih zvrsti. S ponavljanjem besede dobimo ritem in tonsko fiksacijo. Nastane petje. Najenostavnejši motiv je sestavljen iz dvigovanja (arze) in spuščanja napetosti (teze). To se je sčasoma manifestiralo v petju kot reprodukciji, torej v oblikovanju tako v glasbeni kot v govorno izrazni smeri. Čeprav vokalna glasba nosi pečat formalno ritmično metrične strukture besedila ni od nje odvisna, ampak samostojna. Zvok je enako važen kot beseda in obratno, vokalne glasbe brez naslona na poezijo ni. Ko se poezija in glasba, ki je v navidezni jasnosti še bolj skrita in individualna ter nedefinirana običajnemu poslušalcu, združita, je stanje še bolj zapleteno. Vendar beseda in glasba hodita z roko v roki vse od antike do danes, sicer z različnimi koraki in različnim odnosom. Ples, glasba in poezija so nastali z nizanjem procesov gibanja, ki se je enakomerno ponavljajo.

Če se umetniškimi procesom doda še beseda mladinska poezija oziroma glasba za mlade, otroška ..., se to stanje še bolj zakomplicira. Dokaz za to je še vedno ne dokončno izčiščen pojem *otroška pesem* in *glasba*. Nedvomno je mladinska književnost bolj opredeljena, vendar se v starostnem obravnavanju otroka zelo razlikujeta. V literaturi sega to obdobje nekako do desetega leta, medtem ko se v glasbi zaradi otrokovega glasbenega zorenja to obdobje razširi vse do mutacije in še čez.

Tako kot v melodičnem in harmonskem parametru je tudi v ritmičnem potrebno upoštevati razvojno stopnjo izvajalca. Vemo, da mnogi otroci v starosti treh do šestih let prepoznavajo pesmi po ritmu (Silverstone 1926), vendar lažje indetificirajo znano pesem po enakih tonških dobah (*Kuža pazi, Marko skače, Ob potoku melje mlinček*). V kolikor znamo opazovati in prisluhniti otroški ustvarjalnosti, bomo opazili, da ta še ni ritmično urejena v smislu metrura. Zato razvoj ritmičnih sposobnosti povezujemo z motoričnimi funkcijami. Otroci so bo vstopu v šolo izrazito naklonjeni motorično vzpodbudni glasbi (npr. *Naša četica*).

Ugotovljeno je bilo, da otroci povzamejo dobe (redko sicer pred šestim letom), težave pa jim povzroča metrum. Pregled nad časovnim trajanjem je še nedoločen, zato jim velike težave delajo neizpolnjene dobe s pavzami. Lažje doumejo dvodobni kot trodobni takt.

Ritmična senzibilnost otrok se močno poveča z glasbeno didaktičnimi igrami, kar je v svoji diplomski nalogi dokazovala Mira Voglar, vendar nekakšne časovne determiniranosti ne gre prezreti.

Takt in tempo predstavljata otroku do devetega leta popolnoma abstrakten časovni okvir. Povezovanje v enote takta dela težave celo 12 in 13-letnim otrokom. Tudi za agogične spremembe, torej za *accelerando* in *ritardando*, se razvije občutek šele v tem obdobju.

Ob tem razmišljanju so se v zavesti izoblikovali trije sklopi vprašanj, ki so glasbi in poeziji skupni, pa ob natančnejšem pogledu kljub temu kažejo na velike razlike.

Prvi sklop vprašanj je vezan na primerjavo pesniškega in glasbenega ritma. V poeziji je ritem menjavanje naglašenih in nenaglašenih, dolgih in kratkih zlogov.

Dokazljiva spoznanja o glasbeni praksi pri Grkih so skromna, skoraj fragmentarna, z izjemo ritma. Tesna povezanost glasbenega in jezikovnega ritma pa nam je omogočila rekonstrukcijo tako tehničnega kot idejnega aspekta glasbenega ritma. Zaradi dvojne funkcije in pomena, zaradi njegovega učinka, ga na eni stran razumemo in obravnavamo kot etični faktor, na drugi strani pa kot sredstvo magično ritualne ekstaze.

Tako imamo zaradi razlik in nasprotij veliko konceptov, ki so si med seboj celo nasprotujoči. Včasih je ritem kot zakon, vez ali shema, drugič pa spet valujoče gibanje, ali pa kot nekaj, kar gibanje in ritmični tok omejuje. Vendar osnovna razlika ostane.

Za verz je odločilno stalno število zlogov in enakomerno menjavanje poudarjenih zlogov. Neevropske poezije so bile ritmično raznovrstnejše; npr. v perzijski so naglašeni kratki zlogi-toni (Abdurahman Džami, *Traktat o glasbi*).

Šele v 20. stoletju se s pojavom svobodnega verza osvobodimo svoje toge metrične sheme. Razlika med glasbenim in pesniškim ritmom ni toliko akcentuacijska, saj se morata pri dobrem glasbenem ustvarjanju le-ta pokriti, bolj je kvantitativna. Če imamo v pesništvu le dolg in kratek zlog, imamo v glasbi tone najrazličnejših dolžin.

Če vzamemo poezijo, tudi metrično najstrožje urejeno, se zlogi vrstijo v času le približno enakomerno, recitator lahko med verzi ali v njem samem naredi premor, medtem ko je v glasbi metirčno urejena shema sila, zaradi katere si osnovne dobe taktov sledijo v enakomernem ritmu. Tako je vprašanje svobodnih pavz ali nihanj pulza nemogoče.

Na to ritmično-metrično področje razlik se v otroški pesmi naveže še otrokov psihični razvoj.

V kolikor znamo opazovati in prisluhniti otroški ustvarjalnosti, bomo opazili, da ta še ni ritmično urejena v smislu metruma, vendar lahko s skrbno vzgojo pospešimo občutek za metrum in tempo in to s prežemanjem poezije in glasbe.

Zaradi tega bi dela glasbene ustvarjalnosti za otroke razdelil na dve časovni obdobji. Predšolsko se naslanja prvenstveno na štirivrstične kitice z zaporedno, pretrgano ali prestopno rimo, ki jo enako ohranjamo v vseh kiticah. To se v glasbi pokriva z metrično gradnjo in v kolikor želimo skladnost, je temu navadno tako.

Navadno so ustvarjalci besedil tudi avtorji glasbe: J. Bitenc, M. Voglar, T. Habe. Te pesmi imajo preprost ritem. Ritmične figure oziroma vzorci so zelo enostavni:

trohej: *Kuža pazi, Jaz sem mala miška, Glejte našo račko, Šolski zvonec*

daktil: *Mlinček se že vrti*

Pesmi imajo jasno obliko, majhen obseg, preproste intervalne skoke, logično harmonsko strukturo in podlago, zato je vsako »umetniško naprežanje« pesmici bolj v škodo kot v korist, hkrati pa otroku onemogoča pristno, čustveno doživljanje pesmice.

Drugi sklop razmišljanja o otroški pesmi je **vsebina**. Vsebina se te pesmi delijo na:

- a) pesmi o živalih, o naravi, letnih časih;
- b) pesmi o igračkah in predmetih, ki ga spremljajo v življenju;
- c) uspavanke, pesmi za rajanje in različne praznike, šaljivke.

Tovrstna delitev je npr. razvidna tudi v zbirkah naslednjih ustvarjalcev: Janez Bitenc *Ciciban poje*, M. Voglar *Otrok in glasba*, Voglar-Nograšek *Majhna sem bila*, Nograšek-Virant-Iršič *Piške sem pasla*.

Zgodovina pesmi za najmlajše je kar bogata: od deloma nabožnih (revija *Zvonček*), preko Pregljevih *Nageļčkov* (1926) do zbirke *Pesmi najmlajšim* iz leta 1949, v kateri je obilo ljudskih pesmic in enostavnih ruskih otroških umetnih pesmi (Krasev, Metlov, Fomenko, Vitalij Vitkin) v prepesnitvi Vide Hribar Jerajeve. Naslednji pomembni korak je naredila revija *Grlica* 1953 s prvimi objavami Bitenčevih in Kuharjevih otroških pesmi. Ne bom našteval številnih zbirk, večinoma izdanih v samozaložbah različnih skladateljev (Weingerl, Franjo Luževič in drugi).

Omeniti je gotovo potrebno še knjigo *Majhna sem bila*, glasbeni priročnik iz leta 1982, in njeno nadaljevanje *Piške sem pasla* iz leta 2004 Milene Nograšek in Katarine Virant Iršič.

Naj samo ilustrativno navedem še avtorje besedil pesmic za predšolsko obdobje: Neža Maurer, Mira Voglar, Dragica Sojar, Janez Bitenc, Zvezdana Majhen, Miroslav Košuta, Anica Černež, Oton Župančič, Vojan Arhar, Anja Štefan, Stana Vinšek, Lenčka Kuper in Tomaž Habe.

Pripomnim naj, da tudi na revijah (doslej jih je bilo že 40) v organizaciji skupnosti vrtcev Maribor, Zveze kulturnih društev Maribor in JSKd, območna izpostava Maribor, z naslovom *Ciciban poje* in pleše poleg ljudskih poslušamo še skladbe Janeza Bitenca, Mire Voglar, Tomaža Habeta in Lenčke Kupper. Tovrstno literaturo v zadnjih letih najbolj skrbno pripravlja založba Mladinska knjiga z revijami *Ciciban* in *Cicido* z glasbeno spodbujevalko Katjo Virant Iršič. Tudi revija *Zmajček* prinaša novitete, pretežno na besedila Zvezdane Majhen, ki pa so po glasbeni strani vredne pomisleka.

Izvajalci pogosto segajo tudi po priljubljenih pesmicah, ki so izšle v dveh zbirkah *Mladina poje* (DZS, 1960). Besedila starejših pesnikov (Fran Albrecht, France Bevk, Zvonko Čemažar, Anica Černež, Anton Debeljak, Marko Golar, Danilo Gorinšek, Igo Gruden, Vida Jeraj, Srečko Kosovel, Franc Ločniškar, Ljudmila Poljanec, Maks Simončič, Gustav Strniša, Črtomir Šinkovec, Vida Taufer, Fran Žgur in Oton Župančič) so zaživela v uglasbitvah 31 skladateljev. To bi bil le bežen pogled na ustvarjalnost za najmlajše.

Drugo obdobje otroške pesmi črpa iz bogate zakladnice otroške poezije vse od Levstika (pesmi *Psiček laja*, *O počitnicah*, *Ležaj, ninaj tut ujnač*; *Mačka, miš in miška*; *Pod zelenim oknom*; *Vrabc in konj*; *Ura*; *Grešnikova molitev* je uglasbil Emil Adamič) in Stritarja naprej.

Pogosto so skladatelji segali po zaokroženih pesniških zbirkah in jih uglasbili kot ciklus: Pahor *Pedenjpeda* (N. Grafenauer); L. M. Škerjanc *Čurija Murija v Afriki* (Pavček); ali primer iz novejšega časa *Maček Muri* Jerko Novak (besedila K. Kovič).

Zanimivo je, da je še vedno živa beseda vseh pesnikov, ki sem jih naštel v zbirki *Mladina poje*, pridružijo pa se jim seveda številni novi, sodobnejši ustvarjalci.

Vsebinsko bi te novejše uglasbene pesmi lahko npr. razvrstili v naslednje sklope:

1. Otrok, narava, svet, ki ga obdaja  
M. Košuta: *Sitna žabica*  
N. Maurer: *Tri luže*
2. Otrok – prijateljstvo, vrstniki, družina  
T. Pavček: *Odrasteš*  
A. Štefan: *Iščemo hišico*
3. Lirika v povezavi z naravo  
svetla – J. Bakula: *Trata*, B. Š. Žmavc: *Vrtnica*  
temna – S. Kosovel: *Vožnja*
4. Humor, nonsens, sanje, besedne igre  
A. Rozman Roza: *Pomlad (Sonce brije, dežek sije)*  
F. Lainšček: *Nova pravila*  
M. Dekleva: *Mehke snežinkaste pesniške race*

Težko bi rekel, kateri mladinski pesniki so danes največkrat uglasbeni. Za ilustracijo vzamem spored z 21. Revije Zagorje ob Savi – državnega tekmovanja otroških in mladinskih zborov:

- Anja Štefan: *Iščemo hišico* /T. Habe/, *Piščalka* /E. G. Gašperšič/, *Svet je kakor ringaraja* /P. Šavli/
- Neža Maurer: *Palčki pozimi* /3× T. Habe/, *Strah* /K. Pustinek-Rakar/
- Tone Pavček:  
*Požrešni volk* /2× T. Habe/  
*Kdor nima vrtočlavice* /J. Jež/  
*Dežela branja* /L. Kranjčan/
- Kajetan Kovič:  
*Moj prijatelj Piki Jakob* /T. Habe/  
*Potovanje* /J. Jež/
- Barbara Gregorič: *Podmornice* /B. Glavina/  
*Zabava* /B. Glavina/
- Srečko Kosovel:  
*Vihar* /M. Lipovšek/  
*Burja* /T. Vulc in A. Kumar/

- Ervin Fritz: *Ustaviti trenutek* /T. Habe/2×
- Igo Gruden:
  - Špela-uk* /U. Vrabcec/
  - Pozni mesec* /B. Arnič/
- Jelka Bakula: *Trata* /2× T. Habe/
- in s po eno izvedbo Vojan Tihomir Arhar /Egi Gašperšič/, Danilo Gorinšek /T. H./, Mira Voglar /M. V./, Vera Albreht /P. Šavli/, Gitica Jakopin /Karel Širok/ M. Kogoj/, Meta Rainer /J. Jež/, Dane Zajc /A. Kumar/, Franc Lovšin /S. Mihelečič/, Jože Šmit /A. Kumar/, Tugo Klasinc /J. Kuhar/, Vida Jeraj /D. Močnik/, Črtomir Šinkovec /M. Vodopivec/, France Kosmač /A. Čopi/, B. A. Novak /B. Turel/, Stana Vinšek /U. Vrabcec/, Cvetko Golar /B. Šaljič/ in Gregor Strniša /A. Kumar/, Mirjam Sabina Šeško /U. Pompe/, Radivoj Petelin /C. Cvetko/.

Nekatere skladbe so bile komponirane v zadnjih letih, poezija pa je mnogo starejša.

Tretji sklop vprašanj je vezan na samo **poustvarjanje**, v zvezi s katerim se vedno znova zastavlja vprašanje, kakšen je prenos glasbenega dela od zapisa do izvedbe.

Poezijo – pesem otrok oziroma bralec doživi s tem, ko jo prebere; seveda je lahko velika razlika ob umetniški interpretaciji, ni pa nujno.

Glasba ima vedno posredovalca, solista, spremljavo, zbor in dirigenta. Pri glasbi smo ujeti v časovno dogajanje, vsak ton mine, ko preneha zveneti. Glasbeni tok se nadaljuje in v izvedbi ni časa za ponavljanje. Ravno zaradi tega v glasbi pri ponovnem poslušanju odkrivamo nova in nova spoznanja.

Poleg tega mora izvajalec prisvojiti obliko dela, vendar ne samo kot zunanji vzorec, temveč v njenem najglobljem bistvu. Spoznati mora, kje so stopnjuje napetost, kje popušča, kje zbiramo moč za novi zagon, kje dosežemo vrh in kje sprostitev. To bolj dojamemo ob že znanem slušnem dogajanju.

Te zakonitosti niso oprijemljive, so pa deloma določene že z obliko poezije in posledično z obliko glasbenega dela. Končna oblika se v odnosu med poezijo in glasbo razlikuje, kajti v glasbi kljub svobodni rimi in metriki na področju mladinske glasbe težimo k jasnosti forme in seveda zaokroženosti. Zelo pomembna pa je tudi stilna opredelitev ustvarjalca, njegov lastni odnos do poezije, njegovo čutenje in možnost življenja v svet mladih.

Za konec bi izpostavil **nekaj problemov**:

Zavest, da je literarna ustvarjalnost za mlade enakovredni del književnosti, je na področju besedne umetnosti že uveljavljena, medtem ko imamo glasbeniki še vedno težave pri uveljavljanju enakovrednosti ustvarjanja za mlade glede na ostalo glasbeno ustvarjalnost.

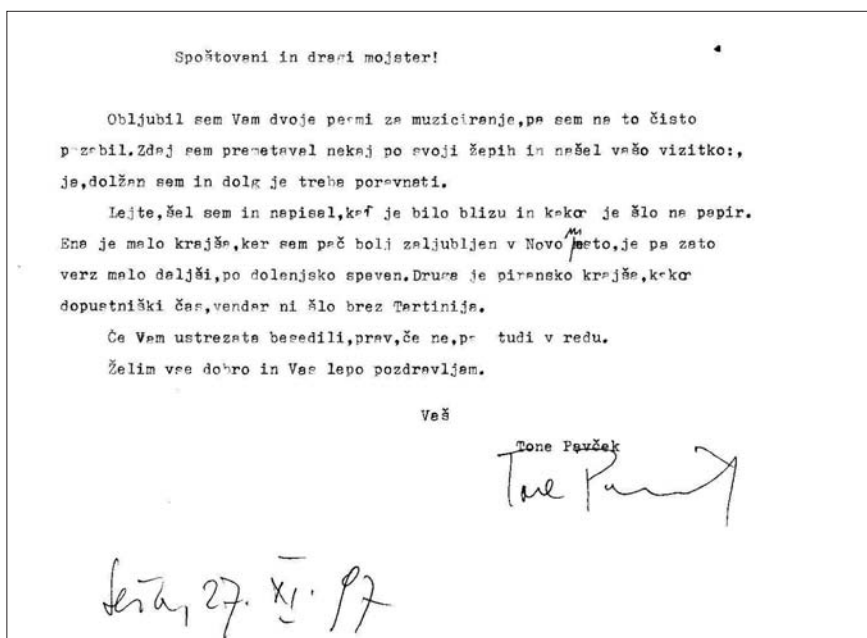
Na obeh področjih pa v času duhovne krize, v času, ko modne usmeritve in tržna naravnost, predvsem pa tržno naravnana produkcija izriva otroško in mladinsko glasbo oz. ustvarjalnost v geto, postaja ustvarjanje prepogosto šablona oz. potrošno blago. Odsev tega je tudi to, da se mnogi pop glasbeniki preusmerijo v dopadljivejšo in donosnejšo otroško glasbo, z bogatim zvočnim spektrom mehanske sintetike, ki ne dopušča otroku iskrenega doživljanja, ampak ga sili v mehansko gibanje. Starši si ne vzamejo časa, da bi zapeli z otrokom, ampak ga

raje odpeljejo na pop koncert popularne najstniške skupine ali mu izberejo glasbo in pesmi po svojem, pod vplivom medijev že spremenjenim okusom.

Kakšne so še lahko spodbude za novo pesmico?

Lahko je to tudi naročilo, za katero že dobim izbrano besedilo pesmice (posredujeja ga reviji *Cicido*, *Ciciban*). Lahko je to naročila zbor ali dirigenta s predlogom teksta ali brez njega. Lahko je moje naročilo pesniku za ustvarjanje vsebinsko vnaprej določene teme (npr. pesmi Neže Maurer o prazničnih in delovnih običajih v priročniku *Nauk o glasbi 2* /DZS, 2001; ali za ciklus o starih mestih in njihovih prebivalcih z naslovom *To je naša zgodovina* v priročniku *Nauku o glasbi 4* z naslovom: *Loka, pozdravljena z grajskega griča* /N. Maurer/, *Od nekdanj Jelenov klanec* /N. Maurer/, *Radovljica vabljiva je* /N. Maurer/ in *Tam v mestu, tam v belem poleg Krke* /T. Pavček/.

Pismo Toneta Pavčka:



Kaj me kot glasbenega ustvarjalca pritegne:

Predvsem me pritegne vsebinskost pesmi. Vsaka pesem mora imeti svojo zgodbo. Ne eno, včasih celo več. Včasih je zgodba navidezno skrita in si jo ustvarjalec dopolni sam in to individualno, drugače od drugih. In če me pesem »zagrabi«, kot bi se lahko izrazil, »zgrabi« že pri prvem branju, si jo shranim v predal in čakam, da mi bo zazvenela. Ko mi zazveni, jo napišem. Hkrati ustvarjam spremljavo. Otroška pesem mi je kot nekakšen samospev (za solista ali zbor).

Potem skladba roma v predal in nekaj časa čaka, da jo ponovno vzamem v presojo.

In tako nastane nova skladba. Ta zgodbo razkrije sama, včasih o njej spregovori pesnik, drugič melodija, včasih spremljava ali pa ostane skrita za verzi in notnim zapisom.

Pogosto smo skladatelji zaradi glasbene oblike in zaokroženosti uglasbenpesmi prisiljeni besedilo preoblikovati. Kot primer navajam pesem Neže Maurer:

*Kaj delajo palčki pozimi?  
Nabirajo suhljad,  
ogenjčke si kurijo  
in pojejo:  
»Prišla bo pomlad«.*

Komponirano besedilo /T. Habe/

*Kaj delajo palčki pozimi.  
Le kaj, le kaj, le kaj?  
Kaj delajo palčki pozimi?  
Le kaj, le kaj, le kaj.  
Nabirajo suhljad  
in pojejo in pojejo,  
ogenjčke si kurijo  
in pojejo in pojejo:  
»Prišla bo pomlad«, la la la la la la  
»Prišla bo pomlad«  
prepevajo palčki pozimi.*

In kaj menita dva ustvarjalca za otroke mlajše generacije:

Dušan Bavdek:

Otroški glas je prelep instrument in z iskrivostjo v glasbi buditi in spodbujati iskrivost pri otrocih, voditi otroško domišljijo na zvočne izlete, mi je v res velikansko veselje in zadoščenje. Pesmi, ki jih zbiram, mi morajo biti predvsem in najprej všeč. Po pravici povedano – ne vem, ali je dejstvo, da sem doslej v uglasbitev jemal predvsem pesmi naših avtorjev, slučaj ali kaj več kot to. Gotovo drži, da smo imeli in še imamo sijajne pesnice in pesnike, katerih pesmi se – vsaj občutek je tak – penekaterikrat uglasbijo skorajda kar same ...

Skladatelj Peter Šavli: O otroški pesmi

Besedilo otroške pesmi je najneposrednejše izrazilo odnosa do človeških vrednot, do ljudi in narave. Če naletim na verze, ki so fonetično tekoči, ki pritegnejo s svežo prisposodbo, verze, ki elegantno usmerijo mojo bralsko misel k vsebini, potem se mi melodija porodi kar sama. Umirim se in najdevam poti, kjer bi se lahko srečali beseda in melodija. Včasih se na papir zažene kar več melodij. Tam se kako uro prerekajo, dokler ne zmaga tista z najboljšimi argumenti, tista ki bo segla do srca.

Ponavadi taka melodija navkljub preprostosti vsebuje nekaj posebnega, kar obogati običajno umestitev v osnovne akorde in lestvice. Tisto nekaj je lahko ritmična posebnost, kromatična notica ali pa mogoče ton, ki na povdarjeno dobo ne sodi v akord in tako zviša izrazno napetost. Vekakor mora melodija v korak z izraznim ritmom pesmi, z njenimi hribčki in dolinami. To je seveda lažje reči, kot storiti. To lahko skomponira skladatelj, ki mu melodija lepo teče, skladatelj, ki začuti in razume neposrednost otroške psihe.

V tem razmišljanju o odnosu glasbe in poezije sem nanizal nekaj svojih pogledov in mnenj, bolj neposredno pa o teh odnosih spregovorijo uglasbene pesmi.