

Stavitel katedrály zvané Hudba

Když jsem se před nedávným časem obrátila na profesora PaedDr. Jaroslava Herdena, CSc., aby napsal do minulého čísla Hudební výchovy ohlédnutí za jeho přítelem a dlouhodobým pracovním kolegou prof. PhDr. Ivanem Poledňákem, DrSc., netušila jsem, že má prosba získá fatální rozměry a že se budeme počátkem února tohoto roku opět loučit. Ale tak jako Herdenův článek byl především apoteózou Poledňákova díla a jeho tvůrčího nadšení, oproštěnou od smutku z jeho odchodu, ať je i naše vzpomínka na dlouholetého člena redakční rady časopisu Hudební výchova a profesora katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty UK v Praze Jaroslava Herdena v duchu jeho životních zásad – ve skloubení rozumu a srdce, vědecké práce s poetickým viděním světa, osobitým humorem, pozitivním laděním a optimismem. Dejme slovo některým z těch mnohých, kteří si ho vážili a měli ho rádi...

za redakci Hudební výchovy Hana Váňová

„...Nám všem drahý, milý Jaroslav Herden, vážený profesor Univerzity Karlovy v Praze – Pedagogické fakulty, přední český hudební pedagog, člověk žijící důstojně a čestně svým povznášejícím posláním, zemřel krátce po svých 79. narozeninách – 2. února 2010...

...Většinu z nás se asi připomene to, co bych nazval povznášejícím elánem. Vybaňuje se mi příběh, který vypráví Antoine de Saint-Exupéry ve své Citadele: Cestovatel, procházející stavenišťem katedrály, se ptá zde pracujících dělníků, co vlastně ten který koná. Jeden odpovídá, že tesá kámen, druhý opracovává dřevo v trámy, třetí přesívá písek... Avšak jeden, konající něco podobného jako ti ostatní, s napřimující hrdostí praví: „Stavím katedrálu!“ Vyjádřil tak přesah svého života účastenstvím na něčem velkém nad veškeré pomýšlení; na něčem posvátném, zavazujícím. A je třeba být něčeho takového hoden oddaností dílu, které mne přesahuje, kterým jsem mimořádný, aniž se potřebuji drát dopředu.

Prof. Herden byl stavitelem katedrály. Jeho katedrálou byla hudba. Přesněji řečeno výchova dětí k hudebnosti. Snad ještě přesněji: souznění s dětmi tak, aby hudbu chápaly jako oslovení, obohacující je prožit-



kem krásy, ale také aktivitou jejího spoluvytváření, byť to bylo jen zaujatým poslechem. Souznění s dětmi tak, aby hudbu přijaly jako prožitek řádu a sounáležení. Vždyť – v Herdenově pojetí – hudbu neposlouchá dítě samo, ale se spolužáky, maminkou a tatínkem, babičkou a dědečkem, učitelem, který mu dokáže brány poselství hudby láskyplně otevírat.

Dítě, v péči Herdenova pojetí hudební výchovy, hudbě po svém rozumí. Umí ji ale také sdílet se svými blízkými. Umí ji vyjadřovat – pohybem a hrou, dokáže s ní spojovat obrazy, které se mu vynořují v mysli či které vytváří. Samo se hudebně projevuje. V tom smyslu je příznačný Herdenův slogan „my pozor dáme a posloucháme“ s dodatkem „a nejen posloucháme“!

Tímto směrem prof. Herden své dílo krok po kroku vytvářel. Jako učitel na středních školách v letech 1953–1960. Jako autor hudebních pořadů Československého rozhlasu v letech 1958–1990. Jako vysokoškolský pedagog orientovaný na přípravu učitelů hudební výchovy. Jako organizátor bezpočtu setkání, na nichž se účastníci pod jeho inspirovaným vlivem snažili otevřít nové možnosti ve vývoji hudebnosti dětí a zachránit to, co bylo vydobyto před devastující ignorancí tu totalitářů, tu racionalizátorů počítajících, co to bude stát nebo co to vynesou. Letní škola hudební výchovy, pořádaná každoročně pod patronací České hudební společnosti v letech 1991–2003 v Herdenově rodišti Rychnově nad Kněžnou, je toho příkladným dokladem.

Tomuto Herdenovu životnímu snažení se otevřely nové možnosti, když byl v roce 1990 jmenován vedoucím katedry hudební výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Našel zde příležitost a výzvu vtisknout přípravě budoucích učitelů hudební výchovy koncepci, která v něm celá desetiletí vyzrávala. S poho-

tovostí, rozmyslem a odvahou využívá možnosti, které přináší nová doba, ještě nenarušená pozdějším bičováním, ponižující nouzí a dusivou opatrností. Zakládá na katedře nové obory – sbormistrovství a hru na hudební nástroj. Na katedru přicházejí umělci, vnášející sem nové impulzy; rodí se kvas proměňující ducha katedrového sounáležení. Díky Herdenovi a oddaným spolupracovníkům se katedra stává vůdčím pracovištěm svého druhu – u nás a do značné míry i na Slovensku. Získává práva jmenovat docenty a profesory. Práva doktorských studií. Z Herdenovy iniciativy jsou organizována každoroční setkávání představitelů kateder hudební výchovy pedagogických fakult České a Slovenské republiky v Mutěnicích. Že právě v Mutěnicích nebylo náhodou. Vždyť je to oblast jednoho z nejlepších vín u nás. A víno – jak praví Holan – není víno žádným z hříchů, které mu vyčítají. Ba naopak, dodávám: Má zásluhu na oproštěnosti naší duše a výtrysku zpěvu, který je blažeností, i když třeba pláče.

Působení prof. Herdena na Pedagogické fakultě bylo velkým přínosem. Nepochybně pro něj samotného – mohl zde koncepčně realizovat svou vizi učitele, připraveného být dítěti dobrodiním na jeho cestě k probuzení hudbou a k poselství hudby, které je obsáhle zušlechťující. Bylo ale neméně dobrodiním pro jeho spolupracovníky, kterým se dostalo charizmatického vedení; znalého věci, důsledného, ale také laskavého a trpělivého. A, samozřejmě, bylo dobrodiním pro stu-

denty, o které šlo na prvním místě: Byl jejich milovaným pedagogem a jeho hodiny výuky harmonie u klavíru, navzdory obtížnosti, se staly legendárními příklady pedagogického mistrovství.

Herdenovo dvanáctileté působení v čele katedry bylo ovšem také velkým kladem i pro fakultu: Naplňovalo univerzitní ideu skýtat vědění, které studenty orientuje k tvůrčí samostatnosti a k zodpovědnosti, které je oporou jednání a napomáhá cestám dobra mezi lidmi. Vyjadřují přání spectabilis paní děkanky, doc. PaedDr. Radky Wildové, CSC., tuto skutečnost vyzdvihnout a tlumočit zde její trvalý vděk...“

Zdeněk Helus, prodekan PedF UK v Praze (ze smuteční řeči dne 8. února 2010, Praha-Strašnice)

„... Profesor Herden bol a stále zostane pre nás zdrojom hudobno-pedagogickej invencie, vzorom neustáleho hľadania nových didaktických ciest, ale i využívania najnovších výtvarných komunikáčnych technológií v hudobnej výchove. Poznali sme ho ako človeka, ktorý do posledných dní šírilo okolo seba optimizmus, ktorý vo všetkom i vo všetkých hľadal to dobré, pozitívne.

V neposlednom rade sme ho poznali ako neúnavného organizátora hudobného života, konferencií, hudobných dielní a predovšetkým letných kurzov pre učiteľov Hv. S našou katedrou ho spájali nielen pracovné vzťahy, ktoré sa konkrétne prejavili v jeho účasti na konferenciách, spoločných grantoch, oponentúre dizertačných, habilitačných a inauguračných prác, členstve v komisiách, ale aj úprimné a srdečné priateľstvo. Bude nám všetkým veľmi chýbať...“

z kondolenčného listu katedry Hv PF UMB v Banské Bystrici

„Medzi Prahou a šarišskou metropolou Prešov sme v polovici deväťdesiatych rokov minulého storočia začali budovať most. S Tvojim tajomníkom katedry Milošom Kodejškom sme ho nazvali „Most k spolupráci“ a takto sme ho uvádzali aj v úradných bilaterálnych zmluvách a projektoch. Budovali sme ho na pilieroch vzájomných stretnutí, seminárov, koncertov, festivalov a súťaží. Tým nosným pilierom mostu si bol TY, svojimi inovačnými a efektívnymi hudobno-pedagogickými koncepciami a postupmi. Tieto si s nadšením a bezprostredne odovzdával aj našim študentom a učiteľom

v prešovskom regióne. Naposledy si po našom „moste“ prišiel na východ s knihou „Hudobní hodinky pro táty a maminky“. Táto Tvoja hudobná dielňa a rovnomenná publikácia, plná tvorivých, dynamických modelov muzicírovania detí s rodičmi, sa stala základom pre projekt EÚ „Hudba v rodine“. Žiaľ už neprídeš po našom moste na Šariš, no prídu tí, ktorým si ukázal ako budovať, spevňovať piliere bilaterálneho mostu hudobnej edukácie. Tento sa aj Tvojou zásluhou rozšíril na krajiny Višegrádu, ale aj do Európy (Kongres EAS v Prahe). Dnes Ťa Európa vníma ako predstaviteľa novodobej koncepcie percepcie hudby. Aj tento medzinárodný rozmer mala Tvoja práca, za ktorú Ti všetci ďakujeme. V tej katedrále zvanej HUDBA si nás naučil, ako ju počúvať a tešiť sa z nej.“

vyznanie Ireny Medňanskej, Prešovská univerzita v Prešove

„Měl jsem to velké štěstí, že mne Jaroslav pozval ke spolupráci. Za těch zhruba sedmáct let jsem měl možnost jej poznat jako člověka dobrého, čestného a spolehlivého, člověka s hlubokou erudicí a obrovským přehledem i nadhledem, člověka neuvěřitelně kreativního a pracovitého a v neposlední řadě jako člověka velmi vtipného a veselého, který dovedl dávat věci do zcela nečekaných souvislostí. A právě na základě posledně řečeného si troufám tvrdit, že Jaroslav neměl v lásce truchlení. Nebudu zde proto truchlit ani já, neboť bych tím Jaroslavovi radost jistě neudělal. Pokusím se být, v tuto pro nás všechny bolestnou chvíli, naopak pozitivní.

Jaroslav nám fyzicky odešel a nepochybují, že na nás právě shovívavě hledí z muzikantského a kantorského nebe. Ovšem stopa, která nám tu po něm zůstala, je natolik hluboká a nadčasová, že jako malé sluníčko zůstane zářit v duších a srdcích žáků, studentů a pedagogů, v učebnách hudobní výchovy a sborových zkušebnách ještě velmi, velmi dlouho.

I díky Jaroslavovi jsem se seznámil s mnoha kolegyněmi a kolegy z oboru a jsem

s nimi v pravidelném kontaktu. Mohu zodpovědně prohlásit, že neznám nikoho, kdo by Jarouška neměl rád. Tak tomu bylo, co má paměť sahá, tak tomu je a tak to i zůstane.“
Jan Prchal, předseda Společnosti pro hudební výchovu (ze smuteční řeči dne 8. února 2010, Praha-Strašnice)

„...Při všem tom smutném loučení se přece jen objevila jiskřička naděje a útěchy: až nám, Jaroslave, Tvým přátelům, dohoří svíce života a postupně se budeme ubírat za Tebou, jistě nás budeš očekávat připraven zasvětit nás do tajů andělské hudby sfér. Ať Ťe tahle nejkrásnější hudba provází životem věčným...“

z dopisu Josefa Říhy, PF UJEP v Ústí nad Labem

„Tož umřel, tož umřel můj chlapec radostný...“ (Její pastorkyňa)

„Je mi to moc líto, ze Znojma* jsme mu posílali pozdravné psaní – snad je ještě četl... Často vzpomínám na jeho nezměrnou aktivitu a originální invenci v metodice poslechu. Při jeho jubileu v roce 2006 na konferenci „Kontexty hudební pedagogiky I“ mu vzdávaly oprávněnou poctu mnohé příspěvky.



Jeho dílo má velký význam mezinárodní a příkladně reprezentuje naši hudební kulturu...“

z dopisu Ludka Zenkla, katedra Hv PedF OU v Ostravě

„...Každý, koho prof. Herden učil, s kým spolupracoval, s kým se přel či nacházel

* Ve Znojmě se uskutečnilo dne 15. 1. 2010 tradiční setkání vedoucích kateder pedagogických fakult ČR a SR, dříve pořádané v Mutěnicích (pozn. red.).

názorový soulad, v sobě nese jeho vliv. Pro své spolupracovníky na katedře udělal mnoho zásadního. Vzpomínám na jaro 1990, kdy nás seznámil se svou představou nové struktury našeho pracoviště. Prof. Herden nejen přinesl novou ideu, ale byl také ochoten investovat velké množství času, energie a osobního nasazení k jejímu uskutečnění a rozvoji. Zároveň vždy velkoryse ponechal svým spolupracovníkům dostatek prostoru a věnoval plnou důvěru jejich profesionálním a tvůrčím schopnostem. Víze prof. Herdena daly katedře hudební výchovy nový rozměr. Jménem všech svých kolegů, kteří se na jejich realizaci podílejí, a jménem studentů, kteří zde našli náplň a smysl svého profesionálního života, chci vyslovit panu profesorovi poděkování a hlubokou vděčnost...

Jana Palkovská, vedoucí katedry hudební výchovy PedF UK v Praze

„...Jaroslav mě na podzim 2008 pozval na návštěvu k sobě domů a vyprávěl mi o své myšlence připravit pro české a slovenské doktorandy a jejich školitele doktorandskou konferenci s názvem Teorie a praxe hudební výchovy. Vnímám jsem, jak mu na ní velmi záleží a jak by si přál, aby doktorandské studium na učitelských fakultách více pomáhalo praxi. Byl jsem překvapený velkým a upřímným zájmem o konferenci ze strany českých a slovenských doktorandů. Uskutečnili jsme ji v Praze na MŠMT v září 2009 ve spolupráci s doktorandy z naší katedry. Jaroslav byl tehdy nemocný, ale psychicky byl stejně s námi a navzdory své nepřítomnosti vnášel do sálu svého ducha optimismu, poctivé odborné a v praxi využitelné práce. Stále sledoval odborné novinky, například v oblasti masmediálních technologií ve školním vzdělávání. Fascinoval nás svým tvůrčím nadšením. Byl dvanáct let vedoucím katedry Hv na pražské fakultě a já jeho tajemník. Proto znám bezpočet příležitostí, kdy jsem ho viděl plného nadšení a radosti v dialogu se studenty. Jeho celoživotní radostí bylo dávat ze sebe to, co druhý člověk potřebuje. A kdo takový je, po čase zkrásní tou štedrostí, vstoupí do lidského vědomí a už nikdy neodejde...“

Miloš Kodejška, katedra hudební výchovy PedF UK v Praze

„...Na loučení je krásné to, že se těšíme na budoucí vítání. S tím pocitem jsem se

s Jaroslavem Herdenem loučil po krásně strávené chvíli na Barrandově. Netušil jsem však a ani ve snu by mne nenapadlo, že se s tímto vitálním „pohádkovým dědečkem hudby“ loučím naposledy. Že už nebudu mít možnost být mu po ruce, když se svým notebookem na klíně tvořil neuvěřitelně progresivně a s grácií a odhodlaností pro něj vlastní hudebně metodické materiály. Strávil jsem po jeho boku nezapomenutelné chvíle při Visegrádské konferenci, při mém workshopu „Multimedia a hudební vzdělávání“, o který se tento výjimečný člověk navzdory vysokému věku intenzivně zajímal. Svojí vlastní pílí, neobyčejným intelektem, životním elánem i svými značnými počítačovými dovednostmi zaujal a překvapoval nás mladší. Přesto, že pozemské loučení je navždy, věřím, že v té duchovní rovině se budeme setkávat i nadále...“

Josef Vondráček, ředitel Základní umělecké školy Music Art (fakultní školy Univerzity Karlovy v Praze)

„...Jaroslava Herdena jsem poznala před lety jako studentka oboru Čj – Hv. Vyučoval nás harmonii, a ač tento předmět nepatří mezi studenty k vyhledávaným, díky němu jsme se na jeho hodiny těšili. Přehledně, srozumitelně, s humorem a temperamentem jemu vlastním nás uváděl do tajů spojů akordů, vyučoval s nakažlivým zaujetím pro to, co přednášel. Vyučoval rád, měl pochopení pro studenty a jejich trampoty, sám byl a zůstal duchem mlád...“

Alena Morávková, učitelka ZUŠ v Brandýse nad Labem

„...Já jsem se překoukla ... to snad není možné. Měla jsem koupenu jízdenku ze Švýcarska... Četla jsem to parte pětkrát a četla jsem, že je rozloučení v úterý, ne v pondělí. Můj kamarád si myslí, že jsem to udělala podvědomě... v pondělí totiž pracuji a nemohla bych jet. Tak jsem si to prý pro sebe takto vymyslela. Bylo mi z toho strašně smutno, ale teď vím, že by to tak Jaroušek asi chtěl. Jestli se seshora dívá, říká si, jak na mne vyžrál... Byl to výjimečný člověk. Stále se sama sebe ptám, jak jsem si to zasloužila, že si mě vzal pod křídlo a že mě měl rád... že ve mne věřil. Milovali a obdivovali (...a to nejen my ženského pohlaví) jsme ho všichni

v ročníku a já byla totální průměr, nic výjimečného. Nikdy bych si nemyslela a ani v to nedoufala, že bych mohla mít s panem profesorem Herdenem takový hezký blízký a přátelský vztah. A když jsem se ho pak na to ptávala, tak mi vždycky říkal: ... „víš, mé slunce přespólní, já mám rád hubatý a neposlušný ženský, a to jsi přesně ty“... To on byl takové naše sluníčko... a já už nesmutním...“

z dopisu Jany Weber, doktorandky J. Herdena, Švýcarsko

„...Děkuju moc za zprávu, dám to vědět hudebkářům, pana profesora Herdena jsme milovali...“

„...Celý den slyším píseň, na kterou pan profesor napsal ta vtipná slova. Mozartovy variace s ním budu mít spojené navždy...“

„...Je mi z toho hrozně smutno. Na pohřeb bych šla, ale zítra odjíždím do Káhiry a budu tam až do úterý, takže to nestihnu. Mrzí mě to, opravdu bych jinak určitě šla...“

„...Je to hrozná zpráva. Moc jsem si ho oblíbila. Byl to jeden z nejlepších učitelů na fakultě. Kéž by bylo takových lidí víc...“

„...Dnes jsem byla ve škole a četla to, je to velice smutné, ale jsem nesmírně šťastná, že jsem ho poznala a zažila, jak učí a jaký je! Byl jste úžasný, pane Herdene, nezapomenu!“

„...Mně to už napsala Terka, která byla včera na fakultě, tak jsem si tu smutnila už včera. Kdybych nepřišla, rozluč se s panem profesorem i za mne. Viděla jsem ho jen párkrát, ale byl úžasný. Jestli je nebe, on je v něm i s mojí babičkou...“

(ze zdravotních důvodů nepřišla)

„...Je to hrozné, byla jsem z toho v šoku, když jsi mi to napsala. Verča to napsala na facebooku správně: jestli je nějaké nebe, tak on je v něm... Až na to, že ono je, takže se tam s ním potkáme...“

„...Tuto smutnou zprávu jsem se dozvěděl v pondělí. Mám uložené foto, které Ti posílám v příloze na památku. Bohužel se na pohřeb nedostanu. Ale v pondělí budu ve 14 hodin v myšlenkách s Vámi se všemi, kdo tam budete. Jaroušek byl pro mě nejen mým profesorem, ale i kamarádem. Nazýval mě „Maruško“ a na to já nezapomenu. Je to prostě člověk, kterého je velká škoda, že už mezi námi není...“

z e-mailů studentů Pedagogické fakulty UK v Praze

Teorie a praxe hudební výchovy

Z doktorandské konference českých a slovenských pedagogických fakult

Miloš Kodejška

Anotace: Autor pojednává o české a slovenské doktorandské konferenci s názvem *Teorie a praxe hudební výchovy*. Představuje hudební pedagogy a náměty jejich referátů. Přibližuje pracovní atmosféru konference a její teoretický a praktický význam.

Klíčová slova: konference, čeští a slovenští doktorandi, 20 let hudební výchovy, pěvecký a řečový projev, tvořivá intonace, prvky instrumentální tvořivosti, komunikace s hudbou, hudební terapie.

Již několik let uplatňujeme v České republice novou pedagogickou reformu, a právě pedagogické fakulty a jejich hudební katedry, připravující budoucí učitele hudební výchovy, mají klíčové postavení v ovlivňování hudebního a kulturního rozvoje osobnosti. Nejvyšší stupeň vysokoškolského vzdělávání – doktorandské studium – by mělo být také nejvyšším garantem odborného přístupu ke všem základním otázkám hudebního vzdělávání a výchovy dětí na všech školských stupních. Mít cit a smysl pro krásu je velké bohatství, o které se musí škola snažit i v dnešní době „drcené“ techno-ekonomickými projevy. Proto se ve dnech 17. 9. 2009 a 18. 9. 2009 uskutečnila v konferenčním sálu Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy v Praze doktorandská konference „*Teorie a praxe hudební výchovy*“, kterou ve spolupráci s Fakultní ZUŠ na Barrandově a pod patronací MŠMT inicioval Jaroslav Herden¹ a organizačně připravil Miloš Kodejška z katedry hudební výchovy PedF UK.

Konference, kterou uvedla vedoucí katedry Hv PedF UK v Praze Jana Palkovská, se zúčastnilo na 60 doktorandů a jejich školitelů i učitelů ze základních a středních škol. Navázala na dosavadní poznatky Visegrádského hudebního týmu vedeného Milošem Kodejškou. Tento kolektiv, podporovaný Mezinárodním visegrádským fondem, uskutečnil v minulých letech desítky drobných i významných mezinárodních uměleckých a odborných aktivit. Nejvýznamnější událostí byl bezesporu Evropský hudební kongres EAS na Univerzitě Karlově v Praze v roce 2005. Koncepte doktorandských studií v České

republice přiblížila Marie Slavíková ze Západočeské univerzity v Plzni. O situaci v této oblasti ve Slovenské republice hovořila pak Irena Medňanská z Prešovské univerzity. V obou republikách je velká řada shodných problémů, proto společná jednání byla užitečná a přinášela mnoho zajímavých podnětů pro příští spolupráci v jednotlivých oblastech. Autor koncepce doktorandské konference Jaroslav Herden je rozdělil do těchto pěti témat:

- Analýza dosavadních zkušeností
- Kultura pěveckého a řečového projevu, tvořivá intonace
- Prvky instrumentální tvořivosti
- Ve prospěch komunikace s hudbou
- Hudba ve škole jako terapeutický faktor

Analýza dosavadních zkušeností z uplynulých přibližně 20 let v podání dvou významných hudebníků-profesorů Ludka Zenkla z Ostravské univerzity a Josefa Říhy z Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem charakterizovala pozitivní i negativní trendy v hudební výchově, především v základních školách. Nastínila ale i cesty, kterými by se měla ubírat témata doktorandských prací, aby zachytila skutečné potřeby učitelů hudební výchovy.

Témata, jako je *kultura pěveckého a řečového projevu, tvořivá intonace*, jsou velmi diskutované oblasti v profesi učitele hudby. Na pražské hudební katedře působí významné osobnosti, které se těmito problémy intenzivně zabývají. Jsou to Hana Váňová (tvořivá intonace) a Alena Tichá (hlasový a pěvecký projev). Toto druhé téma konference přiblížila ve svém referátu Hana Váňová, která také prezentovala prostřednictvím videoukázek dlouholetou a úspěšnou práci pro nemoc nepřítomné Aleny Tiché. Znamenité odborné a metodické výsledky obou kolegyní vybízejí k zamyšlení, jak prezentovat jejich práci

doma a v zahraničí, aby se proklamované principy více dostaly do našich škol.

Prvky instrumentální tvořivosti představil jako třetí téma konference Jiří Holubec z UJEP v Ústí nad Labem. Jeho referát ukázal, jak výuka hudební výchovy ve všeobecných školách může být plná aktivity, tvořivosti, zábavy a radosti. Uplatňování kolektivní hry, moderních hudebních námětů, masmediálních prostředků dnes skutečně fascinuje děti a mládež. Hudební výchova se může takto stát jedním z nejoblíbenějších předmětů ve školách. Zkušenosti a rady Jiřího Holubce byly velmi inspirativní pro doktorandy i učitele v praxi. Jeho referát doplnil svými zkušenostmi Jan Prchal, předseda Společnosti pro hudební výchovu v České republice.

Druhý den konference otevřelo téma, které Jaroslav Herden nazval *Ve prospěch komunikace s hudbou*. Vzhledem k tomu, že autor tematického referátu byl nemocen, jeho myšlenky prezentovala Hana Váňová za klavírní spolupráce Belo Felixe z Univerzity M. Bela v Banské Bystrici. Jaroslav Herden vložil do svého referátu ty nejčennější životní zkušenosti, náměty a rady o poslechových aktivitách doplněné odkazy na jeho dříve již vydaná díla. Nabízí se otázka, jak využít jeho koncepce, jak ji propagovat, aby ovlivnila většinu dětí v rodinách a ve školách všech stupňů? Jednu z odpovědí nabízí např. Unie orchestrálních hudebníků (odborový svaz hudebních instrumentálních souborů České republiky), která by prostřednictvím svých profesionálních těles spolupracovala v regionech se školami při uskutečňování koncertů pro děti a mládež. Jistěže by těmto aktivitám předcházela poctivá odborná a metodická příprava textů a profesionálních nahrávek v garanci odborníků.

Poslední téma konference bylo nazváno *Hudba ve škole jako terapeutický faktor*.

¹ Zmíněné osobnosti uvádíme v textu bez vědeckých a akademických titulů – pozn. redakce

Úvodní referát přednesla bývalá doktorandka katedry hudební výchovy PedF UK Jana Weber, která se o tuto problematiku dlouhodobě zajímá a velmi úspěšně ji studovala i v zahraničí. Její vystoupení bylo inspirativní a vybízelo k sebereflexi. Ukázala na příkladech, jak hudba dokáže významně ovlivnit psychické klima člověka, jakými prostředky toho může dosahovat, jak plní ušlechtilé poslání v utváření jeho emotivního, estetického a etického charakteru. Tato oblast bude v budoucnosti stále vyhledávanější, neboť přemíra materiálních a racionálních podnětů v životě bez dostatečně citové a umělecké kultury vytváří ve vědomí každého člověka disharmonii. Hudba se svými terapeutickými vlivy může mírnit důsledky této nerovnováhy.

Po těchto hlavních referátech vždy následovaly koreferáty studentů-doktorandů a příspěvky do rozpravy, kterých se zúčastňovali především učitelé vysokých a středních škol. Velmi často sledovali

výzkumnou problematiku, dělili se o zkušenosti z hudebně-výchovné práce s dětmi od předškolního věku až po střední školy. Naprostá většina referujících byla vzorně připravena a neskrývala přání svá témata poctivě dále zkoumat a podílet se i na týmové spolupráci. Pražská konference jim k tomu dala příležitost i v tom, že každý referující byl moderátorem velmi kvalitně předem představen. Domníváme se totiž, že uvádět mladé hudebníky do odborné spolupráce i v mezistátním smyslu je velmi důležité, neboť samotný „pěšák“ mnohé nedokáže, ale v tvůrčím kolektivu přináší vědecká práce podstatně lepší výsledky. Významný podnět k takové týmové spolupráci dal Jiří Luska z Palackého univerzity v Olomouci, když představil poslání tříletého grantového záměru v hudební oblasti.

Doktorandská konference byla provázená velmi dobrou náladou, zájmem o spolupráci a také muzicírováním. Ukázal to i společenský večírek s lidovou instrumen-

tální hudbou z Prešovské univerzity pod vedením Jozefa Hrušovského.

V diskusích se hovořilo i o tom, že při dalších podobných setkáních bude třeba více spolupracovat i s praktikujícími učiteli hudební výchovy na jednotlivých stupních škol. Výbor konference připravil z konferenčních referátů a koreferátů sborník, který vyjde v roce 2010.

Domníváme se, že v dnešní době je důležité, aby vznikaly domácí i mezinárodní výzkumné a odborné týmy, ve kterých nesmí doktorandi chybět. Tato spolupráce má své opodstatnění i například při žádostech o evropské dotace na společné výzkumné, vědecké a umělecké aktivity. Proto je komunikace tolik užitečná.

Poznámka redakce: V tomto čísle Hudební výchovy uveřejňujeme 1. část jednoho z hlavních referátů konference (prof. PaedDr. Luděk Zenkl, CSc.) a příspěvek MgA. Jarmily Zavřelové.

Doktorské studium a hudební výchova

(1. část zkráceného znění referátu)

Luděk Zenkl

Anotace: Význam doktorského studia s hudební tematikou pro současnou hudební pedagogiku stále roste. Dnešní pojetí hudby a hudební výchovy je velmi různorodé a je třeba se zvláště zaměřovat na problematiku hudební výchovy na základních školách v souvislosti s rámcovým vzdělávacím programem. V textu se navrhuje větší počet témat dizertačních prací z hudební pedagogiky.

Klíčová slova: doktorské studium, všeobecná hudební výchova, rámcový vzdělávací program, vhodná badatelská témata.

Úkolem tohoto příspěvku je inspirovat oborové rady a doktorandy, aby se dizertační práce v našem oboru zaměřovaly častěji než dosud na specifickou problematiku všeobecné hudební výchovy na základních školách v souvislosti s jejím vývojem za posledních dvacet let v patričních širších souvislostech. Východiskem ke splnění tohoto úkolu by měl být zevrubný přehled témat spisů v oboru „Hudební teorie a pedagogika“ již obhájených a v současné době rozpracovaných. Cenné informace v tomto směru přinášejí sborníky referátů z konferencí doktorandů (vydávané například katedrami hudební výchovy v Olo-



současný stav badatelského zájmu o pro-

mouci a v Ústí nad Labem) i z hudebně pedagogických a muzikologických sympozií dalších, ale celkový soupis zatím zřejmě zpracován nebyl. Již v tom se nabízí doktorandům příležitost vyhodnotit

blematiku hudební výchovy v odborné stati nebo ve větší práci. Můj následující výklad nemůže takový souhrnný pohled nahradit a je jen dílčím příspěvkem. Jestliže některá témata, o nichž budu hovořit, jsou již zpracována a práce jsou dokonce vydané tiskem, neznamená to, že na nich nelze užitečně pracovat z jiného hlediska. Na zkoumání některých závažných, až palčivých problémů všeobecné hudební výchovy nestačí sám obor „Hudební teorie a pedagogika“. Bylo by velmi účelné zainteresovat též obory spřízněné, například muzikologii, pedagogiku, psychologii, estetiku a další.

V současné době se již tolik nepředpokládá, že všichni noví doktoři (tj. absolventi doktorského studia) budou nadále a stále intenzivněji vědecky pracovat. V komplikovaných poměrech tržního chování a myšlení institucí i jednotlivců mají být významnými pracovníky také v oblasti organizační a zvláště manažérské, a to jako intelektuálně vyzrálí, prozíraví, charakterní a neúplatní činitelé na rozhodujících postech, v mezinárodních stycích a v zajišťování prospěšných grantů na podporu dalšího příznivého rozvoje našeho oboru.

Hudba a hudební život se postupně měnily a s nimi se vyvíjela a měnila i hudební výchova. V průběhu 20. století se ukázalo, že dosud využívané zvukové možnosti hudby jsou dosti vyčerpány. Začaly se hledat prostředky celkem nové (například vedle tónů též ve větší míře různé hluky), 12půltónový systém evropské hudby se rozšiřoval o zapojování jakýchkoli výšek. Tyto (a ještě mnohé další) tendence pokračují i v současnosti. Výrazné postavení si získává hudba mimoevropská – etnická a také i elektronická, popřípadě ezoterická. Jak by se s tím měla vyrovnávat a jak se s tím vyrovnává všeobecná hudební výchova? Zde se otevírá široké pole badatelského zájmu pro naše doktorandy.

Dosavadní zaměření naší hudební výchovy na „tradiční“ hudbu je však zcela nevyhnutelné proto, že právě tato hudba má a nadále bude mít nepominutelné místo v životě lidstva nejen v oblasti euro-americké, ale všude, kam se dostává, například ve všech kulturních centrech jižní Ameriky, Číny, Japonska a dalších, a to jak hudba „populární“, tak i „vážná“. Tím není řečeno, že by vedle ní nemohly existovat také druhy hudby jiné a že by jim hudební výchova neměla věnovat patřičnou pozornost. Pro „tradiční“ hudbu však také svědčí přírodní zákonitosti: hudba je antropologickou daností včetně zpěvu a hry na nástroje, člověku je dán smysl pro oktávovou identitu i pro vyplnění oktávy běžnou diatonickou řadou, nelze nalézt jiné konsonance než durový a mollový kvintakord (jako pojmy hudebně skladebné, nejde jen o zvukovou „příjemnost“) atd. V této hudbě také nacházíme emocionální náboj, výrazné možnosti kladného psychologického působení a výrazovou mnohotvárnost, přičemž opět není třeba se vyhýbat možnostem poněkud nebo úplně jiným.

Za bližší (i vědeckou) pozornost stojí konkrétní hudebněvýchovný projekt nazvaný „Slyšet jinak“, pracující hlavně se zvuky předmětů denní potřeby a „co se kde najde“, vedený hlavně v Brně a v Olomouci docentem V. Zouharem a dalšími renomovanými skladateli. V zájmu rozvoje všeobecné tvořivosti dětí i dospělých zejména tvořivosti hudební jsou účastníci kurzů vedeni odborníky k vytváření skladby, která již existuje, ale je jim zatím neznámá. Svě dilo s ní pak srovnávají a s větším zaujetím ji poslouchají a vnímají.

Záměrná všeobecná hudební výchova si klade za cíl *kultivovat* člověka v jeho vztazích k hudbě v zájmu jeho kulturního povznesení. Měla by ho ale také hájit před ohluchnutím z hudby znějící příliš silně a také před některými škodlivými směry, při nichž jde spíše o manipulaci s lidmi s podtextem rýze obchodním nebo duchovně podmanitelským, až zotročujícím.

Celá věc však není tak jednoduchá, jak by se mohlo zdát. Lidé jsou vybaveni různě vrozeným talentem pro hudbu a hudební činnosti a někteří získali shodou nepříznivých okolností vůči hudbě vyložené zábrany. Zde mám na mysli hlavně děti *zaostávající v hudebním rozvoji*, jimž se dříve říkávalo „bručouni“ a na Slovensku „mrmloši“. Od malička mají potíže se slyšením tónů a se zpěvem, což jim působí i problémy psychologické. To vše se dá valnou většinou napravit, ale je k tomu zapotřebí *speciální péče, nejlépe individuální*. O tu se naše hudební výchova tradičně starala, ale nikdy na ni nebylo dostatek času. Díky vědecké práci doc. Sedláka a snahám dalších pracovníků se podařilo dosáhnout toho, že naše ministerstvo školství koncem 80. let zařadilo do učebního plánu 1. ročníku základní školy nepovinný jednohodinový předmět „přípravný zpěv“, který pak přešel i do jednoho z pozdějších programů. Nalikolik se tento předmět realizoval v praxi, mi není známo, ale zřejmě pro něj nebyla příslušným orgánem zpracována potřebná dokumentace a asi ani nebyl dostatečně propagován. V dnešní době se péči o hudebně zaostávající žáčky soustavně a velmi úspěšně věnuje publikačně i vedením ukázkových lekcí a tvůrčích dílen u nás i na Slovensku dr. Tichá. Vědecký i pedagogický obor *speciální pedagogika nezahrnuje* uvedenou problematiku mezi předměty svého zájmu a tím jsou snahy

hudebních pedagogů značně znevýhodněny. Jistě je to oblast pro výzkum zcela otevřená, ale potřebuje i řešení organizační a praktická: uvedená péče má dosti blízko k *muzikoterapii* a jistě by bylo dobré a záslužné, kdyby ji také muzikoterapie „vzala pod svá křídla“. Dále by se tato potřebná systematická péče možná mohla ujmout a realizovat ve speciálních kroužcích při hudebních odděleních alespoň některých základních uměleckých škol.

Pro přesnější poznání problematiky hudební výchovy je důležité si uvědomit určitou hierarchii složek, z nichž se sestává. Především je třeba rozlišovat její jádro a složky doplňující. *Jádro hudební výchovy* znamená nejčastěji *vnímání a zpěv písní s náležitým procítěným přednesem*. Pěstování tohoto jádra ve výuce hudební výchovy je zřejmě náročný a namáhavý odborný úkol. Učitel musí umět poznat, zda žák intonuje čistě a zda jeho zpěv a vůbec hlasový projev je přiměřeně kvalitní. Také sám má během vyučování kvalitně a s náležitým přednesem zpívat; má poznat i správně a nesprávně realizovaný rytmus, a protože evropská hudba je vícehlasá, má umět rozlišovat souzvučky a při zpěvu ve dvojhlasu se udržet intonačně v zadaném hlasu. Má samozřejmě hrát na některý klávesový nástroj (a kromě toho i na zobcovou flétnu a na kytaru) a umět doprovázet zpěv třídy natolik suverénně, aby při tom stačil sledovat, co se ve třídě děje. Má umět vést hudební kolektiv (při instrumentální hře a společném zpěvu) a inspirovat jej k zaujetí pro výsledný hudební výkon a jeho přípravu. To vše a další směřuje k *muzikantským hodnotám*, jako je hudební citlivost, emocionální vnímání hudby (včetně drobných dílek pro zpěv, hru a poslech) a její adekvátní umělecké naplně a přednesu. Nejednou musí učitel brát v úvahu pokyny nadřízených orgánů a ne vždy dostatečně uvážené nároky hudebně pedagogických materiálů. I toto je téma pro doktorskou dizertaci, usnadněné k řešení tím, že někteří vynikající učitelé hudební výchovy vše úspěšně zvládají.

Doplňující složky hudební výchovy jsou v podstatě dvojí, a tak se i v praxi pěstují: některé vycházejí z jádra a pak dávají hudební výchově širší hudební význam, některé uvedené jádro opomíjejí a jejich protagonisté se zajímají jen o uplatnění hudby v různých, a třeba i společensky vý-

znamných souvislostech, avšak bez ohledu na hudební úroveň žáků (což může být zajímavé, atraktivní, ale to není hudební výchova v pravém slova smyslu, spíše hudební popularizace).

Jádro hudební výchovy, tedy snaze o postižení uměleckosti hudby a rozvíjení hudebnosti, se hudební pedagogové (učitelé ale i autoři různých statí a příruček) neradi věnují v těchto dvou případech:

- nejsou k tomu sami dost hudební a hudebně vzdělaní. Ač by se někteří chtěli v tomto směru zdokonalit, *nedává jim k tomu ani školství, ani hudebně pedagogická fronta* dostatek vhodných možností a příležitostí;
- jsou k této činnosti dostatečně hudebně vybavení, ale jeví se jim jako příliš namáhavá, takže z pohodlnosti se raději zaměřují na všemožné integrace hudby s čímkoli, do nichž lze zapojovat žáky na jejich stávající hudební úrovni (včetně „zaostávajících“) bez starostí o rozvíjení jejich muzikantské vyspělosti, a navíc se mohou těšit uznání za podporu moderních hudebně pedagogických proudů.

I o tyto otázky by se naši doktorandi mohli zajímat, jsou nastupující generací hudebních pedagogů. Velmi závažným problémem naší školské hudební výchovy je *časová dotace a další základní podmínky* pro její realizaci. Máme mnoho výborných publikací o metodice různých složek hudební výchovy a na mezinárodním fóru se s nimi oprávněně můžeme chlubit, ale málo se autoři vyjadřují, kdy a za jakých podmínek se jejich práce mají využívat – v kterém ročníku, za jaké časové dotace pro výuku, při jaké vyspělosti učitele, v jakém vybavení školy a učeben atd. Nejednou se objevují pochybnosti a nářky, zda naše hudební výchova probíhá v praxi tak kvalitně, jak by v ideálních podmínkách mohla, ale celkově vzato zřejmě dosti chybí odvaha zpracovávat praktické příručky neboli „kuchařky“ pro začínající učitele, pro učitele na 1. stupni základní školy, kterým se během jejich studia na fakultě, jak známo, prakticky nemohlo dostat potřebné přípravy, a nakonec i pro řešení situace na školách, na nichž momentálně nepůsobí žádný aprobovaný učitel hudební výchovy.

Naše školství je dosti rozrůzněné, máme školy s rozšířeným vyučováním hudební výchovy i školy waldorfského typu, na

nichž se hudbě věnuje značná pozornost, ale ve většině případů i školy „normální“ – zcela běžné, na nichž nejsou pro hudební výchovu vždy ideální podmínky.

Ožehavou záležitostí jsou též *učebnice hudební výchovy*, které lze sledovat a hodnotit jak z hlediska dosavadního vývoje těchto publikací, tak jejich vzájemným srovnáváním i s využitím učebnic zahraničních. Opět je tu otázka: nakolik věnují pozornost jádro hudební výchovy, rozvíjení hudebnosti, zpěvnosti a přiměřenému uměleckému citění a projevu žáků.

Pro hodnocení hudebněvýchovné praxe lze doporučit zvláště *metodu kvalitativní*, při níž se analyzují především jednotlivé případy – konkrétní situace na jednotlivých školách, působení jednotlivých učitelů, postup výuky v jednotlivých ročnících a třídách apod. a tím se získávají podrobně prozkoumané situace a postupy jako vzory a zdroje poučení.

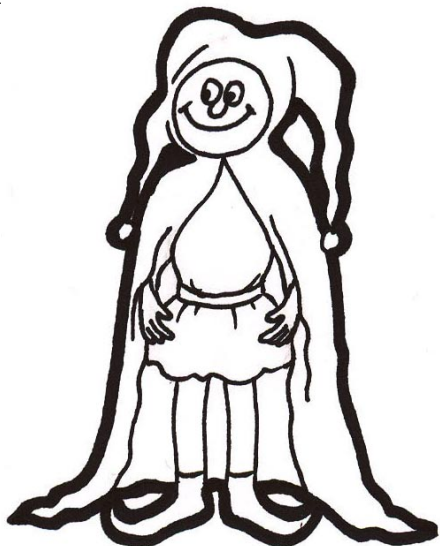
Další náměty na témata dizertačních prací v oboru „Hudební teorie a pedagogika“ lze shrnout do těchto bodů:

- Dějiny hudební výchovy, zvláště novodobé – práce syntetické i monografie o významných učitelích, školách, vyučovacích prostředcích aj. Naše základní práce, *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku* V. Gregora a T. Sedlickeho (2. vyd. Praha : Supraphon, 1990), končí svůj výklad sedmdesátými lety a další obdobná práce zatím neexistuje. Pro doktorandy může být velmi inspirativní monografie F. Gauseho *Počátky moderních proudů v naší hudební výchově* (Praha : Supraphon, 1975), týkající se událostí na počátku 20. století. Mnoho dílčích informací přinesly za posledních cca 50 let sborníky referátů z hudebně pedagogických konferencí, které však nejsou souhrnně pojednány. Ovšem monografie o doc. F. Sedlákovi a jeho pracích zřejmě dosud chybí; možná se na ní již pracuje, a ne-li, je to velká chyba naší hudební pedagogiky.
- Hudba jako náplň výuky hudební výchovy, „hudba pro děti“, poslechové skladby, písně různých žánrů atd. Zde doporučuji uplatnit hodnocení především z hlediska *skladatelské invence* autorů skladeb a estetické kvality i významu vhodné tvorby. Nejdůležitější je hudba *přitažlivá*, která dovede žáky zaujmout a přináší jim potěšení a přivádí je k emocionálním prožit-

kům. Svého času to byla zvláště serenáda W. A. Mozarta Malá noční hudba nebo Klavírní koncert b moll P. I. Čajkovského, ale pečlivý výběr si zaslouží i drobné písně. Anketa na základních školách na téma „které písně nacházejí u žáků největší oblibu“ by mohla přinést hudební pedagogice cenné poučení. Ovšem musíme přijmout jako pozitivum i eventuální otevřené přiznání, že oblíbené mohou být kromě „solidních“ písní též různé popěvky apod., které se v některé školní třídě ujaly jako „erbovní“ heslo.

- Vybavení výuky a učeben učebními pomůckami. Různá situace na různých školách, vývoj za posledních 20 až 30 let, využívání keyboardů a počítačů pro improvizovanou hru žáků. Nástroje ve vlastnictví žáků. Reprodukční technika, využívání videozáznamů. Tvorba pomůcek a jejich výrobci, možnosti spolupráce s nimi. Znalosti učitelů a žáků v tomto směru, samozřejmě v konfrontaci s hudbou.
- Pěvecké kroužky a sbory, instrumentální a kombinované soubory na školách (soubory „špičkové“ i zcela běžné, popřípadě příležitostné, repertoár, finanční zajištění aj.).

Další tematické okruhy se týkají důležitých principů v naší hudební výchově, jako je například *tvořivost či integrace*. *Tvořivost* je příznačná pro veškerou lidskou činnost, ať už je velmi aktivní, různorodá a nápaditá nebo slabá a nevýrazná. V hudbě a v hudební výchově může být velice různotvárná, může jít např. o improvizaci zaměřenou k určitému cíli, k osvojování a procvičování různých rytmů, melodických obrátů nebo pohybového vyjádření dané hudby atd. Tvořivost se však projevuje i v oblasti interpretační jako procítěný a již v elementární podobě umělecký přednes písní a skladbiček. Co se týče *integrace*, hudba sama o sobě je vnitřně integrovaný fenomén – u písní jde o propojení textu, melodie, deklamace, zpěvu atd. V hudební výchově se běžně integrují její složky a dále je tu *integrace vnější*, tj. spojování hudby s jinými uměleckými obory a s nejrůznějšími společenskými projevy, jako je péče o životní prostředí, drogová závislost, propagace různých idejí a ideologií atd. Opět je nutné preferovat ty integrativní snahy a projekty, které napomáhají rozvíjení hudebnosti nebo se mu přímo věnují.



V této souvislosti bude užitečné připomenout někdejší zkušenost prof. J. Vrchotové-Pátové, o které napsala v roce 1995 v článku *Dávejme hudbu do vínku ...* v časopise *Hudební výchova* (roč. 1995/96, č. 2, s. 22.). Na program jednoho výchovného koncertu pro mateřské školy, který uváděla, zařadila též skladbu Jaroslava Křičky s názvem *Kašpárek*. Obvykle měly děti při poslechu tohoto dílka zavřené oči a výstižným způsobem nejen charakterizovaly Kašpárkovy pravděpodobné pohyby, kotrmelce, skoky a přemety, ale dokázaly z hudby vycítit i to, že Kašpárek se „raduje“ apod. V jednom městě byla shodou okolností v zákulisí k dispozici velká loutka Kašpárka a tím vznikl nápad využít jí při koncertu k pohybovému dokreslení hudebního podobnosti v integrativním propojení stránky zvukové, výtvarné i divadelní. Pokus měl úspěch, ale vůbec ne hudební, protože děti věnovaly veškerou svou pozornost pouze loutce a jejímu „herectví“ a hudební složku úplně pominuly.

Dodejme ještě několik slov k nejnovějším dějinám naší hudební výchovy, která byla koncem 20. století obohacena o různé nové přístupy. Tzv. „nové pojetí“ přineslo uplatňování hry na dětské hudební nástroje podle podnětů Carla Orffa (například v souboru svazků *Česká Orffova škola P. Ebena a I. Hurníka* v partiturách P. Jurkoviče i v publikacích několika dalších autorů). Učebnice hudební výchovy se v tomto směru angažovaly dosti ostýchavě a dodnes se nástrojová hra žáků více orientuje na doprovod písni nebo volné improvizace než na provádění samostatných instrumentálních skladbiček. Další novinkou byla *hudebně pohybová výchova*,

Pokračování na s. 27

Hrátky s kánony Jiřího Laburdy

Jiří Laburda je význačný hudební skladatel, jehož díla se často provádějí u nás i v zahraničí. Do tohoto časopisu přispěl nejednou pěknými písněmi a zvláště kánony na lidové texty. Tentokrát jsou však jeho kánony poněkud jiné a zcela mimořádné, možno říci „hudebně pedagogické“. Jsou krátké a spolu s hudebním zážitkem poskytují učitelům i žákům různé vhodné informace. Pocházejí z autorovy sbírky „*Hospodářův rok*“ a jsou napsány na slova některých pranostik z vesnického života a pořekadel. Skladatel však na uplatnění textu netrvá, je možné je zpívat na neutrální slabiku nebo některé hlasy provádět instrumentálně.

První skupina kánonů (č. 1–8) přináší melodie ve „*starých tóninách*“. Není třeba se zabývat historií těchto tónin a stupnic (ostatně velmi dávnou a složitou), dnes je chápeme jako obměny stupnice durové a mollové na tonálním základu.

Bližší poznámky k jednotlivým kánonům:

č. 1 – melodie je durová, obohacena o chromatiku (C dur – *as, dis*)

č. 2 – lydická stupnice D (zvýšený 4. stupeň oproti dur, zde *gis*), předtaktí

č. 3 – mixolydická stupnice C (snížený 7. stupeň oproti dur, zde *b*)

č. 4 – aiolská c moll

č. 5 – dorská e (oproti aiolské má zvýšený 6. stupeň, zde *cis*)

č. 6 – frygická e (oproti aiolské má snížený 2. stupeň, zde *f*).

Další kánon (č. 8) využívá celotónovou řadu (*c, d, e, fis/ges, as, b, c*). Následující kánon č. 9 opakuje stupnici lydickou (B – zvýšený 4. stupeň, zde *e*) a č. 10 aiolskou (*d, s* předtaktím).

Druhá skupina kánonů nás přenáší do období renesance (přibližně do let 1400–1600), kdy se hudební nadšenci často scházeli ke společnému zpěvu kánonů, obyčejných i pro zábavu všelijak nevšedních a chytře vymyšlených. Uvedme z Laburdovy tvůrčí invence několik obdobných dílek. Druhý hlas nastupuje jiným tónem než hlas první (odbornými termíny řečeno *risposta* nastupuje v určitém intervalu výš nebo níž než *proposta*): č. 11 – o sekundu výš, č. 12 – o tercii výš, č. 13 – o tercii níž, č. 14 a 15 o kvintu níž. U č. 16 vidíme,

že druhý hlas opakuje melodii prvního hlasu o kvintu výš v polovičních časových hodnotách – v notách čtvrtových oproti půlovým, tedy ve zdobnění (v tzv. *diminuci*). V dalších příkladech (č. 17 a 18) je uplatněna tzv. inverze (převrat) – ve druhém hlase jsou stoupající intervaly melodie zaměněny za klesající a naopak (v č. 17 nastupuje druhý hlas o sekundu výš a v č. 18 o kvintu níž). Kánon č. 19 je tříhlasý, druhý hlas nastupuje o sekundu níž a ve třetím hlase se setkáváme s novinkou – současně s prvním hlasem nastupuje jeho zkrácené opakování v inverzi (o kvintu výš) a ve dvojnásobných hodnotách (v tzv. *augmentaci* – zvětšení). Zcela jiné byly *kánony račí*. Jak vidíme v č. 20, melodie prvního hlasu se současně provádí pozpátku (račím způsobem). V tomto příkladu uvádíme vlastní melodii kánonu na spodním řádku a pro větší názornost připojujeme její „račí“ variantu na řádku vrchním. Je možné zpívat v tónině C dur nebo c moll.

Na závěr naší cesty do dávné minulosti (ovšem skladby z té doby se stále ještě zpívají, hrají a jsou obdivovány) připomeňme ještě dvě hry s tóny. Máte u sebe kapesní zrcátko? Přiložte je ke spodnímu řádku příkladu č. 21 a ve dvojici nebo ve větším kolektivu nechtě někteří zpívají dle not napsaných a někteří dle jejich obrazu v zrcátku – jde o *kánon zrcadlový*. (Pro bližší seznámení s tímto principem uvádíme zrcadlový obraz ve vrchním řádku, ale při provedení si jej nevšimněte. Podobné kánony mohou žáci vytvářet i sami, nejvhodnější je tónina G dur nebo B dur). Můžeme zkusit ještě *kánon hádankový*; je třeba uhodnout, o kolikahlasý kánon jde a ve kterém místě (taktu) nastupuje druhý a popřípadě třetí a čtvrtý hlas, aby všechny hlasy dohromady zněly dobře. Pokuste se o to u kánonu č. 22 (řešení na s. 28).

V rámci integrativních snah mohou žáci k textům kánonů vyhledávat příslušné údaje v kalendáři a sblížovat se s tradiční kulturou venkova. Hlavní význam pohrávání si s kánony však spočívá v rozvíjení hudebnosti žáků, jejich hudební paměti, intonační samostatnosti při zpěvu ve vícehlase a tvořivosti v citlivém přednesu písni. Viva la musica!

Luděk Zenkl

kteřá zprvu měla v učebních plánech též samostatné hodiny. Podrobně je zpracovaná prof. E. Jenčkovou v obsáhlé knize *Hudba a pohyb ve škole* (2002) a současně v dlouhé řadě jejích metodických publikací pod společným názvem *Hudba v současné škole* (již 20 svazků). Cenné výsledky byly

dosaženy i v oblasti modernizace výuky intonace (prof. J. Kolář, doc. H. Váňová a další) a poslechu hudby (zvláště v učebnicích prof. J. Herdena a v monografii *Hudba pro děti* autorů J. Herden; E. Jenčková; J. Kolář (Praha, 1992). Zajímavé je, že v běžných učebnicích byla a jsou k poslechovým skladbám uváděna v notách jen hlavní témata (dokonce v původních

tóninách a v nevhodné poloze pro zpěv) a nezaznamenávaly se v notovém zápise drobné skladby celé, které by žáci mohli poslouchat „s notami v rukách“, což by jistě bylo názornější. Dnes je zvykem přikládat k učebnicím ukázky nahrané na CD, ale tím citelněji chybí opora v notovém záznamu.

Pokračování v příštím čísle

Chytrá horákyně aneb jak aplikovat teorii v praxi?

Jarmila Zavřelová

Tuto otázku si pokládám téměř sedmý rok nejen v každodenní učitelské praxi, ale také v rigorózní práci, která se stává čím dál tím více „nedokončenou“. Zvláště pod dojmem z doktorandské konference „Teorie a praxe hudební výchovy“, kterou inicioval prof. Jaroslav Herden a na MŠMT České republiky v Praze v září loňského roku uspořádala katedra HV PedF UK, vedená doc. Janou Palkovskou. Bylo mi ctí stručně uvést koreferát na téma „Význam vlastenectví, národních tradic a křesťanství pro hudební vývoj naší země“. Po úvodním referátu prof. Luďka Zenkla, (OU Ostrava) na téma „Doktorské studium a hudební výchova“ jsem nabyla přesvědčení, že moje učitelské směřování k tomuto cíli je na místě. Občas se totiž setkávám v hudební výchově ze strany žáků II. stupně ZŠ nejen s pouhými elementárními znalostmi českého jazyka, literatury, historie, geografických a dalších zvláštností národa vlastního i nejbližších sousedících zemí. Ojedinele se objevují i ironické reakce, například při zařazení písní s touto tematikou v období od září do Vánoc (Svatováclavského chorálu, amerických spirituálů, adventních písní, koled apod.). A to už při pouhém vyslovení pojmů *křesťanství, vlastenectví, folklor*. Snažím se hledat se svými žáky průniky mezi těmito pojmy. Tyto „integrativní“ snahy si průběžně ověřuji dotazníky či anketami v návaznosti na aktuálně probírané učivo v předmětu hudební výchova. Oslovuji jak žáky II. stupně ZŠ, tak i jejich pedagogy. Žáci připouštějí, že si vánoční koledy zpívají či je poslouchají. A to přibližně až v 90 % dotázaných. Podobně se dotazuji na význam a odůvodnění státních svátků ve dnech 28. září a 28. října.



Výzkum na tato témata provádím během posledních pěti let přibližně u dvou set žáků osmých a devátých ročníků základních škol, přibližně u sta studentů prvního a druhého ročníku gymnázia a prvních ročníků střední pedagogické školy. Na otázku, zda je logické zmiňovat se v hudební výchově o dějinných historických meznících, uvádí přibližně 70 % žáků ZŠ souhlasnou odpověď, ale studenti gymnázia a SŠ odpovídají kladně v 90 %. Na dotaz, zda je smysluplné znát souvislost mezi hudebním vývojem a křesťanstvím, se poměr souhlasných odpovědí liší: 60 % žáků ZŠ a 90 % studentů míní, že to smysl má, protože se tato vazba odráží v tvorbě skladatelů napříč staletími i hudebními žánry. Ostatní odpovědi žáků bývají názorově rozličné: „...ne, to patří do dějepisu...“, k čemu nám to bude?... nedokážu posoudit...“ Tedy: čím vyšší osobnostní zralost žáků, tím vyšší procento souhlasných názorů s úsilím neoddělovat hudební výchovu od výuky ostatních předmětů.

Těší mě i reakce ze strany pedagogů, které anketami rovněž oslovuji. V tom případě se jedná téměř o stoprocentní souhlas. Část kolegů obvykle dodává: „...ano, zmiňovat se o dějinných souvislostech, ale pouze okrajově...“. Při suplování navíc zjišťuji, že učebnice hudební výchovy autorského kolektivu A. Charalambidis; J. Pilka; Z. Císař; D. Matoška (Praha : SPN, 1998) tematicky a mnohdy i časově korespondují s učebnicemi zeměpisu, dějepisu i s tématy probíranými v literární výchově. Nabízí se tedy snaha vytvářet ročníkové výukové projekty, i když chápu jistou neochotu kolegů učitelů podílet se na této náročné a detailní spolupráci. Přípravy jsou rozhodně náročnější pro zainteresované pedagogy a také se mnohdy zvyšuje tlak na kvantitativní a kvalitativní zvládnutí učebního plánu předmětu v daném časovém období. To, co přinášejí průřezová témata (viz kapitola 11 v RVP*) z hlediska prolínání života společnosti do výukových procesů, lze kdykoli – dle vlastního uvážení pedagoga, využít i v části hodiny hudební výchovy. Dovolují si proto nabídnout *metodické nápady pro tři vyučovací hodiny v zářijovém období*, a to v souladu s učebním plánem hudební výchovy a s využitím odpovídajících kapitol v učebnicích pro jednotlivé ročníky. Vyučující může sám zařadit i mimohudební aktivity bez nutnosti spolupráce s ostatními kolegy.

1. a 2. hodina má tři fáze:

1. práce s mapkami
2. poslech hudby a následná diskuse
3. zpěv chorálů – vždy a capella

* ...v rámcovém vzdělávacím programu...

Učitel rozdá nakopírovaný obrys území České republiky. Žáci zanesou nad obrys mapky čtyři obdélníčky čtyřmi různými barvami jako legendu pro vybarvení podstatných území: *Morava* (pro píseň Hospodine, pomiluj ny), *Praha* (pro Svatováclavský chorál + pro vývoj hudby u dvora Karla IV.), východně od Prahy město *Brandýs nad Labem-Stará Boleslav* (pro Svatováclavský chorál), okolí města *Tábor* (pro husitský chorál). V diskusi si žáci vymění poznatky z návštěvy těchto míst (s rodiči, ze školního výletu apod.). Přemýšlejí, zda se někdy v životě setkali s něčím, co by mohlo mít souvislost s uvedenými oblastmi. Učitel přehraje CD s nahrávkou písně *Hospodine, pomiluj ny*, (v učebnici pro 9. r. – CD č. 2) a vyzve žáky k vysvětlení obsahu. Zejména se zaměří na slova „Hospodine“ a „pomiluj ny“ – bývá často žáky chápáno jako „hospodyně“ a „pomiluj mě“... Dále následuje poslech starší verze Svatováclavského chorálu ze 13. stol. a interpretace tohoto chorálu ze 17. stol. Porovnáme obě melodické linky a můžeme diskutovat o tom, která z nich není pro zpěv tak náročná, která z nich je melodičtější apod. Vyučující může žákům navrhnout návštěvu nejbližšího kostela a s tím související pátrání po případných dalších památkách v místě bydliště, které by mohly mít souvislost s osobností sv. Václava či císaře Karla IV., případně s husitskými válkami. Je vhodné uvést, že naši předkové uvažovali před vznikem písně *Kde domov můj* o této skladbě jako o hymně českého národa. Žáci se mnohdy překvapivě vyjadřují o kráse naší hymny („...je něžná, nejhezčí na světě, melodická, milá...“). Porovnání všech tří písní může být další aktivitou. Proto se nabízí nácvič obou slok hymny ČR, pokud ji žáci již neznají (nalezneme ji ve Zpěvníku pro žáky základních škol, II. díl pro 5.–9. třídu, v dotisku z roku 1999 na s. 82). Namalují si do sešitu obrys rámu obrazu a zapíšou část chorálu nebo hymny, kterou považují za konkrétní, výstižnou a motivující i pro člověka žijícího v 21. století.

3. hodina zahrnuje exkurzi a následnou diskusi o smyslu poznávací vycházky.

Doplňující aktivita:

V českém jazyku je možné vybědnout děti k vyjádření smyslu textů gregoriánského chorálu, Svatováclavského chorálu, husitského chorálu a české hymny. Kulturním slovním projevem vysvětlit



svoji volbu, kterou píseň by dotyčný žák preferoval jako jedinou možnou státní hymnu a proč?

V občanské a rodinné výchově je možné diskutovat na téma, jestli je obsah chorálů aktuální i v dnešní době a jestli má význam pro žáka základní školy.

Ve výtvarné výchově si mohou žáci vyrobit rám obrazu (mohou ho třeba jen nakreslit) a ztvárnit jakoukoli výtvarnou technikou podstatu některé sloky z probíraných chorálů, která žáky zaujala.

V zeměpisu můžeme určovat dle měřítek v mapě České republiky vzdálenost v kilometrech z místa bydliště do Brna, dále do Tábora, do Brandýsa nad Labem-Staré Boleslavi.

V matematice je možné vypočítat čas, který by byl potřeba pro pěší pouť z místa bydliště do Brna, dále do Tábora, do Brandýsa nad Labem-Staré Boleslavi.

V tělesné výchově mohou děti měřit obvod půdorysu tělocvičny a pak po této trase pochodovat 10 minut „ostrou“ chůzí na pomyslných trasách od města k městu. Učitelé mohou hodnotit tělesnou výkonnost dětí (např. stopkami). Stopnout a zaznamenat, jakou rychlostí jsou žáci schopni dlouhodobě jít?

V předmětu vaření by mohli žáci přemýšlet, jakou svačinu by zvolili z hlediska racionální výživy na pěší pouť z místa svého bydliště do Brna – Tábora – Brandýsa n. L. a zpět.

V předmětu ICT – (Výpočetní technika) mohou žáci vyhledávat doplňující informace o významných písních a jejich místu v českých dějinách.

V cizích jazycích mohou žáci přeložit pomocí slovníků například text Svatováclavského chorálu, gregoriánského chorálu, husitského chorálu, či státní hymny. V hudební výchově jej pak interpretovat v jiném jazyce.

Závěrem: Dříve jsem působila jako sólová i orchestrální houslistka. Při kon-

certních výjezdech do zahraničí jsem si uvědomovala zvláštní pocit, když na moji odpověď: „Jsem z Československa“, následovala reakce: „... Óh! Dvoržak! Bata! Janacek! Navratylova!“ A bylo lhostejno, jakého jsem vyznání, jakou formu státního zřízení preferuji. Jsem velmi ráda, že mohu v současnosti jako učitelka hudební výchovy hovořit o „medicinách“, které byly a jsou nadále důležité pro každý národ: vlastenectví, tradice, křesťanství, folklorní specifika ve světě, hrdinství bojovníků za svobodu, rovnoprávnost, hudební emigrace v nejrůznějších časových rovinách.

Dovoluji si proto vyslovit upřímné poděkování in memoriam doc. Václavu Drábkovi. Smyslem jeho odkazu byla, dle mého soudu, integrace předmětu hudební výchova do společenství ostatních všeobecně vzdělávacích předmětů, integrace do přirozeného života. Jsem vděčná za to, že mi byla představena jedna z mnoha možných cest, která toto „koření“ dávkovat v pedagogické praxi. Ale jak na to? Na to by patrně přišla snad jen Chytrá horákyňe...

Prameny a literatura:

- CHARALAMBIDIS, A.; PILKA, J.; CÍSAŘ, Z.; MATOŠKA, D. *Učebnice hudební výchovy*. Praha : SPN, 1998.
- PÍCHA, F. *Všeobecná hudební nauka*. Praha : SHV, 1961.
- Já písnička. Zpěvník pro žáky základních škol, II. díl pro 5.–9. třídu*. Cheb : MUSIC CHEB, 1999.
- PALOUŠ, R. *Čas výchovy*. Řím : Křesťanská akademie, 1987.
- ČORNEJ, P.; LOCKEROVÁ, J.; MAJOR, P. *Panovníci českých zemí*. Praha : Fragment, 1992.
- DRÁBEK, V. *Tvořivost a integrace v receptivní hudební výchově*. Praha : PedF UK, 1998.
- PAVELKOVÁ, I. *Motivace žáků k učení*. Praha : UK, 2002.
- VÁŇOVÁ, H.; TICHÁ, A.; HERDEN, J. *Enviromentální výchova ve výuce HV na gymnáziích*. Praha : PedF UK v Praze, 2007.

Řešení hádankového kánonu č. 22 ze strany 26.

Další hlasy nastupují ve 2., 3. a 4. taktu, kánon je čtyřhlásý.

Výroba a využití vlastnoručně vyrobených hudebních nástrojů na 1. stupni základní školy

Na našich základních školách není zatím zcela běžné, aby si děti samy vytvářely jednoduché hudební nástroje a tyto dále využívaly v hodinách hudební výchovy k nejrůznějším instrumentálním činnostem, přestože se podle zahraničních zkušeností jedná o aktivitu dětmi velmi oblíbenou a z hlediska výchovně-vzdělávacích cílů nesmírně hodnotnou. Tato absence nás na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty v Olomouci přivedla k realizaci projektu s názvem *Výroba a využití vlastnoručně vyrobených hudebních nástrojů na 1. stupni základní školy*. Při jeho koncipování jsme si předsevzali, že cílovou skupinou tentokrát nebudou pouze studenti naší fakulty, ale že oslovíme i učitele olomouckých základních škol, zejména pak ty, se kterými se naši studenti každoročně setkávají na svých pedagogických praxích. Odměnou za jejich práci a především novou inspirací se tak stala čtveřice přednášek, seminářů a hudebních dílen vedených našimi i zahraničními špičkovými lektory.

První víkendový seminář (20.–22. 3. 2009) vedený polským hudebním pedagogem **Jackem Tarczyńským** nesl výstižný název *Ono to hraje!* Toto radostné zvolání plné údivu nad zjištěním, co všechno se může stát hudebním nástrojem, zaznělo v průběhu workshopů nescísněkrát. Zahradní hadice znějící jako trubka, přesně laděné elektrikářské trubky či plechové kbelíky, bubínky z nafukovacích balónků, lžičkové kastaněty či dřevěné paličky na maso se v rukou studentů i učitelů rozezněly, aby doprovodily zpěv, taneční kreace, relaxační chvílky i aktivní poslech hudebních skladeb. Když k tomu přidáme strhující dynamický výkon lektora, nelze než souhlasit se stručným hodnocením uvedeném v jednom z evaluačních dotazníků: „*Byla to smršť!*“

Druhý seminář s názvem *Svět zvuků kolem (i v) nás* (16. 4. 2009) vedl mladý, leč již zkušený **Martin Ptáček** z Brna. Jeho výsadou jsou kreativní a nesmírně elegantní průniky hudební výchovy s výchovou dramatickou, ale například i environmen-

tální, což ocenili zejména učitelé, kteří si v minulých letech lámali hlavu nad průřezovými tématy svých ŠVP. Naše přání, aby se tento seminář obešel bez tradičních dětských hudebních nástrojů a zároveň byl postaven na instrumentálních činnostech, splnil **Martin Ptáček** do posledního písmene. Velmi vtipně využil zvukových vlastností nejrůznějších předmětů, které kolem sebe denně nacházíme, jejichž zvuk však vnímáme spíše jako všudypřítomný a nezbytný hluk. Na místě vytvořené minipříběhy a dramatické etudy pak díky nim posunul do podoby zajímavých zvukových improvizací a kompozic.

Lidové hudební nástroje se zaměřením na snadno vyrobitelné dětské hudební nástroje a jejich využití v hudební výchově byly tématem třetího setkání (5. 10. 2009). Lektorem semináře nazvaného *Všechno už tu kdysi bylo* byl **Vít Kašpařík** – výrobce lidových hudebních a rustikálních nástrojů z Velkých Karlovic. Pod jeho vedením si každý z účastníků vyrobil skvěle znějící šestidírkovou flétnu ze suchého stvolu křídlatky. Tato rostlina – podobně jako obecně známější bolševník – je hrozbou pro naši tradiční vegetaci a jako nežádoucí je chemicky likvidována. **Vít Kašpařík** z ní pomocí nože, lepidla, drátu a ohně učí vyrábět flétny!

Závěr projektu patřil staviteli neobvyklých hudebních nástrojů, hudebnímu skladateli, interpretovi, performerovi a uměleckému vedoucímu souboru bicích nástrojů **Dama Dama – Danu Dlouhému**. V semináři *Bumtarata bum, až se třese dům* (12. 11. 2009) se věnoval vytváření zvukových objektů a jejich následné amplifikaci. Na místě frekventanty seznámil s více možnostmi, jak lze s vytvořeným

zvukem dále pracovat, a to i bez finančně náročných (a tím pro většinu škol nedostupných) prostředků.

Kromě toho, že se popisovaný projekt již promítl do inovovaných anotací hudebně didaktických předmětů olomoucké katedry hudební výchovy, poukázal také na několik zajímavých skutečností. Tou první – radostnou – je velký zájem studentů o praktické metodické semináře



a workshopy. Totéž bohužel nelze konstatovat o druhé cílové skupině, tedy o již stávajících učitelích, ba co víc, o cvičných učitelích. Na čtveřici hudebních dílen, ale i na dalších podobných akcích lze vidat stále stejné tváře (jim patří uznání a dík!), pro drtivou většinu zbývajících však ani široká a atraktivní nabídka hudebně vzdělávacích seminářů nepředstavuje výzvu k tomu, aby své obzory rozšířili o nová poznání. Na naší katedře hudební výchovy vnímáme tuto situaci jako další prostor pro směřování svých aktivit s cílem pozvednout obecnou úroveň naší hudební výchovy. Bez nezbytné podpory grantových agentur, ale především bez zájmu ředitelů škol a samotných učitelů se však kýmžých výsledků dobereme jen stěží.

Projekt *Výroba a využití vlastnoručně vyrobených hudebních nástrojů na 1. stupni základní školy* se mohl uskutečnit díky finanční podpoře Fondu rozvoje vysokých škol.

Jaromír Synek

O hudební výchově kolem nás

Petr Slavík

Anotace: Školní hudební výchova naráží na zásadní problém: stále se zvyšující zamoření hudebními produkty v prostředí běžného života. Takové prostředí postupně otupuje schopnost smyslového vjemu a vede ke všeobecnému úpadku hudebnosti. Článek zkoumá a popisuje vztahy mezi slovem, obrazem, dějem na jedné straně a užitou hudbou na straně druhé v různých životních situacích.

Klíčová slova: hudební výchova, prostředí, smyslový vjem, vztahy.

Někdy před deseti lety mi přátelé z Německa zaslali pohled s nezvyklým výjevem na lícové straně. Obraz jednoduché, ale pečlivě udržované vesnické chaloupky s několika květinami za okny doplňoval text, který měl v sobě cosi archaického. V překladu sděloval, že přece není důležité, kolik toho vlastně máme, nýbrž to, jakou z toho máme radost.

V konzumně laděné společnosti, preferující hromadění majetku a kvantitu přijímání smyslových vjemů, se jen těžko prosazují tato hluboce pravdivá slova. Jejich vzkaz dnes přitom v plné síle míří i k okolnímu hudbou přesycenému prostředí. Mohl by zde znít: Není podstatné, kolik hudby za den vyslechnu, ale s jakým prožitkem ji přijímám.

Po tomto úvodu lze tušit, že nadpis příspěvků není vztážen k té hudební výchově, jež je součástí školních osnov, ale k její nesrovnatelně mocnější konkurentce, která pravděpodobně formuje vztah k hudbě daleko intenzivněji. Je to každodenní prostředí, stále více zamořené hudebními a zvukovými produkty.

Hodnotit kvalitu a trendy vývoje všeho, co dennodenně dopadá v podobě různých zvuků na naše uši, je úkol neobyčejně složitý. Pro malou analýzu si proto zvolme vybraný segment populární hudby, který umožní sledování jeho proměn. Srovnáme-li třeba umění, s nímž neopakovatelně zazářila slavná liverpoolská čtveřice, s dnešními skladbami a výkony stovek kapel, které se i téměř po půlstoletí stále pokoušejí více či méně jít v jejich šlépějích, neunikne nám v zevrubném pohledu řada změn. Bohatost a zajímavost kompoziční, zejména harmonické výbavy skladeb je na ústupu, nahrazuje ji upřednostňování rytmu spolu se spodními „patry“ zvukového profilu. Není to náhoda, spodní zvukové vrstvy (basy a bici) dokáží zesílením vytvořit velmi účinný efekt akustické zvukové vlny, která dovede rozechvívat předměty,

a proto se posluchače svou kinetickou silou přímo fyzicky „dotýká“. Vynikající dvou a tříhlasé zpěvy, kterými si „Brouci“ po právu ve své době získali celý svět, dnes téměř neuslyšíte. Na vzestupu je zato okázalost a extravagance projevu v různých formách, stejně jako celá řada rozmanitých nových zvukových, světelných a jiných vizuálních efektů, které těži z průběžného vývoje používané techniky a které často jen maskují hudebně invenční chudobu. Navíc se začíná projevat něco na způsob „únavy“ výchozího kompozičního materiálu, z kterého je stále obtížnější čerpat. Nepřeborné řady skladeb si jsou mnohdy podobny jako vejce vejci a nesou podezřelé znaky „sériové“ výroby hudebního průmyslu.

Ještě méně radostně vycházejí pokusy o zhodnocení proudů, které lze pod pojem hudba již jen obtížně zahrnout. Jak jinak charakterizovat směry, které redukuje hudbu na pouhý rytmus a mluvu, než jako návrat do raných pralesních stadií hudební historie?

Vůči těm, kteří trendům sériové výroby nepodléhají, disponují talentem a sázejí na kvalitu, jsou ale paušálně negativní hodnocení nekorektní. Kvalitativní posuzování navíc není hlavním záměrem článku, chci víc poukázat na to, s jakými činnostmi je hudba spojována a jak se s ní nakládá. Na množství, v kterém se v našem okolí objevuje, či je nám, lépe řečeno, vnucována.

Občas se setkáme s výrazy hudební šum nebo hudební kulisa pro situace, kdy hudbu buď neposloucháme vůbec (?), anebo ji vnímáme jen velmi povrchně, pouze ke zpříjemnění určité jiné činnosti. Ovšem tak jak divadelní kulisa spoludotváří celkový dojem ze scény, tak i u hudební „kulisy“ dochází k interakci hudby s obrazem, dějem, činností, okolím. Toho bylo od nepaměti v kladném smyslu využíváno k posílení výsledného komplexního vjemu. Kouzlo spojení hudby s nesčetnými



životními situacemi je známé pravděpodobně od doby, kdy lidstvo stvořilo první hudební výtvoř. Hudba k tanci, k boji, k různým obřadům, slavnostem apod. již tehdy představovala obohacení celkové atmosféry. Jediná podmínka byla velmi primitivní: oba elementy musely být naladěny ve stejném duchu, kdy se vzájemně sčítají, a nikoliv odlišně, kdy se jejich účinky ruší. Doplňeno jednoduchým příkladem: byl-li obřad veselý, užila se veselá hudba, jestliže se jednalo o pohřeb, doprovázela jej hudba opačného charakteru. Zhudebnění textu v písni a posleze např. děje v opeře jsou jen dalšími etapami v tomto historickém vývoji. Naším předkům je třeba přiznat, že pro sladení hudby s dějem vesměs disponovali přirozeným, neomylným citem.

Obdobně sugestivně se v době nástupu techniky začalo uplatňovat spojení hudby s obrazem a dějem ve filmu. Mnohým z nás se vybaví řada filmů, v nichž byla užita hudba tak zdařile, že nejen měla zásadní podíl na jejich úspěchu, ale dokonce nezřídka je v popularitě přežila. Vzpomeňme na nesmrtelné melodie k slavným příběhům K. Maye o Vinnetouovi a jeho bílém bratru anebo namátkou na známou píseň Rain drops falling on my head z filmu Butch Cassidy and Sundance Kid. Zkušený dramaturg a režisér symbiózu užití hudby s dějem nikdy nepodcení.

Jinak tomu ale může být v případě produkce televizní, kde v časově náročném prostředí vzniká velké množství pořadů. Tady je nebezpečí přehmatu již reálnější. Před několika lety Česká televize opakovaně vysílala pořad o povodňových hrůzách roku 2002. Šlo o letecký videozáznam podél toku rozlité řeky Vltavy, jak při své cestě devastovala vše, co jí přišlo do cesty, a připravila tisícům lidí strádání, na která do smrti nezapomenou. K hudebnímu doprovodu byla zvolena Vltava ze Smetanovy Mé vlasti, v které jednoznačně převládá radostný, oslavný ráz! Je to obdoba situace, kdy usmívající se televizní hlasatelka oznamuje tragickou dopravní nehodu.

Podobně choulostivou otázkou je zapojení hudby do pořadu v „lineárním“ smyslu, tzn. jakými hudebními intermezzi jsou jednotlivé verbální vstupy střídány. Moderátoři pro tento typ vysílání užívají výraz „proud slova a hudby“. Ani při nich nepřestávají platit elementární principy korelace, tvůrci pořadů si s nimi ale málokdy lámou hlavu. Mohu posloužit příkladem z vlastní zkušenosti. Dlouhou řadu let pracuji v porotě jedné mezinárodní klavírní soutěže, které regionální studium Českého rozhlasu každoročně s ochotou a zasvěceně věnuje zhruba hodinovou osvětovou relaci. Jednotlivé vstupy řečníků jsou i v nich vždy oddělovány hudebními vložkami. Pokud ale logicky předpokládáte, že to jsou ukázky soutěžních výkonů, zpravidla velice kvalitních, jste na omylu. Alespoň za mé přítomnosti i zde „písničky“ vítězily na celé čáře.

Myšlenka univerzálně použitelné hudby je stejně scestná jako představa univerzálních brýlí nebo bot. Písnička (rutinný termín moderátorů) se dnes ale takovou dominantní a univerzálně používanou hudební formou stala. Vývoj jde ovšem dál, obrovský proud mediálních relací vyžaduje ještě pohotovější vkládání zvukových doprovodů, „kompatibilních“ se všemi scénami, které se mohou vyskytnout. Jedním z výstupů tohoto hledání jsou určitě prostá, dobře známá rytmická schémata, která mají podbarvovat buď sama, nebo ve spojení s jedním dokola opakovaným tónem. Stále víc prorůstá toto slaboduché „bubnování“ také do televizních zpráv, i když jeho smysl nedokáže nikdo rozumně vysvětlit. Je na každém z nás, aby posoudil přínos takto zrytmizovaných zpráv.

Zkoumání rozmanitých druhů užití hudby nás zavede dál do každodenního života, např. před obchody a pohostinství. Reprodukovaná hudba tu má funkci lákadla, příslibu dobrých služeb. Výraznější je tento zvyk u temperamentnějších jižních národů. Při svých dovolených ve Středomoří jsem vícekrát nabyl dojem, že jednotlivé provozovny tady bojují o klienty v první řadě hlasitostí své hudební produkce. Mnohokrát se mi stalo, že jsem se stal ne zcela dobrovolným posluchačem hned několika takových hlučných lákadel najednou. Hudba jako lákadlo, to ovšem není nic převratného ani nového. Již středověcí trubadúři byli pověstní tím, že lákali zpěvem a hrou své vyvolené. Domnívám se jen, že tak činili s mnohem větším citem pro obsah a formu své hudby i textu.

Ozvučena je rovněž většina velkoprodejen, tedy super a hypermarketů. Zní tu běžný „kulisní“ repertoár, který je jen jednou ročně vystřídán bohatou nadílkou vánočních koled. Jako jinde, i zde má hudba učinit náš dočasný pobyt příjemnějším. V dopoledním, rapem znějícím supermarketu plném důchodců ale tento argument nepřesvědčuje. Podobné rozpaky asi před lety vedly jednu z absolvujících studentek na fakultě, kde působím, k volbě námětu o hudebně zamořeném prostředí pro diplomovou práci. Vedoucího jistého supermarketu požádala o vysvětlení, jaký účel má hudební reprodukce při nakupování plnit. Pan vedoucí, nepřipravený a neochotný zabývat se takovými dotazy, se k problému postavil po svém: po chvíli naši studentku z prodejny vyprovodil a další vstup do supermarketu jí zakázal.

S péčí o hudební servis pro nakupující silně kontrastuje drsnost, s jakou se s hudbou nakládá. Doprostřed přehrávaných skladeb co chvíli zazní rozložený mollový(!) akord uvádějící radostné představení aktuální akční nabídky se sloganem „Kaufland. Skvělé, a přece levné“. Ukončující akord je tentokrát pro změnu durový (odposloucháno ve stejnojmenném supermarketu). Poté zpěvák dokončí přerušené sólo. Takové ostré řezy jsou běžné i ve vysílání rozhlasu, reklamní vpády jsou stejně nelítostné. Je to jen potvrzením dřívějšího podezření, že obsah skladby je nepodstatný a není vůbec důležité, k čemu vývoj „písničky“ ve svém závěru dospěl. I význam formy reprodukované hudby a jejího časového

rozměru se vytrácí. Prostor tak dostává ne-přeborné množství hudebních fragmentů, znělek, zvukových upoutávek, vyzváněcích motivků. Přeborníky v koncentraci těchto zvukových nesmyslů jsou mediální reklamy, kolik jich dovedou obsáhnout v několika málo sekundách, je obdivuhodné. Média se určitě na stavu úcty k hudbě podílejí celosvětově velkou měrou, ale národní rozdíly jsou markantní. Poslechněte si vysílání Deutschlandfunku, německého protějšku naší rozhlasové jedničky Radiožurnálu, a rázem se ocitnete v jiném světě.

Hudba k jídlu, ke sportu, k čekání, ozvučení hotelového záchodu, to je pouze malý výčet dalších, mnohdy svérázných kombinací. Je ironií, že vzhledem k převaze anglických textů asi u našinců příliš nefunguje spojení nejpřirozenější – hudby a zpívaného textu.

Jestliže se některé tyto výjevy ze života mohou zdát i úsměvné, určitě to neplatí o následující „aplikaci“ hudby. Nejdříve se o ní objevily pouze kusé informace, později došlo k oficiálnímu doznání. Američtí vojenští vyšetřovatelé v Iráku a na známé kubánské základně využívali dlouhotrvající hlasité přehrávání populární hudby své diametrálně odlišné kultury coby neobyčejně efektivní donucovací prvek. Při výsledcích se taková snaha o rychlou hudebně kulturní převýchovu ukázala být účinnější zbraní než přímé fyzické týrání! K nápravě nakonec přispěli sami hudební autoři i interpreti, kteří s takovým uplatněním svých nahrávek nepočítali a rozhodli se veřejně proti této zvrácenosti protestovat.

Stále se prohlubující rozdíl mezi množstvím hudby, akcelerujícím vývojem reprodukční techniky na straně jedné a povrchním vjemem vlastního obsahu na straně druhé, je jedním z nejpálčivějších problémů, proti kterému školní hudební výchova sama příliš nezmůže. Nedávno sice proskočila překvapující zpráva, že EU připravuje normy pro hlasitost veřejných hudebních produkcí, při obrovských globálních problémech dneška lze ale jen stěží spoléhat na nějaké direktivy v této pro úřady jen okrajové sféře. Každodenní devastující zvukový chaos, před kterým často není úniku, přitom nejvíce doléhá na naše nejmenší, kteří prostě přijímají (jsou nuceni přijímat) okolní svět takový, jaký je. De facto pro ně představuje reálnou „hudební výchovu“.

Na závěr se pokusme částečně přeladit na pozitivnější notu. Mnohé příklady dokazují, že i v takto zamořeném prostředí dnešní doby je možné probudit u mladého jedince hlubší zájem o hudbu, odkrýt doposud nepoznané bohatství hudby, popř.

přivést ho k jejímu aktivnímu provozování. Není přitom rozhodující, o jakou oblast hudebního spektra se bude jednat. Zásadní význam má prostředí v rodině a ve škole a již mnohokrát se potvrdilo, že osobní příklad je nenahraditelný. Jste-li

rodič nebo pedagog, který dokáže hudbu přiblížit, vlastní hrou předvést, a navíc jste obdařeni nezbytnou dávkou charizmatu, máte tedy ještě pořád poměrně dobré vyhlídky.

Jaro, pojd' už k nám!

Jitka Rutrllová

„**T**aké už se vám zdá zima dlouhá a těšíte se na jaro? Pojďme si ho zkusit zavolat aktivním poslechem Vivaldiho Jara.“

V úvodu ukážeme dětem dva obrázky, jeden jarní, druhý zimní. Pustíme kratičký úryvek koncertu *Jaro* Antonia Vivaldiho, část *Allegro*. Zeptáme se, který obrázek by se spíš hodil k vyslechnuté skladbě. A můžeme se společně začít těšit na jaro.

Předškoláci a mladší školní věk:

Jaro, pojd' už k nám,
dva kroky dopředu, otevřeme náruč
já ti zazpívám
ruce k ústům, jako když voláme do dálky
písničku houpavou,
volné pohupy rukama podél těla, kolena
pruží
k obláčkům stoupavou.
pokračujeme v pohupech
Jaro, pojd' už k nám,
dva kroky vzad, otevřeme náruč
já ti zazpívám.
ruce k ústům, jako když voláme do dálky

- Stojíme v kruhu nebo ve dvou řadách proti sobě. Text deklamujeme výrazným hlasem a zároveň ztvárňujeme pohybem. Vyjdeme z formy *a b a*, všimneme si střídavého sudého a lichého metra. Žáci imitují učitele formou echa.
- Říkanou předneseme v kánonu. Zahrajeme si na mimy – ztvárníme říkanou pouze pohybem, slova si myslíme. Nejdříve unisono, potom kanonicky.
- Společně sedíme v kruhu a povídáme si o všem, co se nám vybaví ve spojení s jarem. Vedeným hovorem dospějeme k jarnímu sluníčku ☀, ptáčkům 🐦, jarním bouřkám ⚡ a šumění vody ≈. Zkusíme přednést říkanou různými hlasy jako ☀, 🐦, ⚡ a ≈. Znovu se můžeme pokusit o kánon, tentokrát s různě zabarvenými hlasy.

Starší školní věk:

- Žáci vymýšlejí na ukazované rytmické figury slova či slovní spojení, jejichž námětem je jaro. Např. *kytičky rostou, pejsci štěkají, kočky mňoukají, jaro, pojd' už k nám*. Nejlepší z nich napíšeme na tabuli. Žáka, jehož verš byl vybrán jako nejzdařilejší, odměníme tím, že místo učitele ukáže fonogestikou nějakou melodicko-rytmickou frázi.

Tímto způsobem vznikla úvodní říkanka a později též písnička *Jaro, pojd' už k nám* ve třetí třídě základní školy Rychnovská, Praha-Letňany.



Žáci všech věkových skupin:

- Připravíme předem nástroje: činel, bonga, zvonkohru nebo metalofon, hlavice zobcové flétny, popř. keramické ptáčky naplněné vodou.
- Společně s dětmi hledáme způsoby hudebního vyjádření *ptačího švitoření* (jenom na flétnovou hlavici existuje nepřeborně způsobů, pokud můžeme, využijeme různé velikosti flétnových hlavíc, nezapomeneme kromě oblíbené kukačky na datla, sovu, holoubka, sehrajeme ptačí orchestr), *vody* (palička jemně přejede po celém nástroji) a *bouřky* (využijeme víření paličkami, ať už na buben nebo činel).
- Z připravených čtvrtek s uvedenými symboly sestavíme uprostřed kruhu formu ronda: ☀ 🐦 ☀ ≈ ☀ ⚡ ☀. Roli

☀ může převzít říkanka *Jaro, pojd' už k nám*.

- Nyní už se stačí rozdělit do různých koutů učebny k ≈, ⚡ a ☀. Učitel stojí uprostřed, šlape nohou popořadě na obrázky a vše udržuje v pravidelné pulzaci jemnými údery na činel nebo triangl, přičemž každá skupina hraje tak dlouho, dokud učitel nepřeslápne na další obrázek. Jsme-li sehraní, převezme roli učitele žák, v závěru může „dirigent“ (tentokrát nedirigujeme rukama, ale nohama) přeskakovat obrázky na přeskáčku nebo stát i na dvou najednou.

Návrat k Vivaldimu

- Učitel má připravený příslušný počet čtvrtek většího formátu s uvedenými symboly: 6x ☀, 2x 🐦, 2x ≈ a 1x ⚡. Tutéž sadu máme v malém připravenou v tolika obálkách, kolik skupin chceme v rámci třídy vytvořit.
- Znovu si poslechneme 1. větu koncertu *Jaro ze Čtvera ročních dob* Antonia Vivaldiho. Srovnáme ho s jarní fantazií, provedenou ve třídě, z hlediska nálady a formální stavby, zaměříme se také na nástroje. Můžeme stručně promluvit o skladateli, vše záleží na učiteli a stáří žáků. Zaměříme se na *hlavní téma*, několikrát si ho zazpíváme a zahrajeme:

Ten Vi-val-di to je pán, sklá-dal mu-zi-ku zee-la sám An-to-ni-o Vi-val-di. Jak hou-sle v ní pěk-ně zně-jí, když ptáč-ci si cvr-li-ka-jí Vi-val-di An-to-ni-o!

- Při opakovaném poslechu rozdělíme děti do skupin k obálkám.
- K vyslechnuté skladbě děti vytvářejí obrázkový záznam její formální stavby. *Začneme-li tím, že hlavní myšlenku označíme jako R, jak bychom mohli pokračovat? Připomíná vám to některou vám již známou formu? Jestliže ano, čím?*
- Správné řešení společně vytváříme velkými čtvrtkami uprostřed kruhu v rámci opakovaného poslechu:



Provedení Vivaldiho Jara předškolními a mladšími školními dětmi:

Pohybové provedení:

- Výraznou pomůckou mohou být bílé pracovní rukavice, dětem vyhovuje nejmenší velikost.
- Motivujeme je vyprávěním o návštěvě koncertu (krásně se oblékneme, načesáme, bez rukaviček by to nebylo ono).
- Vsedě nebo vestoje se zaměříme jenom na krásný pohyb rukou: ✨ hrajeme na housle, 🦋 třepotání křídel zkříženými dlaněmi, ≈ vlnky dlaněmi vedenými vodorovně před tělem, 🖐️ víření paličkami a rána do pomyslného činelu v souladu s hudbou.

Hudební provedení:

- Vycházíme z již nazkoušené varianty s říkankou, tentokrát ale ✨ zpívají a hrají hlavní téma Vivaldiho Jara, ostatní nástroje improvizují stejně jako předtím. Dirigent vychází z formální stavby Vivaldiho koncertu, v závěru můžeme opět provést vlastní hudební fantazii. Dirigent šlape na přeskáčku, na více symbolů najednou, popřípadě schoulením naznačí piano, vztyčením do výše forte.
- Máme-li dost žáků, můžeme hudební a pohybové provedení zkombinovat.

Provedení Vivaldiho Jara dětmi staršího školního věku:

- Dle níže uvedené partitury rozdělíme hráče do 1. a 2. melodického hlasu, obsazení záleží na učiteli a možnostech třídy. Můžeme hrát na zobcové flétny, housle, popř. melodické Orffovy nástroje. Třetí hlas zvládne kromě altové flétny také kytara. Bas jakýkoliv basový nástroj. Se všemi party může pomoci klavír, popř. klávesy. V partituře najdeme také linku pro altovou flétnu vypsanou hmaty jako při hře na sopránovou flétnu a oba basové party v houslovém klíči. Vycházím z praxe na základních školách, kdy odlišné ladění altové flétny a hra v basovém klíči může být pro některé žáky problém.
- „Nejosvícenějšímu pánu, panu Václavu hraběti z Morzinů, dědičnému pánu Vrchlabí, Lomnice, Čisté, Křince, Kounic, Doubku a Sovolusk“. Toto je italské věnování Čtvera ročních dob českému šlechtici. *Dokázali byste zjistit, proč věnoval Antonio Vivaldi toto dílo právě jemu? Jak souvisí Vivaldiho život s Čechami? Jak nazýváme tento typ skladby? Je Vivaldi v něčem mimořádný? Můžeme nalézt nějaký vztah mezi díly J. S. Bacha a A. Vivaldiho? Uměli byste si vymyslet každý alespoň jednu otázku podobného typu v souvislosti se životem A. Vivaldiho a překvapit s ní své spolužáky? Samozřejmě, že na ni sami musíte znát odpověď.*

Cenou pro vítěze budiž jablko moudrosti a dirigentský pult při provedení vašeho Vivaldiho Jara.

- Před vlastním provedením si děti všimají dynamiky Vivaldiho koncertu, výrazného střídání *f* a *p*, výrazových prostředků zvukomalebných úseků, a to zejména výšky, barvy, rytmu a dynamiky, a pokoušejí se to vyjádřit vlastními nástroji či hlasy.
- Nyní si již děti mohou zahrát celou 1. větu Vivaldiho koncertu samy. Rozdělí se podle obrázkové partitury na hráče hlavního tématu a na tři zvukomalebné skupiny, tj. na švitořilky, jarní vlnky a bouři. Teď už stačí jenom šikovný dirigent a hráči doprovodného ostinatního basu, aby se děti udržely v pulzaci.
- Závěrem můžeme srovnávat výrazové prostředky různých období. Nabízíme se kupř. Debussyho *Jarní ronda* z třídílného symfonického cyklu *Obrazy*, Stravinského *Svěcení jara*, Beethovenova *Pastorální*, Sukova *Jarní idyla*, Mendelssohnovy *Písně beze slov*, a to *Jarní píseň*, Griegova *Chvála jara atp.* Některá díla přímo poskytují prostor pro přesah do dalších oborů, jako je výtvarná výchova, architektura, odívání, literatura, můžeme vytvořit *šarády* z pomíchaných hudebních a výtvarných či literárních děl různých hudebních období. Vše záleží na naší fantazii. *Hlavně, aby už jaro přišlo k nám!*



Vivaldi: Jaro in G

S. fl.

S. fl.

Alt. fl.

Bas

Tymp.

Alt. fl. jako soprán

Bas bas v houslovém klíči

Tymp. tymp. v houslovém klíči



2.

1.

2.

1.

2.

Z hudebních výročí (duben – červen 2010)

3. 4. Kurt Weill, 60. výročí úmrtí německého skladatele (1900–1950)

3. 4. Václav Jan Tomášek, 160. výročí úmrtí českého skladatele, klavíristy a pedagoga (1774–1850)

4. 4. Stanislav Tesař, 70. výročí narození českého muzikologa, pedagoga a organizátora (1940)

6. 4. Johann Kuhnau, 350. výročí narození německého skladatele (1660–1722)

8. 4. Charles Auguste de Bériot, 140. výročí úmrtí belgického houslisty a skladatele (1802–1870)

8. 4. Leo Marian Vodička, 60. výročí narození českého operního pěvce (1950)

11. 4. Jaroslava Macková, 75. výročí narození české muzikoložky, metodičky a organizátorky (1935)

30. 4. Franz Lehár, 140. výročí narození rakouského skladatele (1870–1948)

2. 5. Alessandro Scarlatti, 350. výročí narození italského operního skladatele (1660–1725)

7. 5. Petr Iljič Čajkovskij, 170. výročí narození ruského skladatele (1840–1893)

9. 5. Belo Felix, 70. výročí narození slovenského hudebního pedagoga a skladatele (1940)

14. 5. Jaroslav Vodrážka, 80. výročí narození českého varhaníka (1930)

16. 5. Friedrich Gulda, 80. výročí narození rakouského klavíristy (1930–2000)

17. 5. Havlík Jaromír, 60. výročí narození českého muzikologa a pedagoga (1940)

18.05. Bedřich Janáček, 90. výročí narození českého varhaníka (1920–2007)

19. 5. František Emmert, 70. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1940)

27. 5. Niccolò Paganini, 170. výročí úmrtí italského houslového virtuosa a skladatele (1782–1840)

28.5. George Grove, 110. výročí úmrtí anglického muzikologa (1820–1900)

29. 5. Milij Alexandrovič Balakirev, 100. výročí úmrtí ruského skladatele, klavíristy a dirigenta (1837–1910)

29. 5. Isaac Albéniz, 150. výročí narození španělského skladatele a klavíristy (1860–1909)

2. 6. Karel Růžička, 70. výročí narození českého jazzového klavíristy, skladatele, perkusionisty a pedagoga (1940)

3. 6. Jiří Panocha, 60. výročí narození českého houslisty a primária kvarteta (1950)

4. 6. Jiří Válek, 70. výročí narození českého flétnisty (1940)

8. 6. Robert Schumann, 200. výročí narození německého skladatele, klavíristy a kritika (1810–1856)

14.6. Rudolf Kempe, 100. výročí narození německého dirigenta (1910–1976)

16. 6. Vítězslava Kaprálová, 70. výročí úmrtí české skladatelky a dirigentky (1915–1940)

18. 6. Přemysl Otakar Špidlen, 90. výročí narození českého houslaře (1920)

23. 6. Jarmila Doubravová, 70. výročí narození české muzikoložky a pedagožky (1940)

24. 6. Eman Fiala, 40. výročí úmrtí českého herce a hudebníka. (1899–1970)

27. 6. Karel Reiner, 100. výročí narození českého klavíristy, skladatele a publicisty (1910–1979)

Petra Bělohávková



Abstracts

KODEJŠKA, M. *The theory and praxis of music education*

The author deals with the Czech and Slovak conference of Masters with the topic of The theory and praxis of music education. It presents teachers of music and their statements. It also presents the working atmosphere of the conference and its theoretical and practical importance.

Key words: conference, Czech and Slovak Masters, 20 years of musical education, vocal and verbal demonstration, creative intonation, instrumental creativity, communication with music, music therapy.

Doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc., Music Department, Faculty of Education, Charles University, Prague, e-mail: miloss.kds@atlas.cz

ZENKL, L. *Doctoral studies and music education – 1st part*

The importance of doctoral studies with music topic for contemporary music pedagogy has been growing. There are differences in using music and music education and it is of main importance to focus on music education at primary schools referring to the Frame System of Education. More topics for theses concerning music pedagogy are suggested in the text.

Key words: doctoral studies, general music education, frame system of education, appropriate research topics.

Prof. PaedDr. Luděk Zenkl, CSc., Music Department, Faculty of Education, University of Ostrava, e-mail: ludek.zenkl@volny.cz

SLAVÍK, P. *The musical education around us*

The school musical education struggles with a fundamental problem: the increasing sound pollution of the life environment. Such an environment gradually obtunds the ability of musical perception and leads to general degeneration of musicality. The article deals with the relations between word, image, action on one hand and the the used music on the other hand in various life situation

Key words: musical education, environment, perception, relations.

Doc. MgA. Petr Slavík, Music Department, Faculty of Education, UJEP Ústí n. Labem, e-mail: petr.slavik@ujep.cz

Tvůrčí myšlení ve výuce klavíru – nová inspirace v rozvíjení talentu interpreta-klavíristy

Na pultech odborných knihkupectví se právě objevila kniha, jejíž název vyjadřuje základní kodex každého klavíristy-koncertního umělce, pedagoga, studenta či malého klavíristy. Titul **Slyšet a myslet u klavíru** s podtitulem **Práce na rozvoji talentu interpreta-klavíristy** je vyslovením smyslu a podstaty tvůrčího myšlení ve všech aspektech klavírního interpretačního umění. Problematika rozkrytí, ohodnocení, budování, smysluplného rozvíjení a zrání talentu je jak pro hudební interpretační proces, tak pro didaktiku a metodiku klavírní hry velmi aktuálním tématem. Autorka MgA. **Libuše Tichá**, Ph.D., je zkušená a všestranná klavírní pedagog a jako zakládající osobnost nástrojové pedagogiky na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze má možnost pohlížet na tuto problematiku z mnoha zorných úhlů a klást si četné otázky, týkající se jak obecných zákonitostí rozvoje hudebních schopností, tak specifik klavírní hry a myšlení.

Koncepci své knihy rozložila autorka do devíti kapitol, v nichž směřuje od teoretických východisek dané problematiky ke specifikaci klavírního myšlení jako jedinečného způsobu myšlení hudebního. Systematicky sleduje cíl své studie – zmapovat proces práce s talentem od antropologických předpokladů ke stavu rozvinutého klavírního myšlení, které je základem interpretačního umění. Rozkrývá zákonitosti procesu zvukové realizace psaného hudebního textu, prostoru mezi danou partiturou a jejím hudebním obrazem, prostoru, ve kterém se pohybují klavírní interpret a pedagog. Záměrem je rozšířit teoretické poznání průniku zápisu a jeho zvukového obrazu, jenž je realizován v klavírním interpretačním výkonu. Brilantní forma práce je vystavěna na bázi jakési pomyslné osy spojující koncepci rozvoje hudebních schopností v jednotlivých časových etapách vývoje člověka až k definici a vymezení pojmu *klavírní myšlení*.

Kapitola první *Hudební talent* je náhledem psychologickým, pedagogickým a hudebně teoretickým na talent jako na aktivního činitele interpretačního procesu. Autorka vymezuje zjevné, leč neměřitelné pojmy *nadání – talent – genialita*, obhajuje synergické souznění vlivu dědičnosti, prostředí a výchovy na rozvoj talentu, péči o něj definuje jako nedílnou součást hudebního

interpretačního umění. V kapitole *Rozvoj hudebních schopností dítěte jako součást jeho růstu od narození* zvolila L. Tichá za východisko teoretický spis J. Piageta a B. Inhelderové *Psychologie dítěte*, který zobrazuje vývoj lidské psychiky ve věkem daném časovém rozmezí. Na této bázi v souladu se svými cíli a záměry vytvořila strukturu jednotlivých vývojových etap, k nimž pak adekvátně přiřazuje zkoumané etapy vývoje hudebních schopností a dovedností. Jednotlivé etapy vývoje jsou pojednány z pozice klavírního pedagoga a jsou východiskem k veškerým dalším didaktickým záměrům, výzkumům a tvrzením.

Následujících šest kapitol tvoří cestu, vedoucí od výše zmíněného teoretického a systémového základu k výsledné definici pojmu klavírní myšlení. V kapitole *Specifika klavírní hry* předkládá autorka zvláštnosti a jedinečnosti nástroje a snaží se uchopit komplex psychických a fyzických požadavků kladených na klavíristu. Zde velmi oceňuji stálou přítomnost hledání a definování smyslu každého tvrzení směrem k uměleckému, interpretačnímu, a tím i didaktickému cíli. Kapitola nazvaná *Počátky klavírního vyučování* je vzhledem k tématu práce velmi důležitým momentem – zde autorka na bázi studia existujícího výzkumu zakládá svou teorii diagnostiky hudebního talentu a dispozic ke klavírní hře. Kapitola *Interpretační výkon jako výklad hudebního díla* je mapováním cesty klavírního interpreta a pedagoga, která počíná četbou notového zápisu a vede přes budování, zrání a krystalizaci představy až k zvukové realizaci klavírní partitury – k uměleckému interpretačnímu výkonu. Autorka vymezuje pojem interpretace a přes problematiku práce s partiturou směřuje až k otázkám historicky poučené interpretace v kontextu s pedagogickým uchopením tématu. Kapitoly *Klavírní tón* a *Klavírní technika* jsou věnovány specifické problematice práce na nástroji. L. Tichá vychází z historických názorů a obecných zásad dané problematiky a směřuje k interpretační a pedagogické tvůrčí současnosti. Zajímavý je exkurs do současného stavu počátečního klavírního vyučování v českých zemích. Pedagogická praxe (jak v oblasti výuky dětí a dospívajících na ZUŠ a hudebním gymnáziu, tak v oblasti výuky nástrojové hry a klavírní metodiky na Pedagogické fakultě UK) vybavila L. Tichou

zkušenostmi a pro danou práci i velmi podnětnými výsledky. Zpracovaná tematika je zde proto poučeným komplexním náhledem na metody, jejichž výběr je vždy poměřován cílem výuky. K těmto kapitolám pak autorka přiřazuje pojednání o *Cvičení*, kde smysluplné metody poznání, osvojení a zapamatování partitury jako základního předpokladu umělecké interpretace nastoluje v souladu se současnými sociálními a psychologickými výzkumy.

Práce kulminuje kapitolou, jež nese název *Klavírní myšlení*. Autorka terminologicky ukotvuje, definuje a v rámci výsledků své výzkumné práce popisuje specifické atributy tohoto jevu. Dle jejího názoru, se kterým se plně ztotožňuji, vykrytalizoval jako samostatná forma myšlení hudebního. Vnímání sluchové, vizuální a senzomotorické je v diagnostice klavírního myšlení definováno jako syntéza umožňující komplexní představu, a tím realizaci klavírního díla. V současné době je rozvíjen výzkum synestetického vnímání jako tvůrčí metody umělecké výchovy a uměleckého vnímání. Závěry L. Tiché pro oblast klavírního myšlení jsou plně v souladu se zatím minimálně prozkoumanými didaktickými možnostmi synestézie, která umožňuje syntézu výše zmíněných složek vnímání a představ přenést do dimenze specifického komplexního uměleckého vnímání a pocítování.

Autorka knihy **Slyšet a myslet u klavíru** navazuje na nejnovější výzkumy v dané oblasti a přináší výsledky, které jsou podstatné pro další vývoj a poznání klavírní pedagogiky a klavírního interpretačního umění. V oblasti specifických aspektů klavírního myšlení je vlivem této práce otevřen prostor pro další otázky a hledání odpovědí na ně. To je v současné době poklesu prestiže a zpochybňování smyslu uměleckého vzdělávání na školách a společenskou afinitou k povrchnosti v oblasti uměleckého vnímání výsostně aktuální. L. Tichá hovoří krásným, ušlechtilým jazykem a přitom se velmi výstižně a přesně vyjadřuje i v oblastech, které jsou procesuální a z umělecké, kreativní podstaty zkoumaného jevu obtížně uchopitelné.

Tato kniha je vynikajícím studijním materiálem a metodickým rádcem pro současné i budoucí učitele klavírní hry a je zajímavým motivačním činitelem k tvůrčí pedagogické i umělecké práci klavírního interpreta.

TICHÁ, L. *Slyšet a myslet u klavíru*. Praha : AMU, 2009. ISBN 978-80-7331-151-3.

Jana Palkovská

FROM THE CONTENT

Professor Jaroslav Herden's passing has touched the whole Czech music world. Instead of an obituary, emotional statements of those who knew him and cooperated with him are more eloquent...

The series *Music and Painting* clarifies the changes in ways of figures portrayals as well as the similar development of a music form in its part *Post-Classic Gothic and Ars Antiqua (Master Honoré and Petrus de Cruce)*.

In his essay *Doctoral Study and Music Education*, L. Zenkl emphasises the growing importance of this area for the future in the view of the contemporary music conception and requirements of educational framework. He recommends dealing with this topic from more points of view in doctoral thesis.

Note supplement *Playing with Canons* by J. Laburda offers 22 folk predictions arranged in both "old" and non-traditional keys for practice and entertainment during the singing of canons.

J. Zavřelová methodologically treats the musical usage of Gregorian, St. Wenceslas and Hussite chorals and Czech anthem so that they could strengthen patriotic education and help integrate Music Education with other school subjects in her article *How to Put Theory into Practice?*

In his paper *About The Music Education around Us*, P. Slavík examines and compares the results of intentional impact of music in school education and continual influence of contemporary noisy environment, glutted with poor quality music products. For that reason, the school and family environment has a key role in this unequal competition.

J. Rutrlová in her methodological instruction *Spring, come to us, finally!* leads pupils to physical expression of Vivaldi's composition *Spring*.

The readers might be interested in the news *From Doctoral Conferences of Czech and Slovak Faculties and Production and Usage of Music Instruments Done with One's Own Hands*.

The published review *Creative Thinking in Piano Education – New Inspiration in the Development of Interpret-Pianist Talent* evaluates the book *Listen and Think at the Piano* both as a great study material but also as a methodology handbook for piano teachers.

P. Bělohávková, besides the regular quarterly overview of important anniversaries, devotes a comprehensive essay on two concurrent composers: Fryderyk Chopin a Robert Schumann – geniuses and romantics...

AUS DEM INHALT

Der Abschied von Prof. Jaroslav Herden hat die gesamte tschechische Musikwelt tief berührt. Anstelle eines Nachrufs veröffentlichten wir ausdrucksvolle berührende Worte von denen, die ihn kannten und mit ihm gearbeitet haben...

Der Zyklus „Musik und Bild“ setzt sich im Teil „Nach der klassischen Gotik und ars antiqua (Meister Honoré und Petrus de Cruce“ mit den Veränderungen der Art und Weise der Darstellung von Figuren auseinander, ähnlich der Entwicklung in musikalischer Form.

L. Zenkl hebt in seinem Artikel „Doktorstudium und Musikerziehung“ die wachsende Bedeutung dieses Faches für die Zukunft hervor, in Bezug zur gegenwärtigen Musikauffassung und in Bezug zu den Anforderungen des Rahmenbildungsprogramms. Er empfiehlt, diese Problematik aus mehreren Perspektiven in Dissertationsarbeiten zu bearbeiten.

Die Notenbeilage „Spielerien mit Kanons“ von J. Laburda präsentiert 22 Bauernregeln in „alten“ und auch in nicht traditionellen Tonarten zum Üben und zur Freude beim Singen von Kanons.

J. Zavřelová erarbeitet im Artikel „Die kluge Bauersfrau oder wie die Theorie in der Praxis anwenden“ methodisch den musikalischen Einsatz von gregorianischen Chorälen, Hussitenchorälen und Chorälen des St. Wenzels sowie der tschechischen Hymne nicht nur zur Intensivierung der patriotischen Erziehung, sondern auch zur Integration der Musikerziehung in andere Unterrichtsfächer.

P. Slavík untersucht und vergleicht in seiner Arbeit „Über die Musikerziehung in unserem Umkreis“ die Ergebnisse der vorsätzlichen Musikwirkung im Schulunterricht und des unaufhörlichen Einflusses des geräuschvollen Umfelds unserer Zeit, übersättigt mit minderwertigen Musikproduktionen. Aus diesem Grund hat das Umfeld der Schule und der Familie in dieser ungleichmäßigen Konkurrenz eine grundlegende Bedeutung.

J. Rutrlová führt in ihrer methodischen Anweisung „Frühling, komme schon zu uns“ Schüler zu einer Bewegungsdarstellung zu Vivaldis Komposition „Frühling“.

Die Nachrichten „Aus der Doktorandenkonferenz tschechischer und slowakischer Fakultäten“ und „Herstellung und Anwendung eigenhändig angefertigter Musikinstrumente“ können die Leser fesseln.

Die publizierte Rezension „Kreatives Denken im Klavierunterricht – eine neue Inspiration für die Entwicklung des Talents eines Klavier-Interpreten“ bewertet das Buch „Hören und denken am Klavier“ als ein ausgezeichnetes Studienmaterial, aber auch als ein methodisches Handbuch für Lehrer des Klavierspiels.

P. Bělohávková widmet neben dem regelmäßigen vierteljährlichen Überblick „Bedeutende Jubiläen“ einen umfangreichen Beitrag den beiden musikalischen Zeitgenossen: Frederic Chopin und Robert Schumann – Genien und Romantiker.

Časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

ROČNÍK 18 • 2010 • ČÍSLO 2

OBSAH

<i>Stavitel katedrál zvané Hudba</i>	19
<i>Miloš Kodejška: Teorie a praxe hudební výchovy. Z doktorandské konference českých a slovenských pedagogických fakult.</i>	22
<i>Luděk Zenkl: Doktorské studium a hudební výchova.</i>	23
<i>Luděk Zenkl: Hrátky s kánony Jiřího Laburdy</i>	26

NOTOVÁ PŘÍLOHA

Jiří Laburda: Hospodářův rok. Krátké kánony na slova lidových pranostik a pořekadel

<i>Jarmila Zavřelová: Chytrá horákyňe aneb jak aplikovat teorii v praxi?</i>	27
<i>Jaromír Synek: Výroba a využití vlastnoručně vyrobených hudebních nástrojů na 1. stupni základní školy.</i>	29
<i>Petr Slavík: O hudební výchově kolem nás.</i>	30
<i>Jitka Rutrlová: Jaro, pojď už k nám!</i>	32
<i>Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (duben – červen 2010)</i>	35
<i>Abstracts</i>	35
<i>Jana Palkovská: Tvůrčí myšlení ve výuce klavíru – nová inspirace v rozvíjení talentu interpreta – klavíristy</i>	36

OBÁLKA

2. strana: *Jaroslav Bláha: Cyklus Hudba a obraz -- Poklasická gotika a ars antiqua (Mistr Honoré a Petrus de Cruce)*
3. strana: *Petra Bělohávková: Fryderyk Chopin a Robert Schumann – géniové a romantici...*

V čísle byly použity kresby *Jolany Fenclové*

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., (PdF UMB, Banská Bystrica, SR),
PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D., Vratislav Beránek, prof. Belo Felix, Ph.D., (UMB, Banská Bystrica, SR),
PaedDr. Jan Holec, Ph.D., (PdF 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. UŠ dr. hab. Wiesława Alexandra Sacher, (Wydział Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, Polsko),
prof. Dr. Carola Schormann, (Fach Musik, Leuphana Universität Lüneburg, SRN),
doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc., (PdF ZU Plzeň),
doc. Mgr. Art. PhDr. Jozef Vereš, CSc., (PdF UKF, Nitra, SR).

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

Výkonná redakce: PaedDr. Dagmar Soudská

Grafická úprava: Stanislava Jelínková

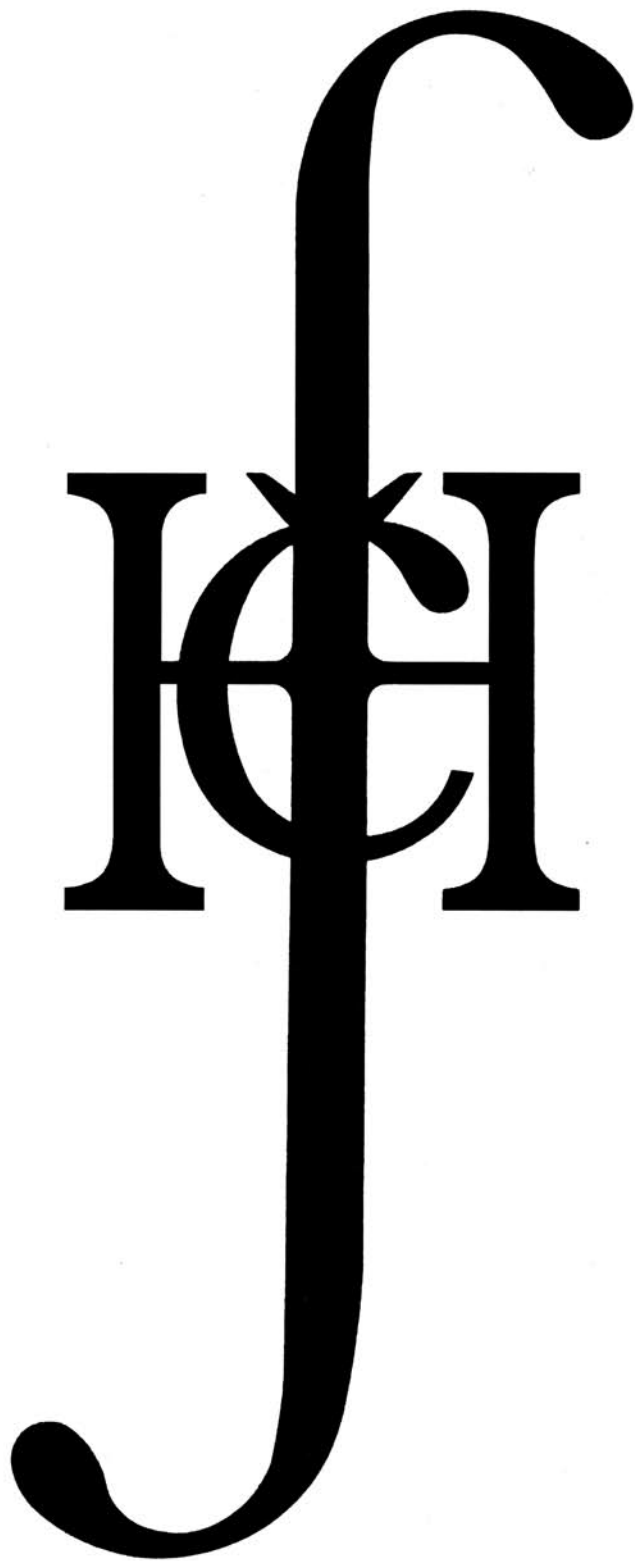
Vydává: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – vydavatelství
Vychází 4x ročně: Roční předplatné 260 Kč, jednotlivý výtisk 65 Kč + poštovné a balné
Tisk: Tiskárna Regleta, spol. s r. o., Novovysočanská 24 N, 190 00 Praha 9
Administrace, objednávky a fakturace: Jana Sendulská, tel. 221 900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



**NADACE
ČESKÝ
HUDEBNÍ
FOND**

*Časopis je vydáván
za finanční spoluúčasti
NČHF*

HUDEBNÍ VÝCHOVA

Poklasická gotika a ars antiqua (Mistr Honoré a Petrus de Cruce)

Jaroslav Bláha



Mistr Honoré: Breviář Filipa Sličného.
Pomazání Davida, David a Goliáš, kolem 1290

Před polovinou 13. století dochází ve výtvarném i hudebním projevu francouzské gotiky k zásadní změně, která se však neprojevuje jako náhlý vývojový zvrát, ale jako dynamický proces, jehož podstatou je postupný přechod od klasického období k poklasickému ve výtvarném umění a od notredamské školy k období ars antiqua v hudbě. V minulém medailonku došlo s ohledem na komparaci výtvarného a hudebního díla ke kompromisu: zatímco pro výtvarný projev klasického období (zhruba první polovina 13. století) je typický důraz na smyslové aspekty zobrazení (hlavně pak v sochařství), v hudbě se naopak uplatňuje lineární kontrapunkt s uniformním řádem modálních rytmiky. Lineárnímu kontrapunktu v hudbě je rozhodně bližší lineární rytmický styl v malířství – to ostatně napovídá i obdobný název. Proto jsme zvolili iluminaci z Žaltáře Ludvíka Svatého z rané fáze poklasického ob-

dobí – tedy po roce 1250, kdy se už v hudbě prosazuje ars antiqua. Pro tento medailonek jsme zvolili díla mladší, a to jak v hudbě, tak i v malířství. Nejvýraznějším reprezentantem knižního malířství poslední čtvrtiny 13. století byl nesporně Mistr Honoré, první malíř miniatur známý jménem, jehož vytříbené mistrovství bude reprezentovat jeho nejproslulejší rukopis Breviář Filipa Sličného. Jeho vrstevníkem byl Petrus de Cruce, zároveň je však třeba zdůraznit i podíl nejvýznamnějšího hudebního teoretika 13. století Franca Kolínského. Jeho spis *Ars cantus mensurabilis* upevnil pravidla lineárního kontrapunktu, zejména rytmické zpřesnění menzurální notace.

Konfrontace iluminací z evangeliáře Ludvíka Svatého (kol. roku 1256) z předchozího medailonku a z breviáře Filipa Sličného (kol. roku 1290) přesvědčivě demonstruje proměnu způsobu zobrazení od rané fáze ke střední fázi poklasického období. Proti výrazně stylizovanému tvaru „loutkovitých“ postav v mechanicky se opakujícím pohybovém motivu a s rytmicky jednoduchým vzorcem drapérie v Evangeliáři Ludvíka Svatého se přirozeněji formované figury

v jemné plastické modelaci v Breviáři Filipa Sličného také přirozeněji pohybují, vzorec drapérie je rytmicky rozmanitější a dynamičtější – aniž by postavy ztratily na lineární eleganci esovitého prohnutí a ladných linií záhybů drapérie. Obdobný vývoj se odehrává i v proměně hudební tvaru notredamského organa a moteta Petra de Cruce z období ars antiqua. Jednodušší, rytmicky uniformní tvar perotinovského organa je vystřídán melodicky pestřejším polyfonním tvarem, s rozmanitější menzurální rytmikou moteta ars antiqua.

Obdobné proměny nastaly i v barevné výstavbě iluminace a harmonii polyfonní skladby. Proti pestré mozaice heraldické barevnosti starší iluminace je barevná výstavba iluminace Mistra Honoré modulačně plynulejší a tónově vyváženější. Stejně tak je i statická harmonická výstavba organa postavená na kvartových či kvintových souzvucích, zatímco v harmonicky

kinetičtějším motetu ars antiqua se občas prosadí i tercie. Ještě zřetelnější rozdíly se uplatňují v prostorovém uspořádání iluminací a v hudebním čase obou skladeb. Důsledně lineární (plošný) prostor se stereotypně se opakující tapetou ve všech iluminacích Žaltáře Ludvíka Svatého se v miniaturách Mistra Honoré mělce prolomuje řazením postav za sebou, tapeta je proměnlivá a občas oživená architekturou. Časový řád organa je víceméně stereotypně artikulován řazením rytmických modulů do ordines. Bohatší a hlavně pestřejší menzurální rytmus moteta ars antiqua – navíc s rytmickým „rozhybáním“ tenoru (pevného hlasu) – oživuje časový řád moteta ars antiqua.

Jedno mají obě vývojové fáze společné jak ve výtvarném, tak i hudebním projevu, a to je aditivní princip kompozice, tedy postupné (sukcesivní) přiřazování postav v iluminacích a hlasů v lineárním kontrapunktu místo schématu celkového řádu. A přesto je zde podstatný rozdíl. Jestliže v lineárně rytmickém stylu Žaltáře Ludvíka Svatého jsou postavy řazeny vedle sebe, s minimální vzájemnou komunikací zapojeny do rámce tapety, pak v iluminacích Breviáře Filipa Sličného jsou řazeny nejen za sebou v prostorovém vrstvení, ale i v přirozených gestech vzájemné komunikace. Podobně je tomu i v aditivním řazení hlasů v notredamském organu a v motetu ars antiqua. Jestliže v perotinovském organu je lineární proces postupného přidávání jednotlivých hlasů naprosto zjevný především rytmickým strukturováním prostřednictvím ordines, pak v motetu ars antiqua – konkrétně v motetech Petra de Cruce – dochází ke stále důslednějšímu osamostatňování jednotlivých hlasů.

Zajímavým specifickým znakem miniatur Mistra Honoré a motet Petra de Cruce je simultánní zobrazení různých fází příběhu v iluminaci a simultánní texty různé proveniencce (duchovní i světské), či dokonce v odlišných jazycích v motetu. Národním příkladem je spodní část zde uvedené iluminace Mistra Honoré, kde je zachycen David, který se chystá k hodu, vedle se Goliáš již chytá za zasaženou hlavu a zároveň se kácí mrtvý k vlastním nohám. Obdobně i v motetu se současně uplatňují obsahově i jazykově odlišné texty – dokonce i hospodské popěvky současně s liturgickými texty. Tak jako Mistr Honoré byl nejlepším miniaturistou poslední čtvrtiny 13. století, tak stejné postavení měl v hudbě téže doby Petrus de Cruce. V jejich tvorbě došlo k dovršení výše uvedených tendencí.

Fryderyk Chopin a Robert Schumann – géniové a romantici...



Fryderyk Chopin (1810–1849)

Nestává se často, aby v jeden rok připadaly oslavy shodného výročí narození významných osobností stejného oboru vědy nebo umění. Je tomu tak např. u barokních velikánů J. S. Bacha a G. F. Händela (a spolu s nimi i D. Scarlattiho), u operních gigantů G. Verdiho a R. Wagnera a je tomu tak i v případě Fryderyka Chopina a Roberta Schumanna. Oba, ač každý svým originálním způsobem, patřili k největším géníům rodícího se romantického slohu v hudbě.

Slovo génius je v tomto případě více než příznačné. O Chopinovi jako o géniovi se vyjádřil jeho učitel, polský skladatel Józef Elsner (1769–1854), u něhož Chopin v letech 1826–29 studoval hudební teorii a kompozici a jemuž Chopin věnoval *Sonátu pro klavír č. 1 c moll*, op. 4 a *Variace na téma „La ci darem la mano“* z Mozartovy opery *Don Giovanni*, op. 2. Podobně se o Chopinově hře vyjádřil (v roli Eusebia) i sám Schumann onou známou větou „*Klobouk dolů, pánové, génius*“ v recenzi na Chopinovo provedení (shodou okolností výše uvedených) *variací*, op. 2 (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1831). Schumann však oplýval neméně geniální vlastností: dokázal jako hudební kritik totiž mimořádný talent velmi záhy rozpoznat a podpořit, jak se konečně stalo i v případě Chopina, Brahmsa a jiných. Schumann Chopina velmi obdivoval a věnoval mu jednu ze svých nejcennějších skladeb – *Kreislerianu*, op. 16; Chopin na oplátku dedikoval Schumanovi svoji *Balladu č. 2 F dur*, op. 38. Poslední věc, která oba ve stejném roce narozené skladatele spojuje, je bohužel i jejich předčasné úmrtí, v obou případech zapříčiněné dlouhodobou nemocí.

Fryderyk Chopin – po otci Francouz, po matce Polák. Jako by tato dvojitost byla předurčením i jeho životní cesty. Polovinu svého života Chopin prožil v Polsku, druhou pak ve Francii. Chopinův

otec Nicolas, který přišel do Polska r. 1788, se živil jako učitel francouzštiny v rodinách polských šlechticů. V jedné z těchto rodin, sídlící ve vesnici Żelazowa Wola, také našel svoji budoucí manželku Justynu Kryzanowskou. Oběma hudbymilovným lidem se zde 1. března (některé zdroje uvádějí 22. února) roku 1810 narodil (jako druhé dítě) syn Fryderyk (Frédéric–Francis).

Chopinova rodina se pak přestěhovala do Varšavy, kde se Fryderykova talentu ujal klavírista Wojciech Żywny. Podobně jako Mozart (s nímž byl v jistých ohledech srovnáván) začal Chopin velmi brzy nejen koncertovat, ale i komponovat. V zápisech jeho prvních skladeb mu pomáhal jeho otec. V r. 1823 se stal Chopin studentem lycea, ve studiu pokračoval na konzervatoři, začal intenzivně komponovat, stal se uznávaným klavírním virtuosem a v této souvislosti začal koncertovat i mimo Polsko.

Polské povstání proti ruské nadvládě zastihlo Chopina právě při jeho pobytu ve Vídni v listopadu 1830. Důsledkem potlačené revoluce, v jejímž čele stála polská šlechta, pak byla emigrace mnoha Poláků. K tomuto kroku se rozhodl i Fryderyk a do Polska se již do konce svého života nevrátil. Jeho životní cesta vedla do Paříže, kde se mu otevřela hvězdná kariéra klavírního virtuosa. Sám však vlastní veřejné vystupování příliš nevyhledával; o to více se věnoval komponování a klavírní výuce, která ho uspokojivě existenčně zajišťovala.

V jeho skladbách, určených v naprosté většině právě klavíru, nalezneme jak stylizované tance (polonézy, mazurky, valčíky), tak tradiční nebo volné hudební formy jako sonáty, koncerty, etudy, preludia, nokturna, impromptu, fantazie, balady a scherza. Odráží se v nich nejen polská zpěvnost, romantický duch a brilantní virtuozita, ale i stesk po opuštěné rodině v Polsku, předčasná smrt jeho nejmladší sestry, úmrtí otce, nenaplněná láska a ukončený vztah s jeho snoubenkou Marií Wodzińskou i mnohaletý neklidný vztah s kontroverzní George Sandovou; a bezpochyby i dlouhotrvající zdravotní problémy, které nakonec ukončily Chopinův život v jeho 39 letech, 17. října 1849 v Paříži.



Robert Schumann (1810–1856)

Druhý z dvojice jubilatů, Robert Schumann, se narodil o tři měsíce později, 8. června 1810 v saském městečku Zwickau v rodině knihkupce a romanopisce Augusta Schumanna jako páté a poslední dítě. I v jeho případě se záhy projevil velký talent, a to nejen hudební, ale i literární. Po maturitě na gymnáziu se zapsal na studia práv na univerzitě v Lipsku a Heidelbergu. Touha po kvalitním hudebním, zejména klavírním vzdělání ho však přivedla k přednímu profesorovi klavírní hry Friedrichu Wieckovi. Přání stát se klavírním virtuosem zesílilo poté, co slyšel r. 1830 ve Frankfurtu nad Mohanem hru N. Paganiniho. Toto přání však zůstalo nenaplněno v důsledku ochromení čtvrtého prstu pravé ruky. Zaměřil se tedy na studium hudební teorie a kompozice a začal se profilovat jako hudební kritik (r. 1834 založil časopis *Neue Zeitschrift für Musik*). Ve svých příspěvcích vyzdvihoval nejen mladé talentované interprety, ale navracel se v úctě k mistrům, jako byli např. J. S. Bach. Využíval k tomu fiktivních postav bojovníků proti „filistínským“ v umění – zapáleného Florestana a zdrženlivějšího Eusebia. Stal se profesorem na lipské konzervatoři, působil v Drážďanech a od r. 1850 jako kapelník v Düsseldorfu.

Přestože byl Schumann původně zasnoubený s Ernestine von Fricken, stala se jeho manželkou a osudovou ženou jeho života Clara Wiecková. Clara byla nejen matkou jejich osmi dětí a interpretkou jeho klavírních skladeb, ale v neposlední řadě velkou životní oporou v boji s jeho dědičnou psychickou chorobou. Schumann Clare věnoval své písňové cykly *Myrty*, *Láska a život ženy* a *Láska básníka*. Kromě písní se mezi jeho rozsáhlé dílo řadí i čtyři symfonie a dále komorní a klavírní tvorba, mj. klavírní cykly *Motýli*, *Karneval*, *Lesní scény*, sonáty, fantazie a symfonické etudy, dále klavírní koncert nebo oratorium *Ráj a Peri*.

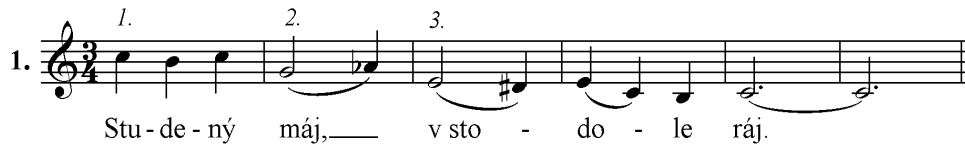
Schumannova maniodepresivní porucha, poznamenaná úzkostí a halucinacemi, vyvrcholila r. 1854, kdy se Schumann pokusil o sebevraždu skokem do Rýna. Poté strávil dva poslední roky života v psychiatrické léčebně v Endenichu, kde také 29. července 1856 ve svých 46 letech zemřel.

Srovnáme-li oba jubilanty a jejich tvorbu určenou výhradně dětskému posluchači či interpretovi, jednoznačně zvítězí Schumann. Snad každý ze začínajících klavíristů se ve své fantazii u klavíru setkal s nespoutanou jízdou divokého jezdce, rázně maširoval vojenským pochodem, zpíval společně s lovcem nebo žencem jejich písně (vše *Album pro mládež*, op. 68) či si hrál na slepou bábu, klopýtal s rytířem na divokém koni, poznával cizí země a její obyvatele anebo se blaženě oddával snění, třeba u krbu (vše *Dětské scény*, op. 15). Pokud ne, proč nezkusit stát se znovu dítětem...

Petra Bělohávková

Hospodářův rok

Krátké kánony na slova lidových pranostik a pořekadel

1. 

Stu - de - ný máj, — v sto - do - le ráj.

2. 

Na Hrom - ni - ce půl kra - jí - ce, — jen po - lo - vi - na pí - ce. —

3. 

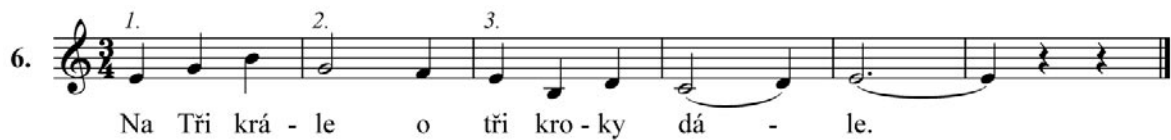
Stu - de - ný máj, — v sto - do - le ráj.

4. 

Na sva - té - ho Lu - ká - še hoj - nost chle - ba i — ka - še.

5. 

Sva - tý — Mau - ri - cí dě - lá — snět - li - vou pše - ni - ci.

6. 

Na Tři krá - le o tři kro - ky dá - le.

7. 

Sva - tá Mar - ky - ta há - zí srp do ži - ta.

8. *1.* O mlá-d'át-kách den se o-mla-zu - je.
2. O mlá-d'át-kách den se o-mla-zu - je.
3. O mlá-d'át-kách den se o-mla-zu - je.

9. *1.* Sva - tá___ *2.* Vor-ši - la *3.* jí - ní na - si - la.

10. *1.* Ó, Ma - ri - a, *2.* ó Ma - ri - a,___ *3.* kdes'___ tak dlou - ho by - la,
 u stu - d'ýn - ky, u Ru - bín - ky,___ ru - ce jsem si my - la.


11. Na sva - tý - ho Ma - tou - še,
 Na sva - tý - ho Ma - tou - še, kdo___ ne - má

kdo___ ne - má chle - ba, ať ne - kou - še.
 chle - ba, ať ne - kou - še.

12. V do-brém jsme se se - šli, v do-brém se ro - ze - jdem.
 V do-brém jsme se se - šli, v do-brém se ro - ze - jdem._____

13.  Sva-tej Vít ká-že žít, sva - tej Jan se - če sám._____


Sva-tej Vít ká-že žít, sva - tej Jan se - če sám._____

14.  Na No - vý rok o__ sle - pi - čí krok.

Na No - vý rok o__ sle - pi - čí krok.

15.  Ze - le-né Vá-no-ce, bí - lá Vel - ko - noc.

Ze - le-né Vá-no-ce, bí - lá Vel - ko - noc.

16.  Bře - zno - vý sníh__ zba-vu - je pih.

Bře - zno - vý sníh__ zba - vu - je pih.

17.  V bře - znu ví - tr z bří - zy fou - ká.

V bře - znu ví - tr z bří - zy fou - ká.

18.

Jest-li-že na Bo-ží hro-by pr-ší, su-cho ú-ro-
 Jest-li-že na Bo-ží hro-by pr-ší,
 du po-ru ší.
 su-cho ú-ro-du po-ru-ší.

19.

Sva-tý Ma-těj mos-ty bo-ří, a ne-bo je sta-ví
 Sva-tý Ma-těj mos-ty bo-ří, a ne-bo je sta-ví.
 Sva-tý Ma-těj mos-ty bo-ří.

20.

Na Ur-ba-nův den po-spěš-sí-ti len.
 Na Ur-ba-nův den po-spěš-sí-ti len.

21.

Na sva-té ho Mar-ti-na kou-ří-vá se z ko-mí-na.
 Na sva-té ho Mar-ti-na kou-ří-vá se z ko-mí-na.

22.

1. 2.