

Princip integrace – v současném systému vzdělávání

Eva Jenčková

Anotace: Pro současnou vzdělávací soustavu je charakteristický princip integrace. Je důležitou podmínkou přirozeného a efektivního propojení všech částí systémového vzdělávacího řetězce. V hudební výchově se integrace týká především vazeb mezi jednotlivými hudebními aktivitami a také jejich optimálního spojení s dalšími aktivitami výtvarnými, dramatickými, literárními a pohybovými. V souladu s tím je nezbytné prosadit princip integrace také do vysokoškolského studia budoucích učitelů hudební výchovy.

Klíčová slova: vzdělávací systém, hudební výchova, klíčové kompetence, integrace, vysokoškolská příprava učitelů.

Motto: „Šťastný je ten národ, který oplývá dobrými školami, dobrými knihami, dobrými předpisy a způsoby ve výchově mládeže.“

Jan Ámos Komenský

Zkusme si tento nadčasový výrok Jana Ámose Komenského dosadit do podmínek současného systému základního vzdělávání a logicky nám vyjde, že princip integrace se v něm promítá jako příležitost a zároveň podmínka k přirozenému a efektivnímu propojení všech částí systémového vzdělávacího řetězce. Jeho hlavní, dnes již celoevropskou prioritou je trend humanizace školství, jak vyplynulo z lisabonského jednání Evropské rady¹. Většina evropských zemí se shodla na tom, že k tomu, aby byli dnešní lidé dobře připraveni na další profesní i osobní život a dovedli se plnohodnotně zapojit do dění ve společnosti, je nutné, aby byli připraveni na *celoživotní učení*. Proto se evropské vzdělávací systémy začaly zaměřovat více na *úspěšnou aplikaci vědomostí a dovedností než na jejich pouhé předávání*. V této souvislosti je zmíněná modernizace vzdělávání, realizovaná v kontextu společenských a ekonomických proměn, příkladem integrace v nejšířším slova smyslu, to jest integrace jako procesu začleňování, sjednocení či propojení prvků a činností v nový celostní systém se specifickými cíli. Jinak řečeno, jde o vzdělání a výchovu *integrované osobnosti*, pro niž je charakteristické „*sjednocení částí psychiky do dynamického a významuplného celku*“². To ostatně vyhovuje výše uvedeným podmínkám, kdy zvládnutí rozmanitých

životních situací vyžaduje stále více člověka připraveného racionálně uvažovat, jednat a řešit problémy, člověka schopného komunikovat, tvořit a prožívat.

V tomto smyslu má velké šance hudební výchova na různých stupních školského systému. Ustupuje tradiční model s převahou verbálního vyučování a je preferován rozvoj osobnostních předpokladů podle programové triády hudebního vyučování: *emocionální zážitek – hudební dovednost – poznatek*³. Tato proměna priorit, která v plné míře zohledňuje přirozené funkce hudby v lidském životě, se nyní stává i základem hudebního vzdělávání ve školách podle nových kurikulárních dokumentů, tzv. rámcových vzdělávacích programů (dále RVP). V této souvislosti je třeba zmínit, že akceptování zmíněné triády v hudebním vyučování různých školských stupňů, zejména preferování zážitkového učení, zohlednění individuálních dispozic žáků a využitelnost poznatků, je zároveň optimálním východiskem k naplnění RVP. Proč tomu tak je? Co se od vzdělávání na počátku nového tisíciletí očekává? Jistě nebude překvapením, že je to jeho efektivita. Tentokrát však ve smyslu zásadní změny dosavadního „vzdělávání o životě“ ve „vzdělávání pro život“. Podívejme se, co tato na pohled zdánlivá slovní hříčka znamená konkrétně. Reflexe dosavadního vzdělávacího systému⁴ přinesla řadu kri-

tických poznání, která logicky iniciovala nové chápání procesu vzdělávání a zejména jeho výsledků.

Uvedme alespoň některá východiska:

1. S ohledem na množství nových skutečností a poznatků nelze naučit vše. Lze však k učení motivovat, učinit z něj zajímavou a nezbytnou potřebu, založenou na objevování poznatků metodami, které vedou k co nejlepším a trvalým výsledkům.
2. Snaha usilovat o stejné výsledky u všech žáků je omylem. Naopak reálné je úsilí o dosažení předpokládaných výsledků na úrovni individuálního maxima u každého žáka dle jeho možností a potřeb.
3. Efektivitu vzdělávání nelze vnímat přes posuzování chyb žáků, ale průběžným hodnocením jejich činností a sledováním schopnosti řešit komplexní dovednosti.
4. Kvalita vzdělávání nespočívá v množství poznatků, které žák získá. Rozhodující je jejich propojenost, trvalost a využitelnost pro život profesní či zájmový.
5. Nelze stanovit univerzální pojetí vzdělávání, vyhovující všem. Lze však vymezit společný vzdělávací základ, který nabídne prostor pro uplatnění různých metod výuky a umožní různá pojetí vzdělávání.
6. S tím souvisí i skutečnost, že žáky formuje nejen vzdělávací obsah předmětů, ale celá atmosféra školy, jednání a způsoby hodnocení, prostor pro vlastní iniciativy a možnost ověřit si získané poznatky a dovednosti v životě školy i v aktivitách mimoškolních.
7. Nejlépe mohou podmínky škol a rozmanitost potřeb žáků postihnout v každo-

¹ Evropská rada vytyčila v Lisabonu v březnu 2000 hlavní strategický cíl pro evropské společenství pro období 2000–2010, který inicioval přípravu a schválení Pracovního programu formulujícího cíle systémů vzdělávání a odborné přípravy.

² Kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1998, s. 338.

³ Charakteristikou programové triády a podmínkami její realizace v hudební výchově se zabývá autorka ve statí Aktuální problematika didaktiky hudební výchovy. In *Musica viva in schola*. XIII. Brno: PdF MU, 1997.

⁴ Týká se reflexe vzdělávacího systému u nás i v zemích evropského společenství.

denním styku jejich učitelé, což si žádá zvýšení jejich pravomocí⁵.

Chceme-li tyto skutečnosti vidět přes optimální profil předmětu hudební výchova, pak skutečně všechny mají své opodstatnění a jejich zohlednění v hudebně výchovné praxi je nejen projevem účelné integrace a komplexnosti vzdělávacích cílů, ale především kreativního pedagogického myšlení. Připomeňme například rozdílné hudební dispozice žáků a zároveň náročnost učitelovy práce, která z toho vyplývá. A také roli motivace žáků k učení, která významně souvisí s jejich přirozenou ambicí uplatnit se mezi vrstevníky nebo hudebním projevem uspět na veřejnosti.

V hudební výchově se *princip integrace* týká především vazeb mezi jednotlivými hudebními aktivitami, jednak jejich funkčního spojení s dalšími aktivitami muzickými. Toto vytváření paralel výrazových prostředků otevírá zcela nové možnosti estetického a citového působení. Vede k účinnějšímu porozumění a prožití díla, přispívá k všestrannější orientaci v umění. Vzájemné propojení – integrování poznatků a hudebních či muzických aktivit žáků otevírá četné možnosti výrazné aktivizace žáků při skupinové práci, ale především příležitost k diferencovanému zohlednění jejich individuálních dispozic. Přirozeně se tak aktualizuje smysl školního muzického vzdělávání „pro život“, rozšiřují se zkušenosti žáků s širokým kontextem mnohavrstevného fungování hudby, zejména v oblasti interpretace, percepce či organizace hudebního života. Rámcové vzdělávací programy jednotlivých stupňů vedou školy k tomu, aby vyučování bylo založeno na integraci. Kromě výše uvedené možnosti se integrační princip uplatňuje též při hledání určitých témat učiva, která lze spojovat bez ohledu na jejich původní začlenění do tradičních předmětů, tzv. *průřezových témat*. Ta jsou povinnou součástí základního vzdělávání a realizují se buď jako součást vzdělávacího obsahu předmětu, nebo jako *samostatný předmět, projekt, seminář* či *kurz* se záměrem zapojit všechny smysly žáků, propojit dosavadní a získané zkušenosti, akcentovat jejich

spolupráci s učiteli. Prioritou je experiment a praktická aplikace oproti vyučování a poučování.

V této souvislosti je třeba připomenout, že stejným způsobem je třeba aktualizovat obsah a metody práce také ve *vysokoškolské přípravě učitelů* hudební výchovy. Její formativní přínos se dá zajistit jen důslednou integrací všech učebních předmětů studia učitelství hudební výchovy. Dosavadní tradiční postup směřuje víc k dosažení určitého kvalitativního stupně hudebních dovedností a znalostí, ale na druhé straně se tímto oslabuje připravenost učitelů k integrovanému využívání souboru aktivit a poznatků v pedagogické situaci. Cesta lineárního postupu v jednotlivých předmětech, kterou během studia budoucí učitel projde, se tak vzdaluje integrativním postupům, které má realizovat s žáky. Perspektivou řešení by proto mohlo být koordinované předjímání potřebného výběru poznatků a aktivit včetně jejich akcentování ve všech předmětech učitelského studia HV. Tento postup potencionálně vede k vytváření nových organizačních schémat hudebního vyučování a k jejich pedagogicky tvořivému obměňování. Předpokládaným výsledkem by mělo být zajištění integrace percepčních, interpretačních a kreativních aktivit v logických souvislostech a diferencovaných požadavcích na individuální dispozice žáků.

Chceme-li tedy postihnout aktuální profil předmětové didaktiky, je třeba věnovat pozornost hlavním rysům současné hudební výchovy. Patří k nim:

1. rozvíjení *hudebních dovedností* – zpěvu, poslechu hudby, nástrojové hry a pohybu s hudbou,
2. pěstování *hudební kreativity* v uvede-
ných aktivitách,
3. ovlivňování lidské *emocionality*,
4. předávání *hudebních poznatků* v návaz-
nosti na hudební zkušenosti,
5. účelná integrace *muzických aktivit*,
6. přesah *hudebních aktivit* do zájmové
činnosti *mimoškolní*.

V souhrnu jsou tyto rysy současné hudební výchovy ve shodě s celkovým trendem humanizace školství, odpovídají principu *respektování osobnosti žáků*.

Co z toho vyplývá pro vysokoškolskou přípravu budoucích učitelů hudební výchovy, konkrétně pro Didaktiku hudební výchovy? Odpověď je nasnadě: Vybavit

studenty souborem profesních kompetencí⁶, tj. vědomostí, dovedností a postojů nejen hudebních, ale i učitelských, které moderní pedagogika rozlišuje například jako kompetence komunikativní, řídicí, diagnostické, hodnotící a další.

Profese učitele hudební výchovy není právě snadná. V hudebním vyučování je vystaven rychlému střídání a kombinování svých *verbálních projevů s interpretačním výkonem* pěveckým, instrumentálním či pohybovým. Obojí ještě provází individuální škálou *nonverbálních komunikačních prostředků*, k nimž můžeme s ohledem na hudební projev zařadit také používání fonogestiky a dirigentských gest. Pro hudební vyučování je charakteristické, že zmíněné racionální postupy jsou navíc prostoupeny i silným *projevem emocionality*. Připomenou například učitelovo prožívání hudby nebo jeho chování při interpretačním výkonu či v kreativní situaci, což mimo jiné splňuje též úlohu modelu pro analogické chování žáků. K tomu přistupují ještě zvýšené nároky na *organizaci dílčích hudebních situací*. Ty, kromě řízení různých hudebních činností žáků, zahrnují i motivaci, výklad, instrukce, vedení dialogu s žáky a průběžné hodnocení jejich výstupů. Pro úplnost dodejme rovněž potřebu funkčního používání *audiovideotechniky, názorných pomůcek, hudebního nástroje* či *orffovského instrumentáře*. Tento stručný přehled profesních kompetencí, potřebných k naplnění požadavků současné hudební výchovy a fungujících jako integrovaný celek, je zároveň součástí optimálního profilu učitele hudební výchovy: Odborníka v oblasti hudby, kvalifikovaného pedagoga, pohotového organizátora i vstřícného spolupracovníka, a v neposlední řadě také člověka.

⁶ Klíčové kompetence představují v současné pedagogice a vzdělávací politice relativně nový fenomén, který do značné míry určuje podobu zásadních pedagogických dokumentů v celé Evropě. Skupina odborníků v rámci Evropské komise definovala s využitím závěrů mnoha výzkumů pojem klíčové kompetence takto: „Klíčové kompetence představují přenosný a multifunkční soubor vědomostí, dovedností a postojů, které potřebuje každý jedinec pro své osobní naplnění a rozvoj, pro zapojení se do společnosti a úspěšnou zaměstnatelnost.“ Jako nový prvek vstupuje tento pojem, jak známo, i do nových RVP.

⁵ Zpracováno podle Jana Tupého V čem dosavadní vzdělávání nevyhovuje? In Rámcový vzdělávací program. Časopis *Komenský*, 2003, č. 1.

Tvorivé inšpirácie z hudobných činností v koncertoch pre deti

Lenka Sochová

Anotácia: Príprava koncertov s deťmi v podmienkach základných umeleckých škôl. Umelecko-didaktická charakteristika prípravy a priebehu koncertov. Význam hudobných hier a sprievodného slova v koncertoch pre deti. Inštrumentálna kompozičná rozprávka ako zdroj hudobných podnetov.

Kľúčové slová: tvorivosť, hudobná činnosť, koncerty pre deti, hudobná hra, inštrumentálno-kompozičná rozprávka, orfovské hudobné nástroje.

Motto: „Povedz mi niečo a ja to zabudnem, ukáž mi niečo a ja si to budem pamätať. Dovoľ mi, aby som si to vyskúšal na vlastnej koži a ja to budem ovládať.“

Ján Ámos Komenský

Koncerty pre deti sú formou mimotriednej, alebo mimoškolskej hudobnej výchovy a súčasťou neformálneho vzdelávania. V súčasnom období sa kladie dôraz na zážitkovosť z koncertu v spojení s aktivizáciou poslucháča. Nestačí, ak je hudobná produkcia spojená len moderátorským slovom, ktoré je obmedzené na strohé faktografické údaje o názve skladby a mene skladateľa. Zároveň sa upúšťa od pôvodného názvu výchovný koncert a nahrádza sa pojmom koncert pre deti, alebo koncert pre mládež.

Pod pojmom koncerty pre deti rozumieme hudobné produkcie, ktoré sú určené deťom a mládeži, pričom ich spoločným znakom je deťom prispôbená dramaturgia a vhodná doba konania. Ich cieľom je obohatiť učebný plán hudobnej výchovy, zoznámiť žiakov s hudobnými dielami rôznych hudobných druhov a žánrov, naučiť sústredenému počúvaniu a pestovaniu hudobného vkusu na základe priameho, živého kontaktu s koncertnými umelcami. Oproti školskej výučbe prinášajú nové dojmy z bezprostredného styku so živou hudbou a interpretom. Koncerty tohto typu sa tak stávajú jednou z foriem školskej estetickéj výchovy a umožňujú žiakom počúvanie živo reprodukováných hudobných diel v autentickom prostredí. Pri estetickom vnímaní nejde len o zmyslové vnímanie diela. Vo vnímaní uplatňujeme aj kognitívne prvky, prežívanie počutého a hodnotenie.

1. Druhy a typy koncertov:

- *povinné (výchovné) koncerty* – ktoré sa konajú v čase vyučovania, sú v súlade

s učebnými osnovami, obsah a téma sú sprostredkované slovným sprievodom;

- *dobrovoľné (mimoškolské) koncerty* – sú podobné celovečerným koncertom.

Delenie koncertov podľa spôsobu interpretácie:

- *koncerty sólistov*
- *koncerty komornej hudby*
- *koncerty symfonickej hudby*
- *zborové koncerty*
- *operné predstavenie*

Delenie koncertov podľa uplatnenia princípu náukovosti (kognitivizácie) a zážitkovosti:

- *koncerty s výkladom, so sprievodným slovom alebo besedou*
- *komponované koncerty* – hudba je v kombinácii so slovom a inými druhmi umenia – *hudobná rozprávka, prierez operou, operetou*
- *hudobno-dramatické žánre* – operné a baletné predstavenia, operety, muzikály

Delenie koncertov podľa kritéria pôvodnosti:

- *koncerty špeciálne komponované*
- *koncerty zostavované z diel jednotlivých autorov*
- *koncerty tematické* – zostavované z viacerých skladieb, spojených spoločnou jednotnou ideou
- *koncerty monografické* – venované jednému dielu

2. Tvorba a realizácia koncertov pre deti ZUŠ

Z pozície učiteľky hudobného odboru v ZUŠ by som chcela podotknúť, že

vyučovací proces v ZUŠ je v mnohých činnostiach pútavý a pestrý, lebo práca s talentovanými žiakmi pedagóga neustále podnecuje k rozvoju ich detskej hravosti a zvedavosti. Stavba vyučovacej hodiny dáva dostatočný priestor seberealizácii žiakov vo všetkých interpretačných i percepčných činnostiach.

Každoročne, spoločne so žiakmi, pripravujeme koncerty pre deti materských a základných škôl. Vytvárame jednoduché hudobné rozprávky, v ktorých žiaci intenzívne využívajú detské nástroje Orffovho inštrumentára a klasické hudobné nástroje v spojení so spevom, tancom a hovoreným slovom. Žiaci svojou hrou na hudobných nástrojoch za pomoci pestrého a bohatého zvukového materiálu s pôžitkom v rámci deja vyrozprávajú rôzne príbehy a sú schopné do najmenších podrobností individuálne charakterizovať postavy aj ich vzájomné vzťahy. Počas koncertu sa snažíme do deja aktívne zapájať aj poslucháčov tak, aby sa stali jeho prirodzenou súčasťou. Koncerty spĺňajú vzdelávaciu, výchovnú, estetickú, emocionálnu a spoločensko-výchovnú funkciu. Sú veľkým potešením a zážitkom nielen pre poslucháčov, ale aj pre účinkujúcich.

Vo všeobecnosti tvorba koncertov podlieha určitým zásadám, ktoré je potrebné a nutné dodržať, aby bol konečný výsledok vydarený a hlavne efektívny. Výchovný účinok a vhodnosť po všetkých stránkach nám zabezpečuje dobré zvládnutie umeleckej i didaktickej stránky, preto je dôležité, aby všetko, čo súvisí s prípravou koncertu, bolo dôkladne premyslené a jasné.



Základom programovej koncepcie je vhodná voľba námetu – obsahová konkretizácia. Musí byť vymedzený čo najpresnejšie, aby sledoval daný didaktický cieľ, pričom vychádzame z učebných osnov a učebníc, kde sa dozvieme všetko o rozsahu učiva, pojmov, ktoré deti už ovládajú a pod. Ak máme k dispozícii všetky podklady, pristúpime k vypracovaniu osnovy scenára. Vychádzame pri tom z hlavnej myšlienky programu a z výberu skladieb, pričom si určíme i vedľajšie ciele. Najdôležitejším momentom je výber a zoradenie skladieb, ktoré by mali byť zaujímavé, atraktívne, výrazovo kontrastné, nie príliš dlhé. Každá skladba musí podporovať dramaturgický zámer. Pre deti do 10 rokov sú najvhodnejšie piesne, pochody a tance.

3. Aktivizácia detského poslucháča

Základom dobrého koncertu je sprievodné slovo. Jeho hlavnou úlohou je pripraviť na počúvanie, prehĺbiť zážitok z hudby a inšpirovať k tvorivému počúvaniu. Má niekoľko funkcií: *výkladovú, spojovaciu a aktivizačnú* – udržanie pozornosti a zapojenie do hudobných činností. Základným prostriedkom aktivizácie poslucháča je vždy slovo. Už jednoduchá rečnícka otázka alebo jednoduchá hádanka môžu nastoliť problém, ktorý žiaka zaujme. Potreba aktivizovať deti je tým väčšia, čím je nižší vek detí. Pozornosť malých poslucháčov rýchle koliduje, plné sústredenie je krátke, preto je nutné striedanie rôznych druhov činností. Aktivizácia má rôzne formy: *verbálnu, hudobnú, hudobno-pohybovú, súťaž a kvízy*. Z hudobných aktivít je najrozšírenejší spev – žiaci si môžu opakovať hlavné motívy, témy, alebo časti

uvádzaných skladieb. Môžu to byť ľudové či umelé piesne. Vhodná je kombinácia s hrou na hudobných nástrojoch, alebo s hudobno-pohybovými aktivitami. Všetko však musí byť dokonale organizované a riadené, aby muzikovanie detí bolo presné a efektívne. Spontánna hravosť detí nám dáva možnosť využiť aj rôzne hudobné hry.

4. Príklady hudobných hier na aktivizáciu detského poslucháča

Dospela som k poznaniu, že vo všetkých činnostiach je pre dieťa hra veľmi dôležitá a jeho spontánne prejavy sú prirodzenou reakciou na vonkajšie podnety. Hrou, učením, pokusom a omylom objavuje svet, teda aj špecifický svet hudby, kde uplatňuje svoj detský hudobný prejav. Preto Vám ponúkam vybrané hry ako inšpiráciu na podnecovanie aktivizácie detského poslucháča.

Na zvuky (hra so zvukmi a tónmi)

Možnosti využitia: hra je zameraná na rozvoj schopnosti neverbálnej komunikácie, empatie, sluchu, tvorivosti, fantázie, spojenia s konkrétnou predstavou.

Pomôcky a prostriedky: hrkálky, ozvučné drierka, triangel, činely, xylofón, kľúče, ceruzky, plechovky naplnené ryžou, makom, hrachom a kamienkami.

Postup: deťom rozdáme detské hudobné nástroje a rôzne predmety. Deti chodia po triede a utvárajú dvojice, trojice tak, že sa hľadajú predmety a nástroje zvukovo podobné. Spoločne si dvojice vypočujeme a určujeme, či sa našli správne. Napríklad kľúče – hrkálky, ceruzky – ozvučné drierka, rumba gule – plechovka s ryžou. Deti, ktoré dvojicu našli, po spoločnej dohode vystúpia dopredu a predvedú hru predstavy, na svojich hudobných nástrojoch (príchod domov zo školy: kľúče – hrkálky; krácanie po drevenom mostíku: ceruzky – ozvučné drierka; daždivý deň: rumba gule – plechovka s ryžou).

Dva majáky (hra so zvukmi a tónmi)

Možnosti využitia: hra je zameraná na rozvoj koncentrácie, spolupráce, citlivosti na výšku tónu, schopnosti neverbálnej komunikácie, empatie.

Pomôcky a prostriedky: rôzne strunové nástroje, zvony, šatka.

Postup: v triede na protihľých miestach potichu hrajú dvaja hráči v rovnakej intenzite na dva tie isté strunové nástroje,

alebo na rôzne veľké zvony. Ostatní s previazanými očami idú po jednom, alebo v dvojiciach pomaly a potichu k tomu, ktorý znie vyšším tónom. Čím je menší výškový rozdiel medzi nástrojmi, tým je hra pre hráčov ťažšia. Starším hráčom môžeme sťažiť podmienky hry tým, že vytvoreným dvojiciam spojíme šatkami aj ruky a nohy.

Rytmické hádanky (hra s rytmom)

Možnosti využitia: rozvoj hudobnej pamäte, predstavivosti a zmyslu pre hudobný metrorýtmus.

Pomôcky a prostriedky: bubon, stoličky, vybraný piesňový materiál.

Postup: účastníci hry sedia na stoličkách v kruhu. Učiteľ začne vytleskávať, alebo na bubon vyklepkávať známu pieseň, ako keby si ju spieval, a zdôrazňuje pritom akcenty v texte piesne. Keď skončí, ostatní hádajú, ktorá to je pesnička. Dieťa, ktoré uhádne, tak zadáva ďalšiu hádanku.

Tajný dirigent (hra s rytmom)

Možnosti využitia: rozvoj sebaovládania, rytmického pohybu, empatie, kreativity.

Pomôcky a prostriedky: orchestrálne CD nahrávka, CD prehrávač.

Postup: po príprave orchestrálnej nahrávky pošle učiteľ jedno dieťa za dvere. S ostatnými si potichu dohodne, kto bude tajný dirigent, čo bude jeho úlohou, a zavoláme do triedy dieťa, ktoré čaká za dverami. Pustíme hudbu a všetci dirigujú, pričom svoje pohyby a ich zmeny riadia podľa tajného dirigenta, ktorého stále nenápadne sledujú. Dieťa, by malo v trvaní jednej, alebo dvoch minút uhádnuť, kto je tajný dirigent. Keď sa mu to podarí, ide odhalený hráč za dvere a hra sa opakuje. Ak náhodou tajného dirigenta dieťa neodhalilo, ide za dvere opäť. Nahrávky obmieňame, striedame pomalé, rýchle, orchestrálne, klavírne.

Pohárovfón (hra s netradičnými hudobnými nástrojmi)

Možnosti využitia: rozvoj sluchových a rytmických schopností, tvorivosti, muzikálnosti.

Pomôcky a prostriedky: poháre, voda, ceruzky.

Postup: na realizáciu tejto hry si pripravíme rad pohárov a dolievaním vody ich spoločne vyladíme do pentatonického stupnice: C-D-E-G-A-(C), alebo necháme priestor žiakom na to, aby si sami vyskúšali

zvuky, prípadne vyladovali výšku zvuku dolievaním vody. Tak jednou, alebo dvoma ceruzami môžeme hrať na vyladených pohároch vymyslenú melódiu. Výhodou je, že v pentatonike nezaznie nič falošne. So staršími žiakmi môžeme vyladovať aj diatonickú škálu a zahrať si na pohároch jednoduchú ľudovú pieseň, prípadne vytvárať vlastné sprievody k spevu žiakov.

Metaforické hádanky (hra na tvorivosť)

Možnosti využitia: rozvoj detskej tvorivosti, obrazotvornosti, rozlišovanie farby zvuku.

Pomôcky a prostriedky: detské hudobné nástroje Orffovho inštrumentára.

Postup: zahráme niekoľko úderov na jednotlivých hudobných nástrojoch, ktoré sú uložené na zemi v strede kruhu, vytvoreného hráčmi. Po každej ukážke položíme krátku otázku:

- údery na triangel (otázka: Je to slniečko, alebo čierny mrak?)
- osminové hodnoty vyťukávané paličkami (otázka: Beží slon, alebo koník?)
- rytmický úryvok roľníkmi (otázka: Prichádza čarodejnica, alebo gašparko?)

5. Inštrumentálna kompozičná rozprávka ako námet k realizácii koncertu pre deti

Na príprave inštrumentálnej kompozičnej rozprávky som spolupracovala so žiakmi ZUŠ počas celého školského roku. Od samého začiatku, čiže od výberu vhodného námetu som žiakov hudobného odboru aktívne zapájala do realizácie rozprávky, podnecovala v nich samostatnosť, tvorivosť, fantáziu. Scénické dotvorenie rozprávky nám zabezpečili žiaci výtvarného odboru vlastnými prácami, vytváranými rôznymi výtvarnými technikami, a svojim tancom obohatili rozprávku aj žiaci tanečného odboru. Do projektu sa nám podarilo vložiť získané inštrumentálne skúsenosti a prepojiť všetky hudobné činnosti do jednoliateho celku. Celý projekt prechádzal jednotlivými realizačnými fázami.

Fázy prípravy inštrumentálnej kompozičnej rozprávky:

- organizačná príprava
- výber literárnej rozprávky
- vypracovanie scenára rozprávky
- nástrojový výber
- určenie hlavných a vedľajších hrdinov deja

- tvorba rytmov, textov a melódií piesni
- vlastná príprava, nácvik
- scénické stvárnenie rozprávky
- realizácia inštrumentálnej kompozičnej rozprávky

Rozprávku „*Koza odratá a jež*“ od Pavla Dobšinského sme so žiakmi na tento projekt vybrali kvôli obľúbenosti medzi detskými poslucháčmi a zároveň je to aj vhodný výber na dramatizáciu. Rozprávka nám poskytuje bohatstvo zvukového materiálu, ktorý je schopný charakterizovať rôzne postavy, predmety a okolnosti. K deju tejto rozprávky sa nám priam žiadalo vytvoriť hudobné stvárnenie, ktoré pozostáva z akustickej kompozície, sólového spevu, jednohlasného zborového spevu so sprievodom detských a klasických hudobných nástrojov, ktoré zvukomalebne dotvárajú a vykresľujú jednotlivé zvieratká z deja, ich vzájomné vzťahy, či individuálne charakterové črty. Každé zvieratko vykresľuje zvuk iného hudobného nástroja a vlastná melódia. Ústrednou postavou rozprávky je koza, preto výberu jej predstaviteľa bolo potrebné venovať patričnú pozornosť. Z hudobného hľadiska ju mal hrať žiak s dobrým speváckym fondom, čistou intonáciou a rytmickým cítením a čo sa týka ďalších kritérií, mal to byť žiak vyššej postavy, s dobrými hereckými a hlasovými schopnosťami. Tieto kritéria platili aj pri výbere predstaviteľov ostatných zvieratiek, hlavne kvôli náročnosti rytmických partov pre jednotlivé zvieratká.

Vo fáze prípravy a nácviku rozprávky som mala vypracovaný harmonogram spoločných skúšok, počas ktorých bol dej rozprávky často obohatený o nové zvukové, rytmické tvorivé prvky. Keďže bolo potrebné, aby žiaci zvládli texty spamäti, popri spoločnom nácviku v škole bola nevyhnutná aj ich domáca príprava.

Ako to v rozprávkach býva, aj tá naša končila šťastne, kde dobro zvíťazilo nad zlom. V jej závere spievajú, hrajú, dramatizujú a tancujú všetci účinkujúci, čo je pre nich veľké pozitívum a prináša im to radosť z vykonanej aktivity. Realizácia inštrumentálnej kompozičnej rozprávky žiakom priniesla zážitok a uspokojenie, pretože sa sami podieľali na jej vzniku, boli aktérmi deja a prostredníctvom nej mohli prezentovať vlastné inštrumentálne či tvorivé schopnosti. Svoje spoločné úsilie predviedli žiakom a rodičom na internom

koncerte v ZUŠ a ďalšie vystúpenia zrealizovali pre základne a materské školy.

Záver

Nachádzame sa v období prevratných ekonomických a spoločenských zmien, ktoré prinášajú aj nové podnety do hudobnej výchovy vo výchovno-vzdelávacích koncepciách a programoch nasmerovaných na humanizáciu a tvorivý aspekt spôsobu života. Preto je potrebné začleňovať do vyučovacieho procesu i do mimoškolských záujmových činností návštevy koncertov, aby prispeli ku skvalitneniu hudobnej výchovy na školách a vytvorili u detí aktívny vzťah k hudbe, pretože cez hudbu sa dostávame k jej umeleckej aj estetickému hodnote a hudobnými činnosťami si ju aktívne osvojujeme.

Literatúra:

DRÁBEK, V. *ABC výchovných koncertů*. Praha, 1987.



Progresivita v rockové hudbě a možnost jejího uplatnění v hudební výchově (zpráva z výzkumu)

Veronika Radimcová – Veronika Ševčíková

Anotace: Článek se zabývá aktuálním pojmem *nonartificiální scény - progresivní rockovou hudbou a následnou explorací*. Výzkum řeší poslechové preference dnešních žáků na střední škole, jejich přístup k progresivitě v hudbě a nabízí možnosti, jak pracovat s tímto subžánrem v hodinách hudební výchovy.

Klíčová slova: progresivní rocková hudba, populární hudba, výzkum, hudební výchova.

Hudební směr populární hudby, který je označován jako **progresivní rock**, je možné výstižně popsat třemi termíny – **evoluce, progres, inovace**. Hudebníci, kteří tíhnou k tomuto proudu, projevují ve skladbách zájem o hledání nových cest, o osamostatnění se od mainstreamové rockové hudby tím, že nacházejí nové způsoby vyjádření, aniž by se odklonili od základních melodických nebo rytmických stereotypů. Pro kritiky bývá často velmi náročné zařadit tuto hudbu do konkrétních stylů, neboť jejím cílem je realizovat nové prvky, které překračují hranice dosavadní rockové hudby. Při vymezování charakteristiky subžánru lze souhlasit s výstižnou definicí Ilji Kučery ml., který progresivní rock charakterizuje jako „oduševnělou hudbu s vyzrálými muzikantskými výkony“ (Spark. 2003, 3, s. 68). Na druhou stranu se tato hudba neubrání manýrismu, jenž se projevuje např. v pompéznosti vyjádření. Vzhledem k značné popularitě tohoto žánru mezi hudebníky dochází také k tomu, že vznikají samoučelná díla, která se „tváří“ jako progresivní, ale výsledkem jsou nesourodé skladby, které ve své podstatě nenabízejí posluchači nic nového.

Existuje několik **typologických znaků**, které mohou ohraničovat termín **progresivní rock**. Přesto nejpodstatnějším prvkem zůstává originalita a individualita skladatelů, která se posunuje za hranice jakýchkoliv klasifikací. Velmi typické jsou **douhé kompozice**, jež mohou často trvat i půl hodiny. To poskytuje prostor pro pestrý materiál, časté rytmicko-melodické změny a proměny nálad. Odrážejí se v nich také netradiční **texty**, jejichž tematika se většinou dotýká celosvětových problémů, autoři mají potřebu sdělit své myšlenky, pocity a postoje vůči světu a mezilidským vztahům. S textovou složkou souvisí také

další rys progresivní hudby, a to **konceptní, monotematická alba**. Nosná témata se mohou stát příběhem, který prolíná celou deskou, popř. také celou tvorbou dané kapely. V současné době se jeví jako velmi účelné používat **syntézy, synkreze a fúze** hudebních žánrů, stylů. Hudebníci se tak noří do neprobádaných vod a nechávají se inspirovat něčím pro ně zcela novým. Dalším typickým znakem je **nástrojové obsazení**. Pro rockové kapely platí neoficiální pravidlo, že jejich seskupení zahrnuje elektrickou kytaru, basovou kytaru, bicí nástroje a zpěv. Aby se mohl stát styl nebo žánr progresivním, toto pravidlo bývá narušováno. Celkový „sound“ je totiž silným východiskem z klišé, na zvuk muzikanti kladou velké požadavky a s jeho daným stavem nejsou nikdy dostatečně spokojeni. Nezbytným aspektem při hledání nových cest je **virtuozita instrumentalistů**. Hudebníci bývají absolventy prestižních hudebních škol. Jejich schopnosti jim umožňují experimentovat především v oblasti instrumentálních „exhibicí“, které jsou amatérskými hudebníky mnohdy považovány za „nehratelné“.

Výstižným příkladem progresivní rockové hudby mohou být kapely *Yes, King Crimson, Jethro Tull, Emerson, Lake and Palmer, Rush, Dream Theater, Pain of Salvation, Henning Pauly, Porcupine Tree* a další.

Výsledky výzkumu možností využití progresivního rocku v hudební výchově

V dnešní době prudkého rozvoje techniky, tudíž i otevřeného příjmu informací, učitel začíná kolísat ve funkci poskytovatele faktů, neboť v určitých disciplínách mohou být zainteresovaní studenti lépe informováni než samotný pedagog. Na druhou stranu tento otevřený kanál necen-

zurovaných informací vede k tomu, že naše „post-postmoderní“ společnost posunuje hranice hodnotících kritérií a mnohdy je velmi těžké označit, co je ještě morální chování, co je to vlastně umění, kam až sahají hranice kritiky. Nabízí se mnoho otázek, které souvisejí s touto tematikou, a vzdělaný pedagog by měl přijímat informace jako samozřejmý fakt a zaměřit se u žáků spíše na to, jak s podněty naložit a jak je správným způsobem hodnotit.

Progresivní rock nabízí vysoce kvalitní hudební materiál z oblasti populární hudby. Vzhledem k neustálé potřebě zdokonalovat edukační proces a aktualizovat metody a témata výuky v hodinách hudební výchovy problematika progresivity v rockové hudbě může být jedním ze schůdných řešení, které mohou překonat bariéry tradiční výuky tím, že se účelně propojí minulost s přítomností, aby bylo splněno mj. také pravidlo „tady a teď“ a „být při tom“.

Uvedené myšlenky iniciují otázky, je-li vůbec dnešní žák nastaven na příjem těchto informací a na práci s nimi. Náš tým realizoval proto **výzkum** třemi exploracemi (dotazník, interview, sémantický diferenciál), jež se orientovaly na hudební preference studentů, na jejich vztah k progresivním prvkům v hudbě, na jejich znalostní orientaci v problematice a osobní postoj k tomuto hudebnímu subžánru. Při mnoha diskusích s praktikujícími pedagogy zazněly velmi otevřené ohlasy na danou problematiku, které potvrzovaly naše vstupní předpoklady, že je reálné začlenit progresivní rock do hodin hudební výchovy. Právě problematika žánrových fanoušků, konzumentů a hudbu ignorujících posluchačů vede k tomu, že se učitelé snaží přehodnotit předkládané informace a pracovat s žáky pestrými metodami

a formami výuky, jež musí být naplněny smysluplným obsahem, který by studenty zaujal a vzbudil v nich touhu po kreativní činnosti. Progresivní rock lze využít z hlediska hudební pestrosti, jež je mj. dána tím, že se subžánr dál dělí na specifické styly.

Mapování současných proudů moderní hudby může být pro pedagogy velkým přínosem, neboť studenti se setkávají opravdu s velkým množstvím informací. Přesto je zřejmé, že v závislosti na komerčních vlivech nejsou schopni objektivně posoudit jejich kvalitu. Informovanost a soudnost pedagoga zde může hrát velkou roli nejen v rovině vědomostní, ale především také postojové, která posouvá cíle vzdělávací k neméně důležitým cílům výchovným.

Dotazník

Cílem výzkumu bylo zjistit stávající hudební poslechové preference středoškoláků a na základě znalostí jejich oblíbených hudebních stylů a uvedených postojů posoudit, zda-li je možné, aby mezi těmito studenty vznikl zájem o progresivní rock. Druhým cílem bylo získat přehled, zda-li se mezi respondenty objevují žánroví fanoušci progresivního rocku, s nimiž by bylo následně vedeno interview.

Dotazník byl proveden na Soukromém šestiletém gymnáziu v Ostravě-Hrabůvce, zpracovalo jej 105 respondentů ve věkové kategorii 16–19 let. Z tohoto počtu bylo vybráno osm dotazníků, v nichž se projevila nadprůměrná znalost daného žánru. V určitých otázkách bylo těchto osm dotazníků zpracováno odděleně od celku.

Výsledky šetření ukázaly, že vysoké procento studentů (63,7 %) jeví zájem o rockovou hudbu. Studenti uváděli mj. pop-rock, kompromis mezi populární a rockovou scénou, neboť vnímají úzkou spojitost mezi těmito dvěma žánry, kterou prezentují některé kapely. K progresivnímu pojetí rockového žánru se přiklání 7,6 %, přičemž z následného interview vyplynulo, že aktivním posluchačem ze 105 respondentů je jen jeden jedinec. Přesto studenti splňují předpoklady pro to, aby byli s daným žánrem blíže seznámeni. Jestliže mají obecné hudební znalosti, je cílem pedagoga, aby prohloubil kvalitu i kvantitu dosavadních vědomostí.

Ze získaných poznatků plyne, že jsou studenti v neustálém kontaktu s hudbou a využívají podnětů k nabytí nových in-

formací. Poslouchají rozhlasové stanice, sledují také televizní hitparády a pořady, internet, popř. časopisy. Progresivně zaměřeni respondenti získávají informace především z časopisů (*Spark, Rock a Pop, Report, Music*) nebo z diskusí s jinými fanoušky na internetu.

Podle výsledků dotazníku studenti projevují zájem o nové tendence v hudbě, všímají si nových trendů a vlivů, jsou ochotni zamyslet se nad textovou složkou písní. Lze konstatovat, že jejich duševní naladění je otevřeno progresivitě, přestože nemusí mít přístup k této vlně, neboť média jim převážně předkládají mainstreamové produkty.

Interview

Cílem interview bylo získat detailnější, kvalitativní informace o vědomostech, dovednostech a postojích vybraných studentů, kteří v dotazníkové části projevili nadprůměrnou znalost v oblasti progresivní rockové hudby. Znalosti studentů byly rozdílné, ovlivněné osobním zaujetím a ochotou pátrat po informacích. Převažovala znalost kapel působících v 70. a 80. letech 20. století. Zdrojem informací byla především internetová diskusní fóra.

Vztah k progresivní hudbě se projevili při diskusi na téma „co je progresivní hudba“. Studenti vyjadřovali respekt k muzikantům tohoto subžánru, nazývali je „Pány Muzikanty“ a obdivovali jejich dovednosti. Docházelo ke srovnávání s jinými styly a k argumentaci, z níž vyplynulo, že progresivní hudba není komerční záležitostí, má nadčasový charakter a vyžaduje profesionální instrumentalisty. Subjektivní postoje a pocity pak vyjadřovali studenti ve chvíli, kdy hodnotili zhlédnuté koncerty a hovořili o svých hudebních zážitcích.

Při diskusi nad otázkou, zda-li by se mělo o progresivní rocku učit na střední škole, se studenti shodli na tom, že jde o velmi specifický žánr, tudíž by se neměl komercializovat a měl by zůstat jako doposud v okruhu „fanoušků“. Na druhé straně by měl pedagog o této problematice stručně informovat v rámci výuky o nonartificiální hudbě, aby časem ti, kteří projeví zájem, věděli, kde mohou obdržet adekvátní informace.

Při rozhovoru bylo dále zjištěno, že poslech daného žánru vede většinu žáků k touze hrát na hudební nástroj, popř.



založit kapelu. Polovina studentů byli v instrumentálním ohledu začátečníci, ostatní pokročilí hráči. Vyskytl se zde zájem o hru na kytaru, baskytaru, bicí, vzájemný kontakt vedl k založení kapely. Pro jednoho ze studentů je hudba natolik důležitou součástí života, že jeho snem je pracovat pro hudební vydavatelství; v současné době usiluje o publicistickou činnost.

Sémantický diferenciál

Cílem šetření bylo určit, jakým způsobem na žáky působí progresivně rockový žánr z hlediska osobních pocitů a zvukové kvality nahrávky. Výsledky sémantického diferenciálu tak měly ukázat, je-li daná hudba pro studenty posluchačsky přijatelná. Na výzkumu se podílelo 43 studentů Šestiletého gymnázia v Ostravě-Hrabůvce ze 3. a 4. ročníku (věk 15–17 let).

Z různých stylů progresivní rockové hudby 90. let 20. století, popř. z prvních let 21. století bylo vybráno šest ukázek tak, aby se lišily svým charakterem. Výsledky hodnocení jednotlivých ukázek byly ovlivněny žánrovým zaujetím studentů, posluchačskou zkušeností a byly rozdílné vzhledem k celkovému charakteru hudby. Rytmicko-melodicky přístupné skladby byly hodnoceny jako přijatelné, písně s nestandardní formální nebo obsahovou složkou se jevíly jako zajímavé, přestože v respondentech „vyvolávaly spíše rozpačky“. Prokázalo se, že neosymfonický rock

prezentovaný kapelou *Flower Konga* nebo melodická skladba od *Pain of Salvation* působí na studenty klidným, vyrovnaným dojmem. Agresivní *Opeth* nebo virtuózní *Dream Theater* vnímali posluchači s rozpaky a zároveň nalézali barevnost a dynamičnost v hudebním obsahu. Elektronickou hudbou ovlivněné *OSI* vnímali jako nezajímavé, instrumentální skladba od *King Crimson* byla pro studenty spíše náročná.

Závěry

Výzkum jednoznačně prokázal, že je reálné pracovat s tímto hudebním subžánrem v hodinách hudební výchovy v rámci různorodých činností. Nejeфекtivněji je možné progresivní rock použít při poslechu a následné analýze hudby. Je možné zde hodnotit formální zpracování, obsah-

vou náplň, tedy průběh melodie, rytmus, využití instrumentů atd., a v neposlední řadě také textovou složku. Studenti mohou též sami vytvářet texty na konkrétní hudbu, inspirováni tím, co jim bylo předloženo.

Progresivní rock je možné účelně srovnávat s jinými žánry, nacházet společné prvky jak v artifičialní, tak i nonartifičialní hudbě, postihovat syntézy a synkreze a hovořit o jejich významu v hudbě, neboť tyto postupy jsou podstatným fenoménem skladatelského projevu v postmoderní době. Následně lze také hodnotit estetickou kvalitu skladeb.

Progresivní rockové skladby může pedagog použít také při pohybových nebo vokálně-instrumentálních činnostech. Většinou se v tomto subžánru totiž setkáme se skladbami, které nemají plynulý průběh, ale často se prudce lámou do dalších motivů či

témat. Po opakovaném poslechu je možné reagovat na tyto změny také pohybem, studenti v rámci kreativního přístupu mohou vytvářet pohybově ztvárněný příběh, který bude zachycovat celkovou náladu skladby. Existuje zde také mnoho písní, které je reálné nacvičit se studenty v rámci vokálních činností. Protože mohou slyšet skladbu také v originále, je smysluplné, aby se s ní následně pracovalo tak, aby korespondovala s hlavní myšlenkou. Nácvič pestré písně pak povede k tomu, že studenti budou nuceni vystihnout různé nálady, jít až k podstatě vokálního projevu, který musí vyjádřit melodii, atmosféru i text. Každodenní praxe dokazuje, že studenti jsou velmi pozitivně nakloněni zajímavým

Pokračování na s. 9

Pesničky uja Bela

Milí priatelia, veľkí i malí,

prajem si, ako každý autor, aby Vám tieto piesne pri speve priniesli tolko radosti, kolko jej priniesli mne, keď som ich komponoval.

Váš Belo Felix (ujo Belo)

Rýmy zimy – Veselá pesnička na poetický text Daniela Heviera. V predohre a dohre môžeme napodobniť cval koní, ťahajúcich sane (zvončeky – rolničky v osminovom rytme). Ako kontrastný nástroj môžeme využiť triangel a v refréne napr. tamburínku. Pieseň je súčasťou slovenských učebníc Hv na 1. stupni ZŠ (2. ročník).

Kamaráti, neviem to celkom iste, ale domnievam sa, že len málokto z vás videl sane ťahané párom krásnych bielych koní. Na ohlávke pripevnené zvončeky – rolničky, ktoré do rytmu ich cvalu krásne vyzvávajú... Priznajte sa, nevideli ste. Ale neváď! Podťe so mnou do pesničky, ktorá nás tam zavedie. Nasadneme na sane, kočiš praskne bičom nad hlavou, až z okolitých smrekov vystrašene vyleteli vylakané vrany. A už letíme zasneženou planinou... Cengajú rolničky a my si do rytmu možno zatúkame ozvučnými paličkami (claves). Nad obzorom visí bledý mesiac a pozerá na nás studenými očami (možno by sme ho mali privítať cinknutím na triangel). Že vám je zima? Zaspievajte si, to vás určite zohreje!

Sniežik – Jemná zimná pieseň, v ktorej

možno striedať zbor a sóla. Pieseň bola pôvodne súčasťou hudobno-dramatického pásma *Rok v piesni*, kde libreto a väčšinu textov o štyroch ročných obdobiach napísal Edo Drienko.

Každý z vás určite pozoroval snehové vločky. Tichučko padajú na zamrznutú zem a vytvárajú na nej mäkkú bielu perinu. Ale keď sa pozorne započúvate, vaše uši zachytia tenučké hlásky. To sa snehové vločky rozprávajú. Všetky sa tešia, že konečne po niekoľkých mesiacoch padnú opäť na zem a urobia radosť stromom, spiacim semienkam i medvedom. Ale najmä deťom, ktoré sa už nevedia dočkať sánkovačky a gulovačky. Neveríte? Tak dobre počúvajte.

Pri speve sa môžeme rozdeliť na niekoľko skupín vločiek, ktoré sa budú navzájom dopĺňať. Medzihru by mohli obstaráť zobcové flauty a zvonkohra, vy skúste do hudby improvizovať tanec snehových vločiek. Pozor! Snehové vločky majú inú hmotnosť ako, napríklad, taký slon.

Slonia pesnička – Vtipný text Jozefa Bruknera je aj výborným artikulačným cvičením. Pieseň dobre vyznie so sprie-

vodom syntetizátora a registrom tuby, ale tú môžu nahradiť aj deti hrou na kazoo. Jednoduchosť rytmického sprievodu (reggae) vyvažuje pomerne zložitá harmónia, kde treba dodržať basovú linku. Pieseň je súčasťou slovenských učebníc Hv na 1. stupni ZŠ (4. ročník).

Spomínali sme slona? Tak to sme nemali robiť. Len pozrite: Už sa tlačí do triedy a že vraj si chce zaspievať! Hudobne si ho môžeme vykresliť tympanom a ak máme syntetizátor, vyberme si register tuba. Ale môžeme aj fúkať do trúbky z novinového papiera. Výborné je tiež kazoo. V závere 1. časti nás určite potrápi rýchly rytmus textu: aby mohol podľa nôt hrať... Na poriadne nacvičenie navrhujem zaspievať tento úsek aspoň 3x a až potom pokračovať ďalej. Možno takúto úpravu zaradíte aj do konečného znenia piesne. V refréne spieva slon tidli – fidli... Ale to si poplietol nástroj. Takže v tejto časti by sme spev melódie mohli podporiť niečím, čo viac vystihne slona. No dosť bolo slov. Slon je už v triede a nevie sa dočkať svojej piesne. Tak do toho, kamaráti!

a především moderním skladbám, které zpívají s ochotou a zanícením, a v důsledku toho se úspěšněji rozvíjejí jejich pěvecké dovednosti.

Závěrem poznamenejme, že progresivita je pojmem, který se objevuje ve všech odvětvích lidské činnosti. V hudbě obohacuje naše estetické vnímání, které touží po nekonvenčnosti. V pedagogice je nutností, bez níž ztrácí současná edukace svůj smysl.

Doporučené elektronické zdroje:

URL: <<http://www.progarchives.com>>.

URL: <<http://www.progressiveworld.net>>.

URL: <<http://fragments.sweb.cz>>.

URL: <<http://www.bestrock.cz>>.

Doporučená alba:

The Mothers of Invention: *Absolutely Free*. Rykodisk, 40582/2.

Emerson, Lake & Palmer: *Pictures at an Exhibition*. Leadclass, Ltd., GAS 0000342ESM ACO.

King Crimson: *Red*. EG Records, EGCD 15.

Yes: *Magnification*. Beyond Records, EDL EAG 391-2.

Rush: *Hemispheres*. Mercury, 314 534 629-2.

Dream Theater: *Metropolis Part II. Scenes From a Memory*. Eastwest, 62448-2.

Frameshift: *An Absence of Empathy*. Prog-Rock Records, B0007SME0E.

Spock's Beard: *The Light*. Limited Progressive, SBCD 10000508/96.

Porcupine Tree: *Deadwing*. Lava Records, 93812-2.

OSI: *Office of Strategic Influence*. Avalon, B00007KLOY.

Pain of Salvation: *Be. Inside Out*, B0002W194C.



Stomp

Václav Salvét

Slovo *stomp* má původ v angloamerické oblasti a znamená jednoduše asi tolik, co „dupat“ či „dupání“. V neworleanském jazzu byla pojmem *stomp* označována dvou- nebo čtyřtaktová *figura*, na jejímž podkladě muzikanti improvizovali. Dnes je *stomp* v podstatě divadelní show beze slov, která sjednocuje rytmus, tanec a jevištní představení. Typickým prvkem je ale tvorba rytmů na předmětech denního života: kýblech, tyčích, popelnících, klíčích apod., jež poprvé použila na počátku osmdesátých let pouliční skupina, vedená Lukem Cresswellem a Stevem McNicholasem. Jejich první produkce pod názvem *stomp* se však konala až „roku 1991 při vystoupení na edinburském festivalu“¹. V současné době cestuje po světě asi pět těchto skupin a všude, kam přijedou, sklízí velký úspěch se svou show, založenou co se týče složky hudební výhradně na práci s rytmem.

Stomp ve škole

Mnoho z prvků stompu je využitelných také v hodinách hudební výchovy. Nejen kvůli využití hry na tělo, ale také zapojením předmětů běžného denního života (klíče, židle, kyblíky, košťata, popelnice atd.) Tento prvek může přinést prvotní zaujetí skrze efekt změny „nástrojů“, a protože vlastní *stomp show* je prováděná velice efektně a s vysokou profesionalitou, nebude toto muzicírování považováno za dětinské ani dospívajícími dětmi, zvláště pokud jim pustíme krátkou filmovou sekvenci z jevištního představení některé profesionální *stomp-skupiny*². Jistě samotný nápad použití běžných nástrojů ve vyučování není pro pedagogy zcela nový. Už počátkem minulého století nechává např. Max Battke své žáky vytukávat rytmy tužkou na lavici.

¹ NEUMANN, Friedrich. *Rhythm in the classroom*. Mainz : Schott, 2000, s. 2. ISBN 3-7957-0513-4.

² Např. *Stomp out loud* [DVD]. Hamburg : WVG Medien GmbH, 2005. Některé sekvence je možné nalézt bezplatně na www.video.yahoo.com zadáním pojmu „stomp“ do okna vyhledávače.

Stomp však vnáší do hudebněvýchovné práce pestrou paletu nových zvuků a nepřeborné možnosti rytmů a jejich řazení a vrstvení. Tak jako Orffův instrumentář umožňuje zapojení všech, tak i hra na předměty běžného života umožňuje okamžité využití bez předchozí zdoluhavé přípravy, kterou vyžadují sólové nástroje. Kromě toho zde na žáky po shlédnutí sekvencí z výstupů skupiny působí pozitivně efekt úspěšné jevištní realizace, který je mimo jiné také příčinou veliké obliby populární hudby a elektronických nástrojů u mládeže.

K využití ve škole se hodí zejména předměty, které má každý žák zpravidla u sebe (klíče, zipy, tužky, knihy), předměty, které běžně najdeme ve výbavě škol (např. basketbalové míče), ale také náčiní, které je možné bez větších problémů opatřit v prodejnách stavebnin nebo zahradnických potřeb (tyče, košťata, kýble) a doplnit případně dalšími objekty, které nabízí okolí školy (popelnice, větve apod.) či sbírka tříděného odpadu (pytlíky, plastové lahve atd.)

Příklady práce

1. Tyče – jevištní vystoupení

Pomůcky: jedna krátká tyč cca 30 cm, používaná jako palička, jedna dlouhá cca 1,5 m, v textu je označovaná jako „tyč“

Použité rytmy:

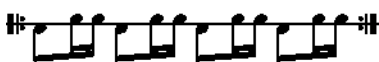
- *R1* (rytmus č. 1) *příchod* v řadě (rytmy je možné zcela zjednodušit, třeba na čtvrtové hodnoty: liché doby tyčí do země, sudé doby paličkou o tyč)

Obrázek 1: Rytmus č. 1 (*R1*)



- *R2* při tomto motivu udělat kruh: (v případě, že první motiv je při chůzi na děti příliš těžký, lze přijít při motivu *R2* a rytmus *R1* vystavět echem postupným kompletováním rytmu od prvních tří hodnot přidáváním dalších, až zaznívá celý motiv)

Obrázek 2: Rytmus č. 2 (R2)



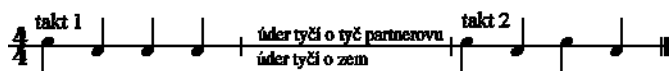
- Dále jako R2, jen poslední osminka je hraná o tyč souseda po pravici, (případně je možné se přitom pohybovat strannými kroky v kruhu.) Rytmus je opět možné zjednodušit nahrazením šestnáctinových hodnot osminkami.
- R3 Při této figuře hraje každý žák dokola jeden úder (případně úder o zem a na off-beat, tedy lehkou dobu, úder paličkou o tyč).
- R4 Jdeme čtyři kroky dopředu a zpět (účastníci stojí v řadě). Přitom hrajeme tyčí o zem (nebo paličkou o tyč) dvojnásobně rychlé hodnoty, než udáváme krokem (u vyspělejších žáků trioly).
- R1 s prvním úderem tyčí o zem uděláme jeden krok blíže k publiku.
- R5 s úderem tyčemi o sebe (viz obrázek 3, paličky položíme na zem anebo

Obrázek 3: Držení tyčí obouruč



zastrčíme za pásek, tyče držíme obouruč): nejprve můžeme pro lepší souhru místo úderu do partnerovy tyče hrát paličkou na tyč. Na znamení učitele začnou žáci hrát ve dvojicích první takt, po dalším znamení (či čtyřech opakováních) takt druhý.

Obrázek 4: Rytmus 5 (R5)



Při vystoupení působí efektně, pokud figuru druhého taktu hrajeme střídavě

také s druhým sousedem (např. na první dobu s partnerem po pravici, na druhou dobu s partnerem po levici). Vystoupení můžeme uzavřít tímto závěrem:

Obrázek 5: Závěrečný rytmus



Cvičení před nácvikem sestavy:

Rytmus s tyčemi můžeme zahájit zdánlivě jednoduchým cvičením, ve kterém každý hráč hraje sám. Má za úkol navázat na předchozího hráče a cítit správný puls. Žáci stojí stále v kruhu a postupně hrají stejný motiv (čtvrtky, dvě osminky apod.) Tyto motivy a údery procvičíme však nejprve echem v různých sestavách se všemi, aby nemuseli jedinci zbytečně předvádět něco, co neumějí. Další motivy a údery je možné posílat, ještě než doběhne předcházející rytmus na konec. Tím cvičíme schopnost

- cvičení můžeme ukončit následující činností: v kruhu obíhá jednoduchý úder, dvojitý úder kteréhokoli hráče obrací směr a impuls pak obíhá opačným směrem

R4

- *chůze* – při nácviku čtyři kroky ke středu kruhu, poté čtyři kroky zpět (s úderem tyčí o zem ve stejných hodnotách)
- hra v dvojnásobných hodnotách, případně v triolách

R1

- se všemi hrajeme první skupinku (tři) not tohoto rytmu *echem*. Aby se upevnila, můžeme různě obměňovat způsoby úderů (2x na zem-1x paličkou; na zem-paličkou-na zem apod.)
- poté mohou všichni ve zbylém čase (do konce taktu) krátce improvizovat (vyplnit pohybem nebo údery dle vlastní volby)
- žáky rozdělíme na dvě skupiny, každá hraje jednu část rytmu R1 (skupina 1 první skupinku tří not, skupina 2 druhou skupinku (pět) not; skupina 1 může také zpočátku hrát celý všeobecně známý *clave* rytmus, který takto začíná)
- když jsou někteří žáci schopni hrát celý rytmus, necháme zbylé žáky hrát jednoduchou kontrastní figuru (např. R6 – viz obrázek 6)

Obrázek 6: Rytmus 6 (R6)



R2

- Tento rytmus může být použit též jako *break* (tedy jakousi instrumentální mezihru); učitel čtyřikrát pískne na píšťalku jako signál, že mají hráči přejít k rytmu breaku. (Tento signál používá učitel i pro začátek.)

Každý výše uvedený rytmus můžeme procvičit echem. Je to nejjednodušší způsob, jak okamžitě zapojit celou třídu a cvičit současně schopnost pro citění fráze.

2. Hra s klíči

- Vyzveme žáky, aby si vzali do ruky své klíče. Nejprve provedeme několik imitací cvičení na použité figury, poté můžeme nacvičit partituru. Dále můžeme rozdělit žáky na skupiny a ukazovat těm, kteří mají hrát





pozornosti pro polyrytmické úkoly. V echu procvičíme např.:

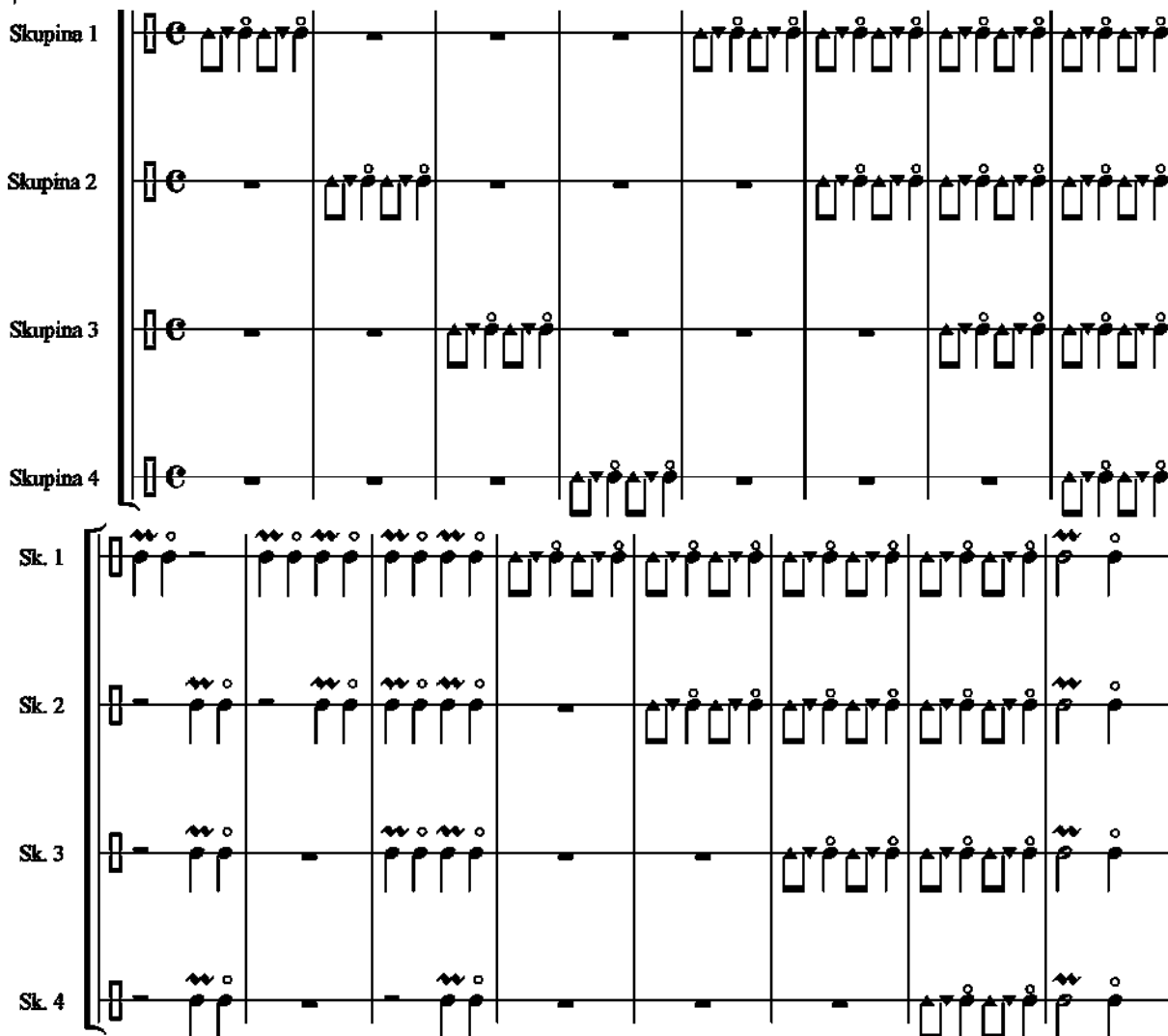
- čtvrtové a osminové hodnoty v různých rytmických kombinacích
- úder paličky do lehce nadhozené tyče ve vzduchu (obměna zvuku)
- dalším možným způsobem hry je úder

celé tyče o tyč souseda. Tento úder střídáme s úderem o zem

Obrázek 7: Partitura hry s klíči

Legenda:

-  klíče od těla (se zarazí o prsty)
-  klíče směrem k tělu (se zarazí o dlaň)
-  klíče sevřeme do dlaně (zvuk by měl být silnější než u předešlých)
-  rychlé tremolo klíči (kmitajícími mezi prsty a dlaní)



A ještě jedna partiturka nakonec. Opět nejprve připravíme všechny skupiny zvlášť, a teprve když jsou si všichni jistí svým rytmem, postupně přidáváme k prvnímu rytmu druhý atd. Předměty, na které hrajeme, můžeme jakkoli obměnit podle možností (např. místo šejkrů mohou dobře posloužit plechovky od coca-coly naplněné rýží apod.)



Hudební pedagogové řešili své postavení v současném hudebním vzdělávání

Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty UK v Praze uspořádala ve dnech 25. a 26. září již třetí konferenci s názvem *Kontexty hudební pedagogiky III*. Celá konference byla tematicky zaměřena na *hudebního pedagoga v měnících se podmínkách výchovy a vzdělávání*, k čemuž se během dvou dnů společného setkávání vyjadřovali pedagogové nejen z českých, ale také slovenských hudebních kateder. Velmi obohacující bylo sledovat nejen dlouholeté odborníky v dané problematice, ale také doktorandy studijního oboru *Hudební teorie a pedagogika*, kteří se v hojném zastoupení konference zúčastnili a prezentovali poznatky ze svých dizertačních prací a výsledky vlastních výzkumů.

Program byl strukturován do několika tematických bloků. Po úvodních teoretických tezích, jež poskytly obecný vhled do problematiky hudební pedagogiky 21. století, se řečníci konkrétně zaměřili na postavení hudebního pedagoga, jenž čelí především uměleckému vkusu postmoderní společnosti a je nucen ho ovlivňovat novými metodami a inovativním přístupem k žákům. Diskusi rozvířilo především téma zabývající se hudebním pedagogem na 1st International school of Ostrava, kde musí učitel pracovat s množstvím dětí nejrozličnějších národností v rámci jedné třídy, přičemž každý žák přichází na tuto školu s jiným kulturním dědictvím a s odlišným přístupem k hudebnímu materiálu.

Čtvrteční odpoledne bylo otevřeno kontroverzním tématem školní reformy na Slovensku, kde již dnes je značně omezena časová dotace hodin hudební výchovy na základních školách. Mnohé příspěvky se pak věnovaly využití multimediálních technologií ve výuce. Hovořilo se např. o vizualizaci hudebněvýchovného procesu, která syntézou zrakových a sluchových vjemů aktivizuje žákovu pozornost (zejména při vnímání hudby). Využití moderní technologie při výuce však vyžaduje od pedagoga řadu počítačových dovedností a tvořivý přístup k přípravě výukových materiálů. *H. Váňová* z pražské pedagogické fakulty poskytla přítomným pedagogům náměty pro práci s audio či videoukázkami a mnohá doporučení na osvědčený volně stažitelný software, který učitelé umožní bez větších finančních nákladů koncipování vlastních výukových programů. Podobně *I. Ašenbrennerová* prezentovala e-learningový materiál (téma hudební nástroje), které vytváří katedra hudební výchovy UJEP v Ústí nad Labem.

Čtvrteční odpoledne bylo zakončeno programem v Muzeu české hudby, kam byli pozváni všichni účastníci konference. Součástí večera byl komorní koncert a prohlídka vystavených exponátů s odbornou přednáškou Petra Šefla.

Druhý den konference byl rozdělen do dvou celků. Dopolední setkání se zabývalo praktickými problémy v činnosti

hudební výchově. Řečníci řešili problematiku pěvecké edukace z hlediska hlasových technik a klavírní hru, kdy např. *J. Jiříčková* vyzdvihovala důležitost schopnosti hry na klavír v přípravě učitelů na 1. stupni základní školy. Součástí její argumentace byl výzkum koncepce vyučování předmětu hry na klavír na jednotlivých hudebních katedrách v České republice a praktické návrhy řešení problému současné neadekvátní přípravy. V dopoledních hodinách zazněl také příspěvek týkající se publikační platformy hudebně pedagogické veřejnosti – periodika *Hudební výchova*, jeho minulosti i budoucnosti. Vedoucí redaktorka *H. Váňová* mimo jiné uvedla, jakým způsobem bude v dalším ročníku *Hudební výchova* strukturována, jaké nezbytné změny a opatření je nutné přijmout, aby byl časopis v blízké době zařazen do „Seznamu neimpaktovaných recenzovaných periodik“, a vyzvala přítomné k další publikační činnosti a vzájemné spolupráci. Závěrečné odpoledne konference bylo věnováno některým významným hudebním pedagogům a skladatelům (*E. Jenčková*, *M. Filip*, *B. Bartók*, *J. Laburda*, *H. M. Gorecký*, *P. Eben* a další).

Diskusní příspěvky, které na konferenci zazněly, budou publikovány ve sborníku katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty UK Praha.

Veronika Radimcová

Výchova hudbou a k hudbě v česko-slovenském světě

Rozšíření Evropské unie, integrace v hospodářské, politické, kulturní a vědecké oblasti, to všechno jsou jevy, které denně prostupují náš profesionální i soukromý život. Přirozeně poznamenávají výchovu a vzdělávání, umožňují mnohé, dříve nedostupné věci, neméně nového však od nás také vyžadují. Vědomí evropanství se proto váže jak k možnostem, tak k požadavkům. Otevírá totiž cesty k poznávání, jež však zároveň vyžadují vědomosti, morální vyspělost i osobní zodpovědnost. Na tomto místě snad lze položit otázku, zda toto všechno nespadá do zájmové sféry jiných oborů než toho,

jemuž se časopis *Hudební výchova* věnuje. Realita však ukazuje, že žádná výchova, ať už sleduje jakoukoli specializaci, se uvedené problematice nemůže vyhnout.

Tuto skutečnost doložily v poslední době dvě významné události na slovenských univerzitách: mezinárodní konference *Aktuální problémy výchovy k euroobčanství v dimenzích společenskovědních oborů*, pořádaná ve dnech 10.–11. září 2008 katedrou pedagogiky, psychologie a sociálních věd na Fakultě přírodních věd Žilinské univerzity, a již osmé mezinárodní sympozium o sborovém zpěvu *Cantus choralis Slovaca 2008*, jež od 23. do

25. října tohoto roku pořádala katedra hudební výchovy Univerzity Matěje Bela – Pedagogické fakulty v Banské Bystrici. Žilinská konference se stala cíleně konferencí mezioborovou, proto se odehrávala v trojici sekcí. Hudební pedagogika našla nejpočetnější zastoupení v sekci nazvané *Prameny vzdělávacích cílů pregraduální přípravy budoucích učitelů a sociálních pedagogů v evropském vzdělávacím prostoru*. Několik hudebně pedagogických příspěvků se pak ocitlo i v sekcích ostatních. Učitel hudební výchovy na průsečíku světových kultur se tak stal objektem zájmu např. *J. Kusáka* z katedry hudební výchovy

Pedagogické fakulty v Ostravě. Na příkladech z odborné literatury a praxe J. Kusák dokumentoval, že nové, nezvyklé kulturní projevy (v tomto případě tedy projevy hudební) nebudou ve společnosti adekvátně přijímány, pokud v tomto ohledu nebude připraven učitel hudební výchovy. Ukázal také, jaké předměty se v učitelském vzdělávání na Ostravské univerzitě takovou přípravou zabývají. Integrace v hudební pedagogice při přípravě učitelů základních a středních škol se dotkla ve svém příspěvku P. Bělohávková. Poukázala i na situaci, v jaké se na Univerzitě Karlově v Praze – Pedagogické fakultě ocitá doplňující pedagogické studium učitelů základních uměleckých škol a do jaké míry je katedra hudební výchovy schopna poskytovat takové vzdělávání právě v integrativním rámci. Prezentované předměty jako hudebněvýchovný či integrativní projekt vzbudily příznivý diskusní ohlas, a dokonce i zájem odborníků z nehudbní sféry o transformaci některých detailů z uvedených projektů do ostatních studijních programů a oborů. Tvořivé přípravě učitelů, jak se realizuje v rámci studia nástrojové hry, se věnoval M. Nedělka z téhož pracoviště. Prezentoval ukázky práce se studenty, přičemž poukázal na jeden z principů této přípravy, jímž je trvalé zohledňování vlivů evropské hudební kultury na samostatné tvořivé nástrojové projevy budoucích klavírních pedagogů.

Na konferenci také zazněly příspěvky odborníků-nehudebníků, přičemž pro hudebního pedagoga se v nich většinou otvíral inspirativní svět možností pro transfer prezentovaných problémů do oblastí hudební pedagogiky. Snad nejznatelněji se eventualita takového přenosu projevila ve vystoupení L. Dokoupilové, vedoucí Centra pregraduálních praxí Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. Předložila totiž výsledky výzkumu, který se zabýval připraveností současných učitelů na vzdělávání v nových podmínkách. Ukázala, že český učitel je již tradičně erudovaným specialistou ve zvoleném oboru, zatímco činnost řídicí, diagnostická či intervenční za oborovým profilem výrazně zaostávají. Zároveň podrobila kritice systém současné učitelské přípravy, kde není dostatek místa pro praxi a kde zejména bakalářský stupeň nemá zahrnovat ani pedagogické disciplíny. V podobně kritickém duchu se

ovšem nesla vystoupení stěžejních odborníků v plénu – D. Polonského z pořádající fakulty a především uvítací projev děkanky Žilinské univerzity M. Růžičkové.

Banskobystrické mezinárodní sympozium bylo celkem úzce zaměřeno na sborový zpěv z nejrůznějších pohledů – interpretačního, pedagogického, analytického, ovšem vždy ve jménu upřímné snahy o zachování tohoto zpěvu jako vzácného výrazu evropské hudebnosti i jejího nositele, jako prostředku společenské aktivizace i cesty k estetizaci života současného člověka. A přestože sympozium se týkalo současnosti, vyšlo celkem přirozeně z bohatých dávnějších i novějších tradic sborového zpěvu na Slovensku. K těm novějším patřily především zásluhy sbormistrů a pedagogů, jejichž mnohaletou uměleckou činnost ocenila Univerzita Mateja Bela v den zahájení sympozia udělením vyznamenání, která obdrželi J. M. Dobrodinský a T. Fiala. J. M. Dobrodinský se do dějin slovenské hudby zapsal jako sbormistr Smíšeného sboru Čs. rozhlasu v Bratislavě. Těleso se pod Dobrodinského vedením v letech 1957–1979 změnilo ve Slovenský filharmonický sbor a odtud pak také vzešlo komorní těleso Slovenští madrigalisté. Umělecký pedagog T. Fiala působil léta nejen jako sbormistr, ale též jako člen porot v mezinárodních soutěžích a přehlídkách sborového zpěvu.

Hluboké sborové tradice na Slovensku se pak váží ke jménu skladatele Eugena Suchoně. Právě jemu byly věnovány závažné příspěvky: B. Banáry ze Žilinské univerzity promluvil o Suchoňovi jako o zakladateli slovenské sborové tvorby, o Suchoňově díle v dalších souvislostech pak hovořili J. M. Dobrodinský, E. Škvarková, M. Glocková a R. Tišťan. V jiných příspěvcích se jejich autoři (V. Kuželka, J. Ruttkay, P. Špilák či S. Pongráczová) zaměřili na ty osobnosti nebo sborová tělesa, jejichž jubilea se do dějin současné slovenské hudby právě v tomto roce zapisují. Jako aktuální se jeví též výstupy, jež připomínaly vztahy sborového zpěvu a populární hudby, příspěvky zabývající se popularizací hudby i retrospektivou slovenského sborového zpěvu (v podání M. Pazúrika). Pohled do nedávné minulosti pak znamenal příspěvek J. Holubce z Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Cantus choralis totiž představuje událost vpravdě mezinárodní,



a to nejen zásluhou účastníků, ale i místem konání – probíhá střídavě v Banské Bystrici a v Ústí nad Labem, tedy na místech, kde sborový zpěv zapustil zásluhou pedagogických fakult pevné kořeny a kde slaví mnohaleté úspěchy. Ty nakonec doložil jak zájem o workshopy J. Holubce, J. Scheideggera a B. Mendlika, tak o koncert Pěveckého sboru slovenských učitelů za řízení Š. Sedlického.

Ačkoliv žilinská konference a banskobystrické sympozium znamenaly ve své podstatě akce rozdílné, přinesly obě mnoho cenného pro poznání obecně výchovné, hudebně pedagogické i uměleckovýchovné současnosti. Ukázaly také, že slovenská a česká pedagogika se potýkají s podobnými úskalími a že jejich překonávání vyžaduje v obou zemích obdobné postupy. Obě události ovšem především vypovídají o vysokých vědeckých i manažerských kvalitách pořádajících pracovišť a dokumentuje to nakonec jak recenzovaný časopis, jenž z prezentovaných příspěvků vzešel na Žilinské univerzitě (*Acta humanica*, 2/2008, ISSN 1336-5126), tak připravovaný banskobystrický sborník studií. Tyto kvality jsou snad nejlepším předpokladem pro to, aby podobné události vytvářely pro vzájemné i širší evropské vztahy české a slovenské hudební pedagogiky jasné perspektivy.

Všechno dobré Ti budiž přáno...

V srpnu 2008 oslavil své sedmdesáté páté narozeniny jeden z propagátorů pedagogických principů německého skladatele 20. století Carla Orffa, a také první předseda České Orffovy společnosti (ČOS), **Pavel Jurkovič**.

Ti, kteří měli někdy příležitost setkat se s tímto hudebním skladatelem, pedagogem, zpěvákem, publicistou a nadšeným muzikantem osobně, mi jistě potvrdí, že to bylo vždy setkání milé a podnětné, plné vroucnosti a všudypřítomné radosti, které uměl předat svým svěřencům ve škole, posluchačům koncertů, divákům pořadů s Jitkou Molavcovou a Alfrédem Strejčkem v divadle a na televizních obrazovkách a také všem kolegům na seminářích po celé republice i v zahraničí.

Tato malá „postgratulace“ nechce citovat fakta, která lze najít na internetu v Českém hudebním slovníku osob a institucí pod abecední zkratkou „Ju“, či jen zmnožovat údaje z více než čtyřiceti stran, na kterých lze najít jeho jméno a všemožné aktivity ve vyhledávací Google... Nejkrásnější na celoživotní práci Pavla Jurkoviče je totiž to, že ani sebepodrobnější slovníkové heslo nemůže zachytit jeho až charismatické působení na poli propagace **láskyplného** hudebního vzdělávání, které neroste z povrchního řečnění, ale vědomě navazuje na odkaz J. Á. Komenského a čerpá z širokého hudebního a literárního rozhledu. Již dávno před současnými obrodnými tendencemi v našem školství učil Pavel Jurkovič **jinak**. Dovedl si tak podmanit nejen učitele všech věkových kategorií účastnících se pravidelných letních kurzů České hudební společnosti **Rodina zpívá, hraje a tancuje** v Pelhřimově, které ve spolupráci s paní Jiřinou Rákosníkovou a s dalšími lektory založil a léta vedl, ale také nadchnout pro totéž řadu mladých i starších pedagogů všech typů škol, kteří svou cestu teprve hledali nebo ji ztráceli pod tíhou všedních povinností. Zakladatelské úsilí se ale neomezilo jen na letní kurzy v Pelhřimově – pod jeho vedením vznikly též **Letní dílny C. Orffa** v Brně, pravidelné semináře pro učitelky mateřských škol v Praze (spolu s paní Libuší Kurkovou) a také mezinárodní letní dílny **Setkání** ve Slavonicích, na kterých se dodnes podílí jako autor ústřední skladby závěrečného

projektu účastníků ze sedmi zemí střední Evropy.

Schopnost Pavla Jurkoviče napsat prostou, ale chytlavou písničku na texty autorů písnicích pro děti je až ohromující, stejně tak jako jeho snaha dostat zpět do škol písně středověké a lidové pomocí jejich úprav pro sbor, běžně dostupné nástroje či Orffův instrumentář. Je jen dobře, že jsou k dispozici jeho eseje, básně a vzpomínky a že znovu vycházejí jeho písničky a publikace pro učitele díky péči nakladatelky Kamily Barochové. Pochopen a podporován svou ženou (děkujeme, paní Jurkovičová!) mohl a může Pavel Jurkovič rozvíjet všechny své

hřivny, které dostal, a těšit tak stovky dětí a kantorů v celé naší zemi i mimo ni. Za ně všechny si nyní dovoluji vyjádřit poděkování za vše krásné, čím přispěl do pokladnice hudební kultury u nás, a připojit slova zdravice, kterou sám napsal, a kterou již léta zpíváme dětem i dospělým při jejich narozeninách – snad ho potěší a vyjádří bez velkých slov vše podstatné:

*Všechno dobré Ti budiž přáno,
po celý den, večer i ráno,
//: od jara k zimě do sta let,
ať těší Tě vždy tento svět...://*

Rafaela Drgáčová, ČOS

Co se do projevu nevešlo aneb Pavlu Jurkovičovi k 75. narozeninám



„Všechno dobré ti budiž přáno“ zaznělo v hlasech spojených sborů, souborů a dětských skupin na závěr večera **Pavel Jurkovič dětem, děti Pavlu Jurkovičovi**.

Děti ze ZŠ Umělecká s Janou Žižkovou, soubor Prstýnek ZUŠ Bajkalská Lídy Battékové, Zvoneček Mirky Rücklové z MŠ Pardubice Polabiny, sbor rodičů „A je to“ ZŠ Letňany s Lenkou Pospíšilovou, ti všichni v průběhu podvečera 22. 10. 2008 zazpívali, zahráli a zatančili skladby oslavence a vytvořili tak úžasnou atmosféru, že každý další projev by byl navíc. Za Českou Orffo-

vu společnost, která koncert uspořádala, tedy alespoň pár slov o celé události...

Pavel Jurkovič celý svůj život věnoval práci s dětmi a tvorbě pro děti. Když na závěr vzpomenu, že už je to deset let, co na Základní škole Umělecká – Praha 7 ukončil svou pedagogickou činnost, přišlo nám to neuvěřitelné, vždyť i on sám cítí, že do školy stále patří! A jestliže se s ním setkáváme na seminářích po celé republice, musíme říci, že to byl vždycky Pavel, který nám pomáhal najít sama sebe (mluvím o hledání tvořivých cest k naší učitelské praxi),



že to byl on, kdo nám vléval optimismus a sílu v překonávání protivenství spojených s naší profesí, dojal nás svými moudrostmi a naučil nás naslouchat a vytvářet si vlastní názor, že to byl on, kdo nám přinášel radost svou nedocenitelnou tvorbou pro děti i pro účastníky všech seminářů. Zprostředkoval nám vstup do mezinárodního společenství zastánců Orff-Schulwerku z celého světa, podporuje naše mezinárodně uznávané aktivity, a tak nebylo ani divu, že na tenhle malý podvečerní koncert přijel z rakouského Orff institutu se svou zdravicí Coloman

Kallos, dobrý kamarád a spoluorganizátor mezinárodních „Setkávání“ ve Slavonicích a jinde. I za tohle Pavlovi děkujeme.

Do té „osmdesátky“ za pět let přejeme opravdu jen všechno dobré a děkujeme za lidskost a pokoru, které spolu s Pavlem prožíváme, a které si všichni přejeme i do budoucna stále zažívat. **Pavle, máme tě rádi!**

Jarmila Kotůlková
předsedkyně České Orffovy společnosti

S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou



U příležitosti významného životního výročí **prof. PhDr. Evy Jenčkové, CSc.**, přicházím k jubilantce s kyticí v ruce. S kyticí květů, upřímných blahopřání a hlavně díky za její mnohostranný přínos hudební výchově a také s dotazy na širší souvislosti jejího inspirativního osobitého pojetí našeho oboru. „S kyticí v ruce“, jak nazval Josef Suk již v roce 1917 skladbičku pro svého synka, to je vlastně hudba pro děti, která patří již dlouhodobě k Tvým prioritám. Nechtě je tedy ona první otázkou našeho rozhovoru.

Hudba pro děti? Ano. Její přitažlivost je pro mne takřka osudová. Vlastně jsem měla štěstí, že v době mých studií na Karlově univerzitě se hudba pro děti začala profilovat jako samostatný skladební obor, preferující tvorbu umělecky hodnotnou a zároveň vstřícnou dětské mentalitě. Z hudebních vydavatelství se tituly s novými písněmi a skladbami pro děti jen hrnuly. Toužila jsem jich co nejvíc mít, seznámit se s nimi, využít je nejen v umělecké, ale i v základní hudební výchově. Tak se zkoumání hudby pro děti v různých kontextových souvislostech přirozeně stalo tématem mé rigorózní práce a vlastně jsem mu věrná dodnes.

Tak třeba klavírní miniatury! Jsou zároveň rozmanité a jejich přehledná vnitřní stavba umožňuje dětem aktivně poznávat soudobou hudební řeč. Kromě toho jsou tato dílka interpretačně zvládnutelná i pro

učitele méně klavíristicky zdatné. To je velká výhoda! Živé provedení umělecky hodnotné miniatury v interpretaci učitele nebo žáka ZUŠ je klíčem k zážitkové situaci ve škole. Do vysokoškolského skriptu „Výběr klavírních skladeb“ (1990) jsem zařadila přes 190 klavírních miniatur hlavně současných skladatelů pro děti. Každá skladbička je opatřena metodickými podněty pro učitele. Vzpomínám si, s jakým potěšením jsem je tvořila. Pedagogické využití klavírních miniatur – to byla tehdy úplná novinka.

A což Sukovo „S kyticí v ruce“ jako námět k pohybovému ztvárnění? Složku hudebně pohybovou jsi v našem programu hudební výchovy propracovala v obdivuhodné šíři na rozdíl od dřívějšího zaměření pouze na tance nebo tzv. rytmiku. Mám na mysli například Tvou obsáhlou monografii *Hudba a pohyb ve škole*. Co všechno do této oblasti zahrnuješ?

Spojení hudby a pohybu je v hudební výchově šťastnou volbou. Slouží dětem k vyjádření emocí, k vzájemné komunikaci i relaxaci. Hlavně je však pohyb výtečným prostředkem při poznávání a ověřování hudební řeči. Publikace obsahuje přes 120 modelových příkladů dětského hudebně pohybového projevu s využitím říkadla a pranostik, dětských a lidových písní, hudebních pohádek, klavírních miniatur, instrumentálních skladeb a vybraných částí z oper a baletů. Z pohybového spektra vy-



užívám rytmizovanou řeč, senzomotorické hrátky s prsty, rytmickou hru těla, různé druhy chůze, pantomimické i taneční prostředky. Za zmínku možná stojí i motivační prostředky pohybu s hudbou, z nichž vděčná je rytmická hra na plastové láhve, prádlovou gumu nebo pákový louskáček.

Naši hantýrkou zvaná „pohybovka“ má ve všeobecné hudební výchově jistě klíčový význam, jak se dnes říká, ale přece jen asi ne jako jediná. V někdejší filmu *Cech panen kutnohorských* měl pan Mikuláš Dačický k dispozici celou řadu klíčů, ale přeneseme-li se v tvořivé fantazii do současnosti, který klíč otevírá dveře komnaty ctné Paní Hudby?

Pan Mikuláš jistě dobře věděl, s jakou hudbou a se kterou skladbou si má přízeň krásných paní získávat i jak se má při tom pohybovat. Chceš-li, můžeme jakoby podle něj říci, že jedním z „pravých klíčů“ k hudbě ve škole je vhodný výběr hudebních děl. To si hlídám stále. Chce to i trochu pedagogické intuice, ale objevit pěknou písničku či skladbu, která si sama přímo říká o hudební rozvinutí, to je vždy velká radost! Platí to samozřejmě i pro říkadla, hádanky, rozpočítadla, pranostiky, rčení i přísloví. Tyto

drobné útvary vždy spolehlivě nastartují celý soubor dětských hudebních aktivit.

Na katedrách hudební výchovy pedagogických fakult v Hradci Králové a v Praze ses věnovala hlavně předmětům Hudební pedagogika, Hudba pro děti, Didaktika hudební výchovy a své studenty jsi provázela při jejich výstupech na pedagogické praxi. Učila jsi je nejen CO mají učit, ale také JAK mají hudební výchovu úspěšně učit. To se nedá v krátkosti přiblížit, ale vezměme si otázku diferencovaného přístupu k žákům s různými hudebními předpoklady. Neopomíjet ty slabší, což se někdy stává, ale...?

Cesty dětí k hudbě mohou mít podobu různě motivovaných a různě náročných setkání s hudbou s ohledem na rozdílnou úroveň jejich osobních a hudebních dispozic. Obrazně lze vyučovací hodinu přirovnat k jakémusi „hudebnímu koši“. Pod vedením učitele do něj děti „strádají“ své dovednosti, poznatky i zážitky podle reálných hudebních sil, až je „koš“ společným úsilím naplněn. Rozhodující je přitom podíl všech na společném hudebním konání. Hodně přitom záleží na pedagogické kreativitě studentů učitelství, na jejich schopnosti vytvářet z vybraného učiva sérii různě náročných hudebních či dalších múzických úkolů a žákům je tzv. „nabízet na míru“ v přirozené posloupnosti s ohledem na strukturu vyučovací hodiny.

Nicméně všechny rozmanitosti hudebního a pedagogického přístupu k jednotlivým žákům jsou podřízeny určitým jednotícím zásadám, které jsi již před časem stanovila, vytříbila, plně zdůvodnila a tím významně obohatila hudební pedagogiku. Jde o Tvou známou triádu: *emocionální zážitek – hudební činnost – poznatek*. V čem spočívá její progresivnost a závaznost?

Touto triádou vyjadřuji dle mého názoru

funkční pořadí priorit v hudební výchově různých školských stupňů a samozřejmě i v celém kontextu Didaktiky hudební výchovy. Především je zohledněním aktivního zážitkového zacházení s hudbou na rozdíl od mnohdy verbálního pojetí tohoto předmětu. K tomu slouží hudební činnosti od pěveckých a poslechových přes instrumentální a hudebně pohybové včetně tvořivých výstupů. Hudební poznatek je pak přirozeným výsledkem, vyvozeným z hudebního projevu žáků. Koneckonců i nově vyvozené poznatky přinášejí uspokojení a zároveň iniciují další aktivity i společné zážitky.

Již po dlouhou řadu let Ti vyjadřuji vděčnost a nadšení účastnice Tvých cyklických kurzů *Dalšího vzdělávání hudebních pedagogů* a cení Tě jako „živou vodu“ ve svém učitelském údělu. Uvítaly Tě asi už ve všech okresech naší vlasti a mnohde již vícekrát. Připravuješ pro ně a od roku 1996 vydáváš metodické publikace s bohatým hudebním materiálem pod společným názvem *Hudba v současné škole* (v celkovém souhrnu již něco přes 1150 stran). K tomuto konání máš výjimečné charisma a také obdivuhodné dovednosti. V čem to vězí?

Díky za uznání. Řekla bych, že jádro je v reálném naplnění zmíněné triády, v představení zážitkového učení krok za krokem. Přitom se mi nejvíce osvědčila forma *hudební dílny*. Učitelé v ní přijímají role svých žáků: *hrají, zpívají, poslouchají, tančí, tvoří, soutěží, hodnotí a současně jako pedagogové sledují metodiku hudební práce včetně jejího propojení s pohybovými, dramatickými a výtvarnými aktivitami*. Dílčí hudební situace provázím metodickým komentářem, který považuji za důležitou součást tohoto vzdělávání, *zpréhlední a zdůvodní dílčí metodické kroky, upozorní na výhody a úskalí*

zvoleného postupu, zohlední diferencované úkoly a stanovení očekávaných výstupů.

Edice „Hudba v současné škole“ s hudebními dílnami úzce souvisí. Učitelé v ní najdou tematický výběr učiva, který je zpracován v metodické posloupnosti včetně námětů k navazujícím aktivitám žáků. A příklad některých titulů? Práce s písní, Vícehlas, Hudba a pohyb, Hudební pohádka, Tóny jara, Zpíváme mamince, Podzimní zpívání, Hudební nadílka a další.

Josef Suk uvedl svou výše zmíněnou skladbičku přednesovým pokynem „pomalu, nechvátat a jemně“. To by se asi na Tvůj činorodý životní styl aplikovat nedalo?

Tak tedy pomalu určitě ne, protože úkolů, radostí i starostí mám „na krku“ opravdu dost. Ale s chvatem ve smyslu povrchnosti to určitě zvládat nejde. Když se omezím jen na hudebně pedagogické aktivity, co pak se dá hudební dílna či nová publikace uspěchat? – A jemně? To vnímám jako citlivě. Ostatně, jak jinak pracovat s hudbou a s lidmi. Přirozeně potřebuji ke své práci spolehlivé zázemí a to skutečně v rodině mám, v manželovi i v obou synech. Bez nich by to opravdu nešlo!

Taková hudební dílna se na první pohled zdá být příjemným putováním od města k městu, od školy ke škole. Skutečně tomu tak je a já si s každým výjezdem znovu připomínám, jak je u nás krásně – bez přehánění, na každém pátém kilometru čeká nějaká zajímavost. Ta je vždy „náplastí na duši“ za věčné balení, rovnání, nakládání a vykládání hudebních nástrojů, metodických publikací, pomůcek a dalších provozních nezbytností. Hlavně nic nezapomenout, mít připravené prezenčky a osvědčení, pak překonat dopravní nástrahy či nepřízeň počasí, v neznámém prostředí najít ubytování i parkování a konečně se oddat spánku s radostným pocitem, že vše dobře vyšlo. Ovšem ozdravnou turistiku pro tělo i duši si nechávám na léto. Jak nemám v nohách alespoň sto kilometrů, nejraději ve slovenské Velké Fatře, nemohu v klidu začít školní rok. Zatím to vychází, tak uvidíme dál.

Prostor pro rozhovor s profesorkou PhDr. Evou Jenčkovou, CSc., se naplnil. Může v něm ale s prospěchem pokračovat kdokoli při studiu jejích publikací a statí, při promyšlení jejích myšlenek a poznatků a při inspiraci četnými metodickými náměty jejích učebnic a notýsků.

Luděk Zenkl



Z hudebních výročí (leden – březen 2009)

4. 1. 1874 **Josef Suk**, 135 let od nar. českého skladatele a houslisty

7. 1. 1899 **Francis Poulenc**, 110 let od nar. francouzského skladatele

9. 1. 1969 **Ladislav Vycpálek**, 40 let od úmrtí českého skladatele

10. 1. 1909 **Rudolf Kubín**, 100 let od nar. českého skladatele a organizátora

12. 1. 1674 **Giacomo Carissimi**, 335 let od úmrtí italského skladatele

15. 1. 1869 **Alexander Dargomyžskij**, 140 let od úmrtí ruského skladatele

18. 1. 1934 **Otakar Ševčík**, 75 let od úmrtí českého houslového pedagoga

20. 1. 1964 **Jan Rychlík**, 45 let od úmrtí českého skladatele

21. 1. 1924 **Eva Olmerová**, 85 let od nar. české jazzové zpěvačky a šansoniérky

22. 1. 1929 **Petr Eben**, 80 let od nar. českého skladatele, varhaníka a pedagoga

23. 1. 1969 **Jaroslav Křička**, 40 let od úmrtí českého skladatele

23. 1. 1904 **Theodor Schaefer**, 105 let od nar. českého skladatele a pedagoga

27. 1. 1949 **Boris Vladimirovič Asafjev**, 60 let od úmrtí ruského muzikologa a skladatele

29. 1. 1809 **Luigi Antonio Sabbatini**, 200 let od úmrtí italského teoretika a skladatele

2. 2. 1594 **Giovanni Pierluigi da Pa-**

lestrina, 415 let od úmrtí italského skladatele

3. 2. 1809 **Felix Mendelssohn-Bartholdy**, 200 let od nar. německého skladatele

5. 2. 1939 **Evžen Zámečník**, 70 let od nar. českého skladatele

12. 2. 1799 **František Xaver Dušek**, 210 let od úmrtí českého skladatele

14. 2. 1959 **Renée Fleming**, 50 let od nar. americké pěvkyně

15. 2. 1899 **Georges Auric**, 110 let od nar. francouzského skladatele

15. 2. 1744 **František Václav Míča**, 265 let od úmrtí českého skladatele

15. 2. 1924 **Jiří Šlitr**, 85 let od nar. českého skladatele, klavíristy a zpěváka

16. 2. 1684 **Bohuslav Matěj Černo-horský**, 325 let od nar. českého varhaníka a skladatele

18. 2. 1829 **Jan Křtitel Kuchař**, 190 let od úmrtí českého varhaníka a skladatele

22. 2. 1919 **Jiří Pauer**, 90 let od nar. českého skladatele

23. 2. 1934 **Edward Elgar**, 75 let od úmrtí anglického skladatele

25. 2. 1879 **Otakar Ostrčil**, 130 let od nar. českého skladatele a dirigenta

2. 3. 1824 **Bedřich Smetana**, 185 let od nar. českého skladatele

3. 3. 1994 **Karel Kryl**, 15 let od úmrtí českého písničkáře a básníka

8. 3. 1714 **Carl Ph. E. Bach**, 295 let od nar. německého skladatele

8. 3. 1869 **Hector Berlioz**, 140 let od úmrtí francouzského skladatele

9. 3. 1839 **Modest Petrovič Musorgskij**, 170 let od nar. ruského skladatele

11. 3. 1949 **Eva Jenčková**, 60 let od nar. české hudební pedagožky

12. 3. 1914 **Jan Kapr**, 95 let od nar. českého skladatele, pedagoga a teoretika

14. 3. 1804 **Johann Strauss st.**, 205 let od nar. rakouského skladatele

15. 3. 1884 **Rudolf Piskáček**, 125 let od nar. českého skladatele

19. 3. 1969 **Theodor Schaefer**, 40 let od úmrtí českého skladatele

24. 3. 1899 **Rudolf A. Dvorský**, 110 let od nar. českého skladatele

25. 3. 1879 **Otakar Zich**, 130 let od nar. českého hudebního skladatele a estetika

25. 3. 1699 **Johann Adolf Hasse**, 310 let od nar. německého skladatele

26. 3. 1889 **Václav Kaprál**, 120 let od nar. českého skladatele

26. 3. 1874 **Oskar Nedbal**, 135 let od nar. českého skladatele

27. 3. 1959 **Michaela Fukačová**, 50 let od nar. české violoncellistky

30. 3. 1764 **Pietro Locatelli**, 245 let od úmrtí italského skladatele a houslisty

Petra Bělohávková

Abstracts

JENČKOVÁ, E. *The Integration Principle in a Contemporary System of Music Education*

Princip of integration, which is characteristic for present educational system, is important condition of natural and efficient connection of all parts of systemic educational process. Integration in musical appreciation is mainly concerned to links among particular musical activities and also of its optimal coupling with other activities such as visual arts, drama, literary or motion and physical training. Therefore it is very important to enforce the princip of integration also into university education of future teachers of musical appreciation.

Key words: educational system, music education, key competence, integration, university preparation of teachers.

Prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc., Music De-

partment, Faculty of Education, University of Hradec Králové, e-mail: eva.jenkova@uhk.cz

SOCHOVÁ, L. *Creative inspirations from musical activities in concerts for children*

A preparation of concerts for children in conditions of basic art schools. Art and didactic characteristics of the preparation and process of concerts. A meaning of musical games and word accompanied in concerts for children. An instrumental compositional fairy tale as a source of musical impulses.

Key words: creativity, musical activities, concerts for children, musical game, instrumental compositional fairy tale, Orff's musical tools.

PaedDr. Lenka Sochová, Tehelná 282/9; 094 31 Hanušovce nad Topľou, e-mail: Isochy@gmail.com

RADIMCOVÁ, V.; ŠEVČÍKOVÁ, V. *Progressive Rock Music and its Possibilities in Music Education*

The article concerns actual popular subgenre progressive rock music and the research. The research examines musical preference of secondary school students today, their attitude to progresivity in music nad offers possibilities how to operate with this subgenre in music lessons at secondary schools.

Key words: progressive rock music, popular music, research, music lessons.

Mgr. Veronika Radimcová, Department of Music Education, Faculty of Education, University of Ostrava, email: veronika.radimcova@seznam.cz

Doc. PhDr. Veronika Ševčíková, Ph.D., Department of Music Education, Faculty of Education, University of Ostrava, e-mail: veronika.sevcikova@osu.cz

O hudbě anglicky – The Public Concert and the Role of the Musician

The musical phase of the Classic era *coincides* with the *ripening* of an emancipated middle class. In the Baroque, music was carried on mainly at court and in church; princes, aristocrats, and cathedrals were its principal supporters. Since the 17th century starts had indeed been made in various places at a concertlike public musical activity. The beginnings of the public concert lie, on the one hand, in the private organizations of individual amateurs in England and the public performances of church music that had become customary in Holland and North Germany; on the other, in performances at academies and conservatories in Italy. Yet all these earlier concertlike undertakings still *lacked* the character of speculative enterprise that apparently first began to develop in the beginning of the 18th century.

The *decisive* step lies in the fact that the musician now goes before the public no longer by reason of his office but as an artist, himself responsible for and *remunerated* by his performance; that some civic association or some individual concert-manager finances the undertaking; and that basically anyone can attend on payment of an entrance fee. Their regularity soon became a further characteristic of such events; concerts were often given on a subscription basis. This new form of impresario-concert did not occur suddenly but developed gradually out of the earlier concerts, church music, performances by collegia musica etc.

The model for all such organizations all over Europe was the Concert Spirituel in Paris (started in 1725), which was followed in France itself by a large number of similar enterprises. Public concerts in the new style were founded in many places in Germany (Frankfurt, Leipzig, Berlin). In Vienna *leadership* fell to the Tonkünstler-Sozietät (1771).

The early and the High Classic phases are those chapters of music history that developed the modern type of middle-class cultivation of music in the form of the public concert. The 19th and 20th century *took* this product *over* with all its strengths and weaknesses. Beside the concert only the opera still stood in the *foreground* of musical interest during the Classic period. The most *vigorous* and the most valuable center for the cultivation of music was now the house of the middle-class citizen, where the new piano and chamber music was made in the circle of family and friends in a form that had not previously existed, where children were educated in music.

With the development of the public concert, relations between composer, performer, and consumer of music underwent fundamental changes. In the Baroque, the musician as a rule

had a fixed *appointment* that *obligated* him to compose as well as to perform. He was court, church, or municipal musician, and in the society that employed him he had his steady consumers and listeners. He had no worries about the performances or the understanding of his works. In the last phase of the Baroque, a class of more or less independent musicians – traveling virtuosos and opera composers had only slowly come into existence; but they do not determine the picture.

As concert life rapidly evolved, these relationships *crumbled* away. Longest to *endure* was a certain unity between creative and performing musicians: in the Classic era Italian and German opera composers, symphonist of all schools, chamber-music a church-music composers still preferred to present their own works. The professional composer who does not perform and the practicing musician who does not compose first appeared in Beethoven's day, and then for a long time only as the exception; in the 19th century the above-mentioned unity still held in most cases by far. Even the traveling virtuosos were as a rule the performers of their own works (as Paganini, for example). The fact that in the Classic era, too, famous musicians frequently still held regular *appointive* posts should not prevent us from realizing that in practice the relationship was changing more and more to that between Maecenas and independently creative artist. The Maecenas supports the musician, whether on a fixed salary or by *commissioning* compositions for which he pays; the artist *fulfills* these commissions less and less with regard to conventional forms and purposes, composing instead according to his own inspiration, pleasing or disappointing his patron and his audience with creations of an increasingly individual and original sort.

In this process the musician more and more moves out of the Kapellmeister's relative *seclusion* into the *spotlight* of the podium; he exchanges the *bond* with *rank* and function for the *dubious* gift of artistic freedom which brings him social independence and moral self-responsibility but also makes it necessary for him to *assert* himself daily. After the middle of the 18th century, the musician becomes a personality with all social rights and privileges, his character clearly profiled, and frequently enters into a relationship of *confidence* with his patron.

In Haydn's last years and in Mozart's the two opposite extremes of an artist's existence, as they were to frequently repeated in the Romantic era, are already *exemplified*: both lived as free artists, but the one is the world-renowned master, everywhere acknowledged and treated as a *matter*

of course with respect, *sought* after by public and publisher, knowing how to preserve his economic independence as well; the other, understood only with *effort* and *achieving* his ends only with difficulty, lives in a spiritual sphere that causes him to lose his *footing* in the material world.

SLOVNÍČEK

coincide	shodovat se, časově se krýt
ripen	zrát
lack	postrádat
decisive	rozhodující
remunerate	odměnit
leadership	vedení, vedoucí (postavení)
take over	převzít
foreground	popředí
vigorous	pevný, intenzivní
appointment	dohoda, smlouva
oblige	zavázat, přinutit
crumble	rozpadnout se
endure	trvat, vytrvat
appointive post	místo obsazené jmenováním
commission	zakázka, objednávka
fulfill	vyplnit, splnit
seclusion	izolování, odloučení, samota
spotlight	světlo reflektoru
bond	závazek, pouto
rank	společenské postavení
dubious	pochybný, nejistý
assert	uplatňovat, prosazovat (se)
confidence	(sebe)důvěra
exemplify	doložit
matter of course	příkladem samozřejmost, samozřejmá věc
seek, sought, sought	hledat, vyhledávat
effort	námaha, úsilí
achieve	dosáhnout (čeho)
footing	pevné místo, postavení

Text byl přejat ve zkrácené a upravené podobě z publikace BLUME, F. *Classic and Romantic Music. A Comprehensive survey*. New York : W. W. Norton & Company, 1970.

Stanislav Pecháček

Několik poznámek
k cyklu *Hudba a obraz*,
ročník 2009

Jaroslav Bláha

Ročník 2009 je spojen s velice zásadní změnou v cyklu *Hudba a obraz*. Po dvanácti ročnících zaměřených na moderní výtvarné umění a hudbu a dvou ročnících věnovaných postmoderně se vracíme do dávné minulosti. To konkrétně znamená, že v prvním ročníku nového bloku cyklu jde o návrat do středověku, jehož peripetie budeme sledovat v úvodním ročníku 2009.

Naši letošní specifikací bude orientace na dlouhou epochu středověku – konkrétně na období raného středověku (předrománské a románské umění a hudba) – a ne na jednotlivé osobnosti výtvarného umění a hudby. To je dáno jednak anonymitou tvůrců, jednak zaměřením na vývojové fáze či tendence. Právě v etapě geneze evropské kultury – tedy i výtvarného umění a hudby – se zřetelně prosadí nejen společné znaky, ale i odlišnosti ve vývoji obou uměleckých druhů dané jejich specifitami. Výše uvedená změna koncepce si vyžaduje i bohatší obrazovou dokumentaci. Vzhledem k danému rozsahu jednotlivých medailonků (2. strana obálky) se musíme omezit na dvě obrazové, případně i notové ukázky miniaturního formátu, který však k základní vizuální informaci postačí.

V prvním a druhém medailonku, sledujícím zrození evropské civilizace a kultury v předrománském období, se prosazují společné zdroje postupné krystalizace specifit evropského výtvarného umění a hudby důrazem na polaritu anglosaské (irské a northumbrijské) knižní malby a irského liturgického zpěvu na jedné straně a benediktinské knižní malby a gregoriánského chorálu na straně druhé.

V medailonku románského umění vyjdeme z konfrontace lineárně rytmického stylu v pozdně románských iluminacích a vitrajích a lineárního kontrastu raného vícehlasu.

Na závěr uvádíme přehled medailonků cyklu *Hudba a obraz* v ročníku 2009:

1. Předrománské období. Anglo-saské (irské a northumbrijské) a benediktinské malířství a irský a gregoriánský liturgický zpěv I
2. Předrománské období. Anglo-saské (irské a northumbrijské) a benediktinské malířství a irský a gregoriánský liturgický zpěv II
3. Lineárně rytmický styl a raný vícehlas I
4. Lineárně rytmický styl a raný vícehlas II

Časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu
školní a mimoškolní

ROČNÍK 17 • 2009 • ČÍSLO 1

OBSAH

<i>Eva Jenčková: Princip integrace v současném systému vzdělávání</i>	1
<i>Lenka Sochová: Tvorivé inšpirácie z hudobných činností v koncertoch pre deti</i>	3
<i>Veronika Radimcová – Veronika Ševčíková: Progresivita v rockové hudbě a možnost jejího uplatnění v hudební výchově (zpráva z výzkumu)</i>	6
<i>Belo Felix: Pesničky uja Bela</i>	8

NOTOVÁ PŘÍLOHA

Belo Felix: Rýmy zimy, Sniežik, Slonia piesnička (Dětské písně s doprovodem klavíru)

<i>Václav Salvét: Stomp</i> ☒	9
<i>Veronika Radimcová: Hudební pedagogové řešili své postavení v současném hudebním vzdělávání</i>	12
<i>Michal Nedělka: Výchova hudbou a k hudbě v česko-slovenském světle</i>	12
<i>Rajaela Drgáčová: Všetchno dobré Ti budiž přáno</i>	14
<i>Jarmila Kotůlková: Co se do projevu nevešlo aneb Pavlu Jurkovičovi k 75. narozeninám</i>	14
<i>Luděk Zenkl: S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou</i>	15
<i>Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (leden – březen 2009)</i>	17
<i>Abstracts</i>	17
<i>Stanislav Pecháček: O hudbě anglicky – The Public Concert and the Role of the Musician</i>	18

OBÁLKA

2. strana: Jaroslav Bláha: *Cyklos Hudba a obraz – Předrománské období. Anglo-saské (irské a northumbrijské) a benediktinské malířství a irský a gregoriánský liturgický zpěv I*
3. strana: Jiří Sedlák: *Příspěvek k historii slavného kantorského rodu*

V čísle byly použity kresby akademického malíře Jiřího Hanžlíka, ZUŠ J. Zacha Čelákovice

Řídí redakční rada:

doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc., (předsedkyně),
doc. PhDr. Ivana Ašenbrennerová, Ph.D., (PdF UJEP Ústí nad Labem),
prof. PhDr. Eleonóra Baranová, CSc., (PedF UMB, Banská Bystrica, SR),
PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D., Vratislav Beránek, prof. Belo Felix, Ph.D., (UMB, Banská Bystrica, SR),
prof. PaedDr. Jaroslav Herden, CSc., PaedDr. Jan Holec, Ph.D., (PedF JU České Budějovice),
prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc., (PdF UHK), PhDr. Helena Justová, PhDr. Blanka Knopová, CSc., (PdF MU Brno), doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc., doc. Mgr. art. Irena Medňanská, Ph.D., (PU Prešov, SR), prof. PaedDr. Eva Michalová, CSc., (UMB, Banská Bystrica, SR), prof. PaedDr. Michal Nedělka, Ph.D., prof. Mag. Dr. Franz Niermann (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, University of Music and Performing Arts, Viena, Rakousko), doc. MgA. Jana Palkovská, doc. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D., prof. Dr. Carola Schormann, (Fach Musik, Leuphana Universität Lüneburg, SRN), doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc., (PdF ZU Plzeň)

Vedoucí redaktorka: doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.

Výkonná redakce: PaedDr. Dagmar Soudská

Grafická úprava: Stanislava Jelínková

Vydává: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – vydavatelství
Vychází 4x ročně: Roční předplatné 260 Kč, jednotlivý výtisk 65 Kč + poštovné a balné
Tisk: Tiskárna Regleta, spol. s r. o., Novovysočanská 24 N, 190 00 Praha 9
Administrace, objednávky a fakturace: Jana Sendulská, tel. 221 900 152
www.pedf.cuni.cz/hudebnivychova

Upozornění autorům:

Text příspěvků zasílejte v elektronické podobě na e-mailovou adresu vanova.ha@seznam.cz
Obrazový a notový materiál se vrací pouze na vyžádání, příspěvky nejsou honorovány.
Redakce si vyhrazuje právo nezbytné úpravy rukopisů

Adresa redakce: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – vydavatelství
M. D. Rettigová 4, 116 39 Praha 1

© Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta
Praha 2004
MK ČR E 6248
ISSN 1210-3683

FROM THE CONTENT

The series *Music and Painting* prepared by J. Bláha goes back to early history. It deals with Anglo-Saxon and Benedict painting and Irish and Gregorian liturgical chant.

E. Jenčková explains the idea of the present humanistic European education system as a necessity for a long-life education and the importance of integration of musical and painting activities in her article *The Principle of Integration in Contemporary Education System*.

L. Sochová wrote methodical instructions called *The Creative Inspirations from Musical Activities at Concerts*. These enable children to create, practise and perform a story in the form of performance with songs.

V. Radimcová and V. Ševčíková summarize the results of the survey into today's secondary school students' listening preferences and their attitudes to rock music in their text *The Progressivity in Rock Music and Its Possibilities in Music Education*.

V. Salvét clarifies the name of his article *Stomp* and introduces a few examples for practising the given rhythm.

The note supplement offers three children songs with a piano accompaniment by a Slovak composer Belo Felix.

From the news, we learn how music teachers solve their position in the contemporary music education and how is the education by and towards music done in the Czech and Slovak Republic.

The anniversary articles about P. Jurkovič and E. Jenčková uncover their life and professional interests. The list of anniversaries has been newly enriched by nationalities and professions.

The issue is illustrated by artist J. Hanžlík.

AUS DEM INHALT

Der Zyklus „Musik und Bild“, der von J. Blaha vorbereitet wird, kehrt in die Vergangenheit zurück und betrachtet die angelsächsische Malerei und die Malerei der Benediktiner sowie den irischen und gregorianischen liturgischen Gesang.

E. Jenčková erklärt in ihrem Artikel mit dem Titel „Das Integrationsprinzip im gegenwärtigen Bildungssystem“ den Kern des humanistischen zeitgenössischen europäischen Schulwesens als Notwendigkeit für die Vorbereitung auf ein lebenslanges Lernen und auf die Unerlässlichkeit der Verflechtung von musikalischen Aktivitäten und der Bildenden Kunst.

L. Sochová hat eine methodische Anleitung mit dem Namen „Schöpferische Inspirationen aus musikalischen Aktivitäten bei Konzerten für Kinder zur Erstellung, Einstudierung und Realisierung von Märchen in Form von Spielen mit Gesang“ erarbeitet.

Das Autorenduo V. Radimcová – V. Ševčíková fasst die Forschungsergebnisse der musikalischen Vorlieben der heutigen Realschüler und deren Herangehensweise an Rockmusik im Text „Die Progression in der Rockmusik und die Möglichkeiten deren Anwendung in der Musikerziehung“ zusammen.

V. Salvét erklärt den Titel seines Artikels „Stomp“ näher und führt einige Beispiele auf, wie der jeweilige Rhythmus eingeübt werden kann.

Die Notenbeilage bringt 3 Kinderlieder mit Klavierbegleitung des slowakischen Autors Belo Felix.

Aus den Nachrichten erfahren wir, wie Musikpädagogen ihre Position in der gegenwärtigen Musikausbildung sehen und wie Erziehung durch Musik und zur Musik in Tschechien und der Slowakei realisiert wird.

Die Artikel zum Lebensjubiläum von P. Jurkovič und E. Jenčková geben uns einen näheren Einblick in deren Lebensansichten und beruflichen Spezialisierungen und der Überblick der musikalischen Jubiläen wird jetzt neu ergänzt mit der Nationalität und der Profession der Jubilanten.



*Časopis je vydáván
za finanční spoluúčasti
NČHF*

HUDEBNÍ VÝCHOVA

JOSEF BOHUSLAV FOERSTER

„Známý i neznámý“

Společnost Josefa Bohuslava Foerstra
vyhlašuje rok 2009

JUBILEJNÍM ROKEM
JOSEFA BOHUSLAVA FOERSTRA

Vyzýváme a žádáme všechny české i moravské hudební umělce, symfonická i komorní tělesa, sbory a sólisty, všechna střední i vysoká hudební učiliště a celou naši hudební veřejnost, aby se k tomuto projektu připojili.

*Své návrhy a příspěvky adresujte:
SJBf Lukešova 1512/61, 142 00 Praha 4*

*Elektronicky na:
radka.hayekentrum.cz*

Předrománské období.

Anglo-saské (irské a northumbrijské) a benediktinské malířství a irský a gregoriánský liturgický zpěv I

Jaroslav Bláha



Klanění tří králů. Fragment z oltáře z kostela sv. Martina. Cividale, 8. stol.

Rok 475 spojený se zánikem západorímské říše, která podlehla dlouhotrvajícím nájezdům barbarů, se stal jakýmsi symbolickým mezníkem mezi koncem epochy starověku a nástupem epochy středověku. Na území bývalé západorímské říše vznikaly nové státní útvary, jejichž hranice se neustále měnily. Zásadní proměnou prošla především ekonomická základna nově se formující evropské civilizace. Ta byla postavena na půdě a formách jejího vlastnictví. Ideovou oporou postupně krystalizace feudální společnosti bylo křesťanství. S církví jako s jeho institucí bylo spojeno i umění a veškerá vzdělanost raného středověku. Geneze evropské civilizace procházela nesmírně složitými peripetiemi, z nich zdůrazníme roztržitost, rozdrobenost a proměny vlastnických vztahů. Proto se pokusíme na konfrontaci dvou odlišných evropských kultur – irské, která nebyla ovlivněna římskou civilizací a prostřednictvím sv. Patrika přejala ve specifické formě ortodoxní křesťanskou liturgii, a kontinentální, jejímž patronem byl řád benediktinů – nastínit, jak se obdobná složitost kontrapunktu vzájemných vztahů jednotlivých vývojových tendencí a proudů projevila v genezi evropské kultury, tuziž i výtvarného umění a hudby.

Již několikrát zdůrazněná složitost geneze evropského umění se promítla do rozmanitosti vlivů, které jej formovaly. Nad kolébkou evropského umění stály tři výrazně odlišné „kmotry“:

1. **Západní** jako dědictví antiky – zde je třeba zdůraznit, že nešlo o řeckou, ale římskou stredomořskou kulturu. Ta se nejzřetelněji projevila v architektuře, jejímž nejvěrnějším dědicem se evropská architektura stala od samotných po-

čátků. V hudbě se pozdně antické vlivy projevily ve strofické periodicitě, jednoduchém rytmu a celkovém řádu hymnu jako jedné z forem chorálu.

2. **Východní** – kde jako „transformační stanice“ působila Byzanc. Kromě samotného byzantského umění zprostředkovala i vlivy mezopotamského a perského umění, židovské ikonografie i výtvarného projevu a další. V hudbě bylo nejsilnější působení židovského liturgického zpěvu – žalm se stal koncepčním základem gregoriánského chorálu – ale i syrského liturgického zpěvu, lidové hudby Předního Východu (melismata) atd.

3. **Umění barbarů** – rozvíjelo dvě tendence, které byly dědictvím rozkladu rodového zřízení:

a) **zvěrný styl**, který se od totemových zvířat posunul k heraldicky postaveným zvířatům (proti sobě), mezi než byl často umístěn hrdina. Tyto původně pohanské motivy, jejichž hlavním východiskem byl motiv Gigalmeše mezi lvy, se pak změnilly na motivy křesťanské (sv. Viktor mezi lvy, Daniel v jámě lvové apod.)

b) **abstraktní výtvarná stylizace** převážně do křivek, tzv. *pletenc*, který je propojen se zvěrným stylem tak, že pletencový pás je často zakončen zvířecí nebo ptačí hlavou.

Vliv lidových vrstev na liturgický zpěv se projevil ve zjednodušení a přirozenější zpěvnosti melodie a srozumitelnosti zpívaného textu.

Roztržitost – uvedená jako jeden z typických znaků v procesu geneze specifické evropské civilizace v lapidárním historickém úvodu – se prosadila i ve vývojovém procesu výtvarného umění a hudby. Náznorným příkladem roztržitosti je anarchie liturgického zpěvu, kdy se současně prosadily starořímský, ambrosiánský, byzantský, mozarambský, galikánský, irský a další chorály.

Adekvátní rozpolcenost existuje i ve výtvarném projevu 6. a 7. století. I zde lze pozorovat rozdíly mezi merovejským, langobardským, vizigótským, ostrogótským, mozarambským či irským uměním. Zjednodušíme tuto situaci tak, že budeme sledovat rozdíly mezi uměním kontinentální Evropy a na ostrovech (dnešní Velké Británie), konkrétně na konfrontaci benediktinského a irského malířství a hudby. Polaritu výtvarného projevu demonstruje na jedné straně značně stylizovaný předmětný projev zastoupený reliéfem Klanění tří králů z počátku 8. století a abstraktní projev reprezentovaný iluminací z irského evangeliáře z Durrow ze 7. století na straně druhé.

Dominantou reliéfu, fragmentu z oltáře z kostela sv. Martina v Cividale, je lidská po-

stava. Ta je však výrazně stylizovaná. Stylizace se projevuje nejen potlačením všech náznaků tělesnosti důslednou deformací a diproporčností tělesných článků, ale i razantním odhmotněním. To se projevuje i potlačením sochařské modelace tvarů, především záhybů drapérie. Ty jsou ryté do kamene a připomínají spíše kresbu v plošném projevu než modelaci v prostorově rozvinutém sochařství. Příčinou tak důsledné stylizace je důraz na pojetí postavy jako symbolu odkazujícího na ideje univerzálního světa. Obdobně tomu bylo u sylabických forem gregoriánského chorálu, které usilovaly o srozumitelnost textu.

Abstraktní pletence celostránkové iluminace z dublinského Evangeliáře z Durrow mají svůj původ jednak v keltské tradici, ale zároveň jsou výsledkem specifické redakce ortodoxní (východní) liturgie, jejímž průkopníkem byl sv. Patrik. Ten z ortodoxního pojetí křesťanského výtvarného projevu převzal i zákaz zobrazovat předmětnou podobu fyzického světa. Obdobný vývoj a tendence se prosadily i v irském liturgickém zpěvu, ať již v návaznosti na vyspělou keltskou hudební kulturu (pentatonika, věncovitě formy ovlivňující formu sekvencí, bardi atd.).



Evangeliář z Durrow. College, Dublin, 7. stol.

Kde hledat příčiny diametrálních rozdílů mezi výtvarným a hudebním projevem kontinentální Evropy a irské a northumbrijské kultury? Odpověď na tuto otázku a vývoj umění v hudbě v období karolinské renesance nabídne pokračování v příštím čísle Hudební výchovy.

Příspěvek k historii slavného kantorského rodu

Učitelé všeobecných škol 18. a hlavně 19. století byli zpravidla zpěváky a muzikanty (odtud název kantoři). Řada z nich svými lidově laděnými skladbami založila novou tradici, která ovlivnila pozdější generaci našich klasiků. Ze starých kantorských rodů, jak uvádí Jan Zdeněk Bartoš¹, pocházeli skladatelé Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foerster, Otakar Jeremiáš, Josef Suk a další. Jeden z takových rodů, a to rod J. B. Foerstra, sleduje Vladimír Spousta ve své studii *Josef Bohuslav Foerster a moravskobudějovická větev jeho rodu* (Moravské Budějovice, 2006. 52 s.) až k prapradědovi J. B. F. v 18. století. I praděd, děd, otec byli učitelé, zpěváci a hudebníci, tedy kantoři. Z dědovy rýmované autobiografie cituje toto postesknutí: „Učitel má chodit prosit,/ s žebráky se stíhat?/ Po staveních měsíc nosit/ a groše ty vybírat? Na to nepomyslí mnohý,/ že by bez učitele/ byl se jenom k tomu hodil,/ aby pásl tele...“ Autor se zabývá i Antonínem Förstrem, strýcem J. B. F., který prožil plných padesát let svého života ve slovinské Lublani a zasloužil se významně o povznesení tamního hudebního života. (Záhadou zůstává, proč se předci psali Förster a J. B. F. jako Foerster).

Proč se PhDr. **Vladimír Spousta** (1930), docent Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity pro obor teorie sociální a personální výchovy se zaměřením na estetickou pedagogiku, etopedickou diagnostiku a pedeutologii², pustil do foerstrovského tématu? Na to nalézáme odpověď v *Doslovu – Poznámce ke genezi studie* (s. 44-45). Jako šestnáctiletý houslista – student moravskobudějovického reálného gymnázia hrával s učitelem – klavíristou Karlem Foerstem jun., nevlastním to bratrancem J. B. F. Později, při studiu muzikologie a bohemistiky na Pedagogické a Filozofické fakultě MU v Brně, poznával dílo a osobnost J. B. F. už hlouběji. Jako klavírista, především však jako houslista, si osvojoval na Foerstrových skladbách jeho hudební jazyk. A konečně, díky stykům

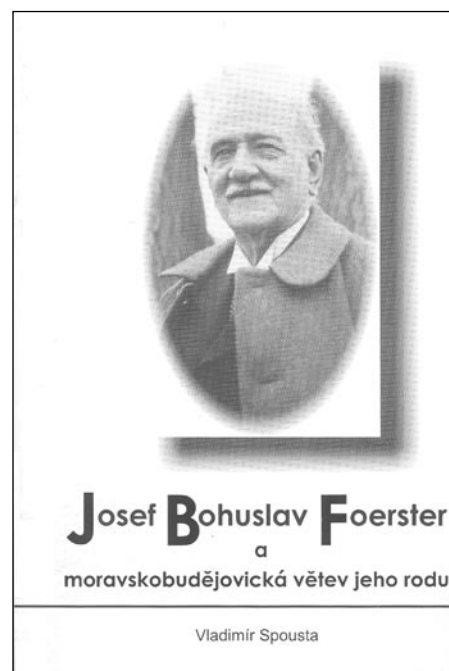
rodiny svého otce učitele a pak ředitele školy Vladimíra Spousty sen. (1904) s rodinou Karla Foerstra získal řadu unikátních dokumentů o vztazích mezi J. B. F. a jeho moravskobudějovickými příbuznými.

Svou studii autor začíná kapitolou *Osobnost Josefa Bohuslava Foerstra*. Píše, že J. B. F. (30. 12. 1859–29. 5. 1951) se v roce 1945 stal naším prvním „národním umělcem“. V mládí J. B. F. osobně poznal Bedřicha Smetanu, sklídl za své skladby pochvalu od Antonína Dvořáka a sprátelil se se Zdeňkem Fibichem. Svůj prožitek či představu tlumočil v třidimenzionálním prostoru jako hudební, literární a výtvarné dílo. Ke svým operám si psal libreta, např. k opeře *Eva* podle G. Preissové nebo k opeře *Bloud* podle L. N. Tolstého. Na text básně J. V. Sládka *Polní cestou* složil sbor a vytvořil dokonce olejomalbu. V této souvislosti se autor zmiňuje o soupisu skladeb J. B. F. komponovaných na literární díla³. Mimochodem, obdobně jako J. B. F. integruje všechny tři druhy umění, usiluje o to i Vladimír Spousta⁴.

Vztah J. B. Foerstra k Moravským Budějovicím, jak zní název třetí kapitoly, dokládá autor hojnou korespondencí J. B. F. s jeho nevlastním strýcem Karlem Foerstem sen. Otištěnými dopisy kreslí především lidskou stránku profilu J. B. F. Líčí, jak strýc Karel se svou ženou Karlou připravili na 1. srpna 1920 slavnostní koncert k oslavám šedesátých narozenin svého synovce. Autor uvádí program koncertu a též trojí aktivní účast J. B. F. na něm. J. B. F. přednesl své skladby na klavír a doprovodil strýce houslistu. Foerstra dojalo, když se po koncertě dozvěděl od skladatele Františka Píchy, že jako ruský legionář po paměti tam zapsal a nastudoval slavné mužské sbory *Velké širé rodné lány* a *Polní cestou*. Pomohl mu k přijetí hned do 3. ročníku pražské konzervatoře, kde se stal i jeho učitelem.

³ O tom pojednává i jeho *Hudebně-literární slovník světových skladatelů. Hudební díla inspirovaná slovesným uměním*. Brno, 2006. 505 s.

⁴ Např. v pracích *Koordinace základních druhů umění v estetickovýchovném procesu* (Praha, 1989) nebo *Integrace základních druhů umění ve výchově* (Brno, 1997).



Další kapitoly studie jsou jednak smutné (o úmrtí tety J. B. F. Karly a o smrti jediného syna J. B. F., šestnáctiletého Alfréda), jednak potěšivé: o Karlu Foerstrovi jun. – nevlastním bratranci, a hlavně o hudebních tradicích Moravských Budějovic ve vztahu k J. B. F. (aktivity JUDr. E. Špatinky, J. Herleho, Pěveckého sdružení Foerster), jakož i o foerstrovsčém kultu na Moravě (Foerstrovo dechové kvinteto a sbormistrovská činnost obou Vachů, uvádějících nejraději právě sbory J. B. F. atd.).

Studii uzavírají tabelární *Genealogie foerstrovsčého rodu*, už zmíněný *Doslov*, *Resumé* (české a německé), přehled autentických dokumentů uvedených v textu, přehled korespondence, literatura a jmenový rejstřík. Nejen toto vybavení studie, ale i přesné datování a řada poznámek pod čarou svědčí o příkladné pečlivosti V. Spousty jako autora. I když je Spoustova studie rozsahem nevelká (52 stran), autor jí rozšiřuje nejen svou první studii *Josef Bohuslav Foerster a Moravské Budějovice* (Třebíč 1968. 32 s.) ale zároveň obohacuje existující foerstrovsčou literaturu⁵.

Jiří Sedlák

¹ BARTOŠ, J.Z. *Breviář posluchače hudby*. Praha, 1983, s. 82.

² Blíže o něm např. v *Kdo je kdo v ČR 94/95*.

⁵ Např. BARTOŠ, J.; PRAŽÁK, P.; PLAVEC, J. *J. B. Foerster – jeho životní pouť a tvorba 1859–1949*. Praha, 1949. 420 s.

Rýmy zimy

Hudba: Belo Felix
Text: Daniel Hevier

Veselo

The musical score is written in G major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords and rhythmic patterns, with some measures marked with 'x' for chords to be played on a guitar. The lyrics are in Slovak and describe winter rhymes. The score includes a first ending and a second ending, and concludes with a 'D.S. al Coda' instruction and a note to repeat the introduction.

Em7 A7 Dmaj7 D#dim7 1. Em7 A7 D 2. Em7 A7 D

Ši- nú sa sán- ky z bre- hu, vô- kol je bie- ly svet. Ko- cú- rie lab- ky

v sne- hu vy- kvit- li a- ko kvet. Me- siac má mo- dré lí- ca,

vo- ľa- kde pre- chla- dol. Ku- chár- ka me- te- lí- ca do tor- ty sy- pe

sol. To sú tie rý- my zi- my, to sú tie rý- my zi- my. To

Em7 A7 D A7 D.S. al Coda D

rý- my zi- my. zi- my. Opakovať celý úvod

Sniežik

Hudba: Belo Felix
Text: Edo Drienko

Mierne

G A D G A D

The first system of music features a vocal line in treble clef and piano accompaniment in grand staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The vocal line consists of whole notes: G, A, D, G, A, D. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

D A D G D

Po-le-tu-jem sem i tam, de-ťom ro-bíť ra-dosť mám, ce-lú zi-mu
Po-le-tu-jem veľ-mi rád pokopeoch i do-li-nách, šan-ťim s deť-mi

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has notes: D, A, D, G, D. The lyrics are: "Po-le-tu-jem sem i tam, de-ťom ro-bíť ra-dosť mám, ce-lú zi-mu Po-le-tu-jem veľ-mi rád pokopeoch i do-li-nách, šan-ťim s deť-mi".

Em G A 1. D A 2. D


o sa-ni-cu po-sta-rám sa sám. ach!
na sá-noč-kách, to je krá-sa,

The third system includes a first ending and a second ending. The vocal line has notes: Em, G, A, 1. D, A, 2. D. The lyrics are: "o sa-ni-cu po-sta-rám sa sám. ach! na sá-noč-kách, to je krá-sa,".

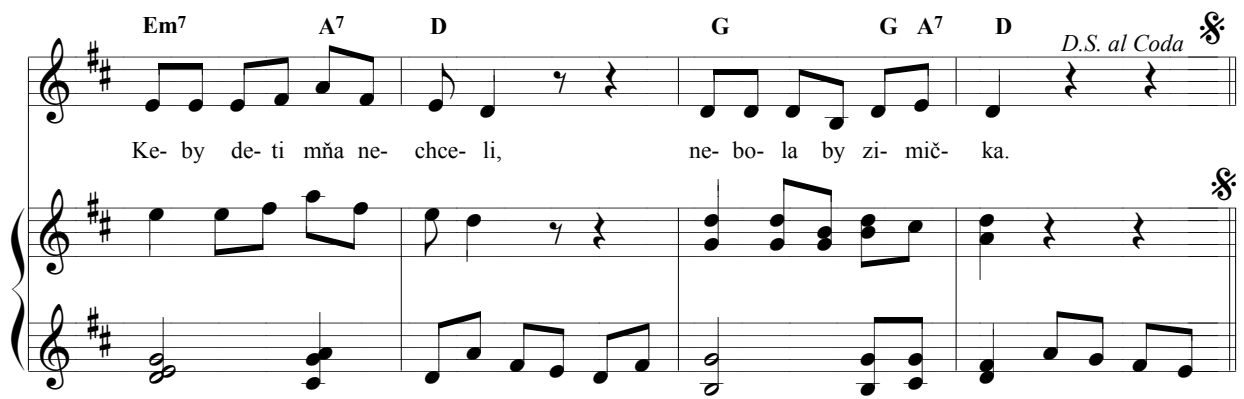
Em A D G G A D

Ja som snie-žik jem-ný, bie-ly, sa-má krás-na hviez-dič-ka.

The fourth system concludes the piece. The vocal line has notes: Em, A, D, G, G, A, D. The lyrics are: "Ja som snie-žik jem-ný, bie-ly, sa-má krás-na hviez-dič-ka.".

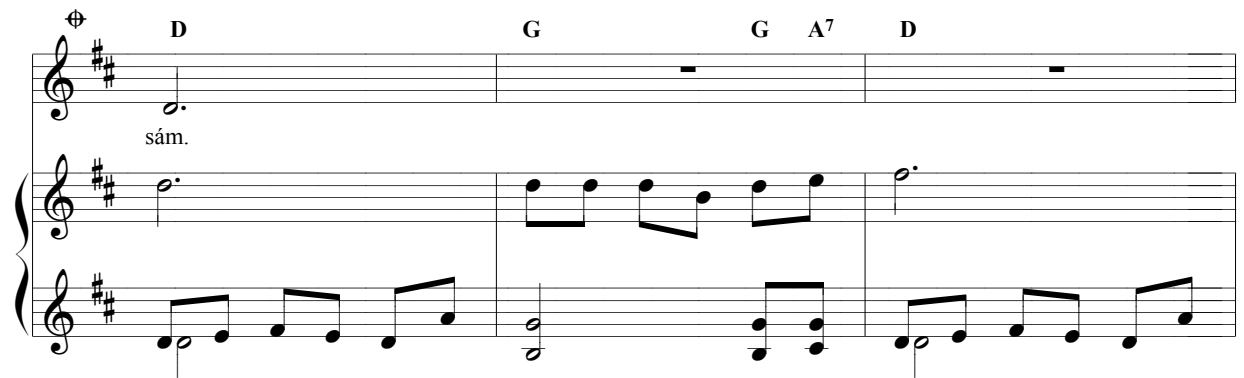
Em7 A7 D G G A7 D *D.S. al Coda* 

Ke- by de- ti mňa ne- chce- li, ne- bo- la by zi- mič- ka.



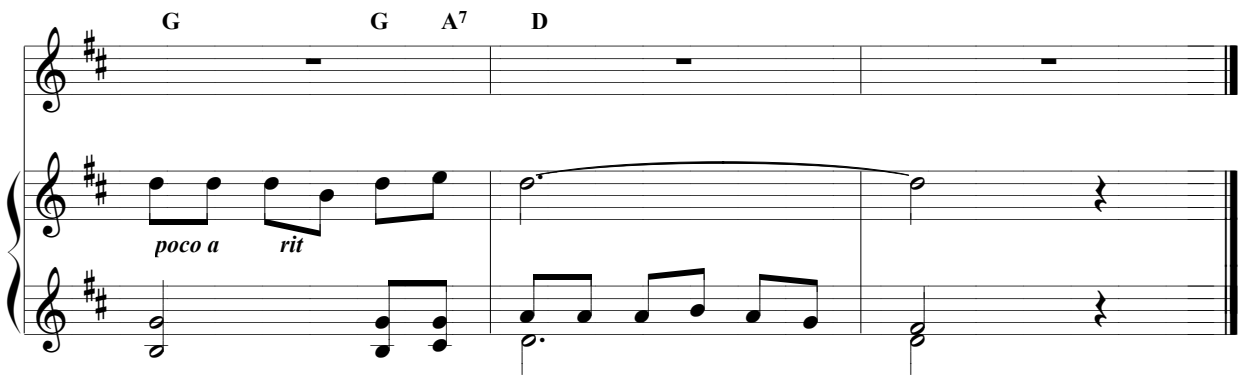
D G G A7 D

sám.



G G A7 D

poco a rit



Slonia pesnička

Hudba: Belo Felix
Text: Jozef Brukner

Reggae $B\flat$ Hdim7 F/C D7 Gm C6 F G7

synetizátor: tuba

C Em C Em

1. Pri-šiel ku mne is- tý slon po- ži- čať si mi- kro- fón,
2. A od- vte- dy u slo- nov hra- jú bez mi- kro- fón- nov.

stacc. sempre

F G F G F G 3 1.C C7

a- by mo- hol po- dľa nôt hrať pes- nič- ky na cho- bot,
Vy- tru- bu- jú cho- bo- tom tri- sto met- rov za plo- tom.

a- by mo- hol pod- ľa nôt hrať pes- nič- ky na cho- bot.
Vy- tru- bu- jú cho- bo- tom tri- sto met- rov za plo- tom.

2.C C7 F Bb Bb F F G7 G C7

bot. tom. Po- zý- val som ho: Len pod! No len čo chy- til sa nôt:

sfz *timp.* *sfz* *timp.*

Bb Hdim F/C D7 Gm C7 1.F F7 2.F G7

Tid- li, fid- li, tid- li, fid- li, tid- li, fid- li, tid- li bom! Z tej hud- by mi spa- dol dom. dom.

Bb Hdim7 F/C D7 Gm C6 F

synetizátor: tuba