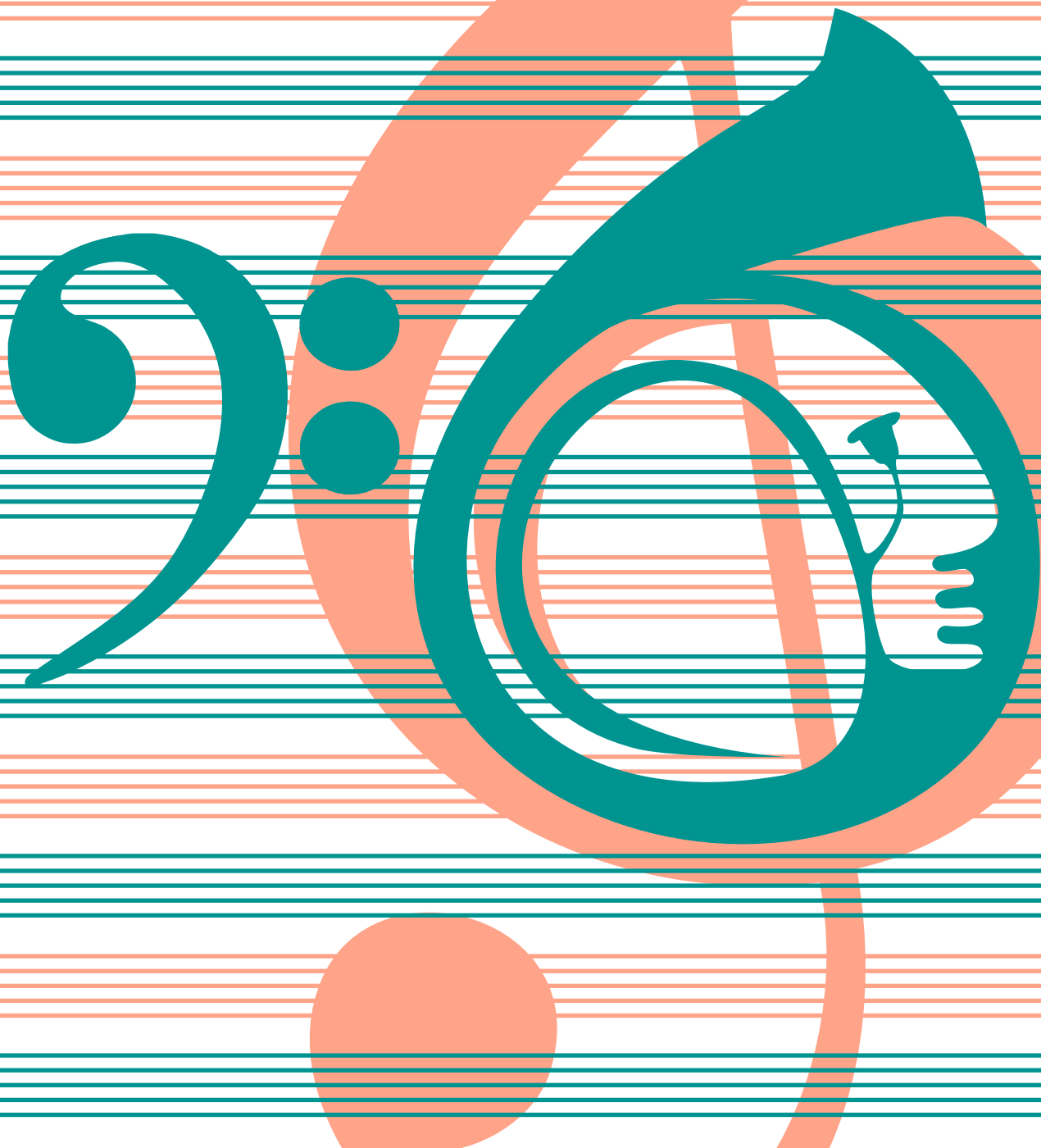


HUDEBNÍ VÝCHOVA 2/2013

*časopis pro hudební
a obecně estetickou výchovu
školní a mimoškolní*



BENÁTSKÝ MANÝRISMUS A BENÁTSKÁ ŠKOLA I. – TINTORETTO A GIOVANNI GABRIELI

Jaroslav Bláha

Více než důstojným protipólem římského manýrismu a především římské školy v hudbě byl benátský manýrismus a benátská škola ve druhé polovině 16. století. Vyhrocená polarita obou center je evidentní ve všech oblastech: od ekonomické, mezinárodněpolitické i vnitropolitické k obecně kulturní oblasti a výtvarnému umění a hudbě. Rozsah toho článku nedovoluje důkladnější analýzu historicky podmíněných rozdílů, a proto se zaměříme na aktuální situaci 16. století, především pak jeho druhé poloviny. Jednou z rozhodujících příčin, spojených s touto vývojovou fází, je vliv dvou klíčových událostí, na které jsme se zaměřili ve dvou posledních medailoncích minulého ročníku. Jde o plenění Říma roku 1527 a tridentský koncil v letech 1545–1563. Zejména vztah k tridentskému koncilu a jeho bezprostřední vliv zřetelně poznamenal rozdíl mezi římskou a benátskou hudbou druhé poloviny 16. století. Jestliže římská škola a její hlavní reprezentant Pierluigi Palestrina se ocitli v samotném ohnisku dění a tlak na zásadní změnu hudebního projevu byl bezprostřední, a tím i naléhavější, benátské školy se tlak protireformace dotknul víceméně okrajově. Projevil se především ve větším důrazu na duchovní hudbu, než tomu bylo v první polovině 16. století. Zároveň si však benátský manýrismus v malířství i pozdní renesance v hudbě zachovaly svou tvář – hedonistický smyslový prožitek, projevující se především hýřivou harmonií barev a tónů.

Zřetelný rozdíl mezi římskou a benátskou školou druhé poloviny 16. století je zjevný zejména v hudbě. Náhornou demonstrací bude přímá konfrontace hudebního projevu G. P. Palestriny (1525–1594) a Giovannioho Gabrieliho (1557–1612). Jestliže Palestrina zachránil pozdně renesanční polyfonii před ideovým tlakem protireformačních požadavků vytvořením přísného řádu, opírajícího se o redukci hlasů a jejich důslednou, až striktní provázanost, pak Giovanni Gabrieli dovršil benátskou zálibu v „rozkošatém“ kontrastu opalizující zvukové barevnosti. Jeho hudební projev se od Palestrinova liší ve všech hudebně výrazových prostředcích. Oproti přísně deklamačnímu charakteru, důsledné periodicitě a pravidelnému ambitu palestrinovské melodie staví G. Gabrieli na zpěvnější a uvolněnější melodické linii. Na jejím odlišném ambitu se objevuje

především zásadní změna atribuce. Není totiž určena jen vokálům ale i nástrojům, které pouze nepodporují vokální složku, ale jsou ve vzájemném kontrastu rovnoprávné s vokálními hlasy, na nichž jsou nezávislé. Styl a capella, který důsledně uplatňuje Palestrina, vyznívá lineárně. Vokálně instrumentální polyfonie Giovannioho Gabrieliho naopak vyniká opalizující zvukovou barevností. Tato provázanost vokálních a instrumentálních hlasů se projevila i v harmonii, v kontrastu a především ve zvukové barvě. Pro Palestrinu typická pečlivě vyvážená harmonie s výrazně omezenými disonancemi je determinována i úspornou polyfonní fakturou – většinou čtyř-, maximálně šestihlasou. Zato G. Gabrieli komplikuje harmonické vztahy výrazně zahuštěnější fakturou čtrnácti i více hlasů, navíc v komparaci hlasů vokálních a instrumentálních. Výsledkem je i odlišný celkový dojem. Proti ukázněnému, zdrženlivému spirituálnímu lyrismu Palestriny stojí barevně flamboyantní, výbušně dynamická a výrazově dramatická „zvuková freska“ G. Gabrieliho. Na její opalizující barevnosti se výrazně podílí i efektní ténbrové kontrasty jemných smyčců a okázale svítivého zvuku žesťů. Patos Gabrieliho mnohohlasé polyfonie značnou měrou umocňuje v benátské škole 16. století oblíbená vícesborová skladebná technika. Ta je spojena i s prostorovými efekty, na které měla určitě vliv velice složitá prostorová dispozice chrámu sv. Marka (např. dva kůry a dvoje oddělené varhany), kde byl G. Gabrieli varhaníkem, a pro který také psal většinu svých skladeb. Není divu, že řada charakteristických znaků Gabrieliho hudebního projevu předjímá ranou barokní polyfonii – vždyť mezi jeho četné žáky patřil i Heinrich Schütz. Všechny výše uvedené typické rysy hudby Giovannioho Gabrieliho názorně demonstruje notová ukáзка z moteta In ecclesis (Hudební výchova, roč. 2013, č. 1, obrazová příloha II, obr. 3).

Obdobnou polaritu jako římská a benátská škola v hudbě, vykazuje v malířství manýrismus Toskánska a Benátek. Budeme ji demonstrovat na srovnání Parmigianina (1503–1540), o kterém jsme se zmínili v předchozím medailonku v souvislosti s Correggiem, a Tintoretta (1518–1594), vlastním jménem Jacoppa Robustiho.



Obr. 4 Parmigianino: Madona s dlouhým krkem, 1534–1540

Překvapující je generační rozdíl mezi oběma umělci. Ovšem přesně takový časový rozdíl od sebe dělí toskánský a benátský manýrismus. Východiskem srovnání budou obrazy obou umělců – zde reprodukována Parmigianinova *Madona s dlouhým krkem* (1535–1540) a Tintorettova *Poslední večere* (1592–1594) v obrazové příloze II, obr. 1 Hudební výchovy 2013, č. 1. Zdálnivě společným jmenovatelem obou obrazů je stylizace esovitě prohnutých protáhlých postav, prostorová diskrepance i dynamická kompozice postavená na křivkách. Ovšem na první pohled jsou zřejmé rozdíly v pojetí těchto zdánlivě adekvátních znaků. Protáhlé proporce Parmigianinovy Madony zdůrazňují ladnost křivek lineární arabesky esovitě prohnutého těla, umocněné přehnaně elegantním afektovaným gestem pravé ruky, kterým graduje rafinovaná elegance, odvozená z Raffaelova vyzrálého klasicismu vrcholné renesance. Protáhlé postavy Tintorettovy *Poslední večere* také postrádají přirozenost proporcí i pohybu, ale jsou takové v zájmu exaltace napětí, dramatickosti a vypjaté dynamičnosti.

Obdobná a zároveň výrazně odlišná je i diskrepance prostorových vztahů. Ta je daleko zřetelnější v Parmigianinově Madoně s dlouhým krkem, a to především jako vyhrocená

disproporce prostorových plánů. Právě postava Madony zabírá nejen celou výšku, ale téměř i celou šířku plátna, a jako dominanta předního plánu tak akcentuje jeho předimenzovanost. Ta je ještě umocněna miniaturní symbolickou postavou ve středním plánu, která podtrhuje prostorovou absurditu jako koncepční záměr manýristického výtvarného pojetí. Ta je dovršena miniaturizací zadního plánu, který ve srovnání s předním plánem působí titěrně. Prostorová diskrepance v Tintoretově *Poslední večeri* rozhodně není tak absurdní jako u Parmigianina. Jde spíš o podřízení prostorových vztahů výrazové extázi zobrazení biblického výjevu, a to jejich znejasněním.

A protože vztah tvaru a prostoru determinuje kompozici, je předem jasné v čem se liší kompozice Parmigianinova a Tintorettova obrazu, přestože na první pohled mají řadu společných znaků. Tím prvním je dynamická kompozice, navíc v obou obrazech postavená na rozvinuté spirále. Ovšem dekorativní arabeska esovitě prohnuté postavy Madony se nutně promítá i do ladně rozvinuté kompoziční křivky Parmigianinova plátna. A naopak dramaticky vypjatá spirála serpentinaty (šroubovitého pohybu) postav vrcholí v kontrastu diagonál dynamické kompozice – nekompromisní přímkou oživené nepravidelnými křivkami hlav apoštolů a Krista, v kontrastu s energicky rozhybanými esovitými záhyby rozvíjejícími se z levého horního rohu do pravého dolního rohu obrazu.

Při pohledu do obrazové přílohy k tomto článku se přímo nabízí otázka, proč byla k analyzovanému Tintorettovu obrazu *Poslední večere* připojena Svatba v Káni Galilejské (1563) od Paola Veronese (příloha II, obr. 2). Hlavní důvod je spojen s komparační analýzou. Skladby Giovannioho Gabrieliho nejsou jen vnitřně dramatické, se strhující dynamičností mnohohlasé polyfonní faktury s komplikovanou artikulací hudebně strukturního času jako obrazy Tintorettovy, ale některé z nich, zejména pak instrumentální skladby jako Kantáty a sonáty ze Sacrae Symphoniae, jsou ve svém zvukovém lesku, okázalosti, slavnostní náladě a vznešenosti hudebním ekvivalentem velkolepých obrovitých pláten Paola Veronese.

HUDEBNÍ VÝCHOVA

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní ročník 21/2013/číslo 2

OBSAH

Michal Nedělka: E-learning v přípravě hudebního pedagoga	19
Michal Košut: E-learning – dobrý sluha, špatný pán	19
Ivo Bartoš: Distanční vzdělávání a hudební e-learning na PdF MU (zkušenosti a výhledy)	21
Alena Čierna: Tvorba a implementácia e-learningových kurzov na Katedre hudby Pedagogickej fakulty v Nitre	23
Michal Nedělka: Hudební formy e-learningem	26
Zuzana Scheinostová: Rozhovor s Lukášem Hurníkem	27

NOTOVÁ PŘÍLOHA

Lukáš Hurník: Srážka s Venuší v důsledku nadvahy Země (dětský sbor s doprovodem klavíru a claves na text Petra Čenského)

Petra Bělohávková: E-learningová podpora hudebněteoretických předmětů v rámci přípravy studentů učitelství pro MŠ a 1. stupeň ZŠ	30
Helena Karnetová: Výuka možná i na dálku	32
Marek Sedláček: Výzkum využívání počítačové techniky u učitelů hudební výchovy na základních a středních školách v ČR	33
Hana Váňová: Užitečný pomocník	35
Irena Medňanská: Živý po „Moste k spolupráci“	36
Zuzana Berešová: Amadeus Brno 2013	37
Matilda Hýrošová: Hudba – interpretácie – integrácie: Hudobné korelácie	38
Libuše Tichá: Nevšední pohled na otázky klavírní interpretace	38
Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (duben–červen 2013)	39
Abstracts	40

OBÁLKA

2. strana: Jaroslav Bláha: Benátský manýrismus a benátská škola I. Tintoretto a Giovanni Gabrieli
3. strana: Stanislav Pecháček: O hudbě anglicky – The Ballet

V čísle byly použity kresby Jolany Fenclové.

ŘÍDÍ REDAKČNÍ RADA

Předsedkyně: doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.

Členové: doc. PhDr. Ivana Ašenbrennerová, Ph.D. (PdF UJEP Ústí nad Labem), prof. PhDr. Eleonóra Baranová, CSc., Mgr. Ivana Čechová, prof. Belo Felix, Ph.D. (UMB, Banská Bystrica, SR), PaedDr. Jan Holec, Ph.D. (PedF JU České Budějovice), prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. (PdF UHK), PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. (ZUŠ Mladá Boleslav), PhDr. Blanka Knopová, CSc. (PdF MU Brno), doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc., prof. MgA. Irena Medňanská, Ph.D. (PU Prešov, SR), prof. PaedDr. Eva Michalová, CSc. (UMB, Banská Bystrica, SR), prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr., prof. Mag. Dr. Franz Niermann (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Rakousko), doc. MgA. Jana Palkovská, prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D., prof. UŠ dr. hab. Wieslava Alexandra Sacher (Wydział Pedagogiki i Psychologii, Uniwersytet Śląski 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 Veres, CSc. (PdF UKF, Nitra, SR).

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

Výkonná redaktorka: PhDr. Helena Justová (221 900 288)

Zástupce vedoucí redaktorky: PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D.

Grafická úprava a sazba: Mgr. Zdeňka Urbanová, DiS. (zdenka.urb.art@gmail.com)

Vydává: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta – vydavatelství, vychází 4x ročně, roční předplatné 260 Kč plus poštovné a balné, jednotlivý výtisk 65 Kč + poštovné a balné
Tisk: Grafické studio & tiskárna PIP, Petr Pacner, <http://www.tiskpip.cz/>

Upozornění autorům:

Text příspěvků zasílejte v elektronické podobě na e-mailovou adresu: vanova.ha@seznam.cz. Redakce si vyhrazuje právo na nezbytné úpravy rukopisů a jejich krácení, příspěvky nejsou honorované.

Adresa redakce:

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta – vydavatelství, M. D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1
<http://userweb.pedf.cuni.cz/hudebnivychova>

ZMĚNA KONTAKTU – ADMINISTRACE, OBJEDNÁVKY A FAKTURACE:
e-mail: viera.cernochova@seznam.cz

© Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha 2013
MK ČR E 6248, ISSN 1210-3683

FROM THE CONTENT

The second issue of *Music Education* of the year 2013 has several articles which focus on e-learning, a new dimension in education which makes learning more effective and easier. It does not deny its "human aspect" as it is written in the article which introduces the topic. The published texts introduce the overview of the e-learning courses. These were presented in November 2012 at the conference held by The Music Education Department of The Faculty of Education at Charles University. The conference was devoted to e-learning in the preparation of music teachers. There are articles by M. Košťal called *E-learning: A Good Servant – A Bad Master* and by I. Bartoš called *Part-time Studies and Music E-learning at The Faculty of Education at Masaryk University – Experience and Prospects*; the author of two articles *E-learning in the Preparation of Music Teachers* and *Music Forms of E-Learning* is M. Nedělka. P. Bělohávková, the researcher of the project, writes about the projects of e-learning support for musical-theoretical disciplines which are mainly intended both for the students of music education (education at elementary and secondary schools) and for the students of pre-school and primary pedagogy with the music education specialization in her article *E-learning Support of Musical-Theoretical Subjects within the Preparation of Students Oriented at Education at Nursery Schools and the First Grade of Elementary Schools*.

Next authors of the articles on e-learning are A. Čierna from The Faculty of Education in Nitra, H. Karnetová from The Faculty of Education in Hradec Králové and M. Sedláček from The Faculty of Education at Masaryk University in Brno. Except for the mentioned topic, the reader of *Music Education* is going to learn about the author of children compositions Lukáš Hurník and his opinions on the attitude of children to music values (*Z. Scheinostová – The Interview with Lukáš Hurník*). Those who love history, painting and renaissance music are going to learn more about the Venetian mannerism and Venetian School in the erudite article by J. Bláha. Z. Berešová writes about the anniversary of the children international piano interpretation competition Amadeus Brno. The competition is not just the presentation of the youngest piano interpretation art – it is also an overview of various pedagogical attitudes within individual piano schools. The articles which draw attention to new music publications are *An Unusual View on the Questions of Piano Interpretation* by L. Tichá and *Music – Interpretation – Integration: Music Correlations* by M. Hýrošová. The article does not forget the usual sections *From Music Anniversaries*, *About Music in English* and the note supplement – this time Hurník's children choir *The Collision with Venus Due to the Earth's Excess Weight*.

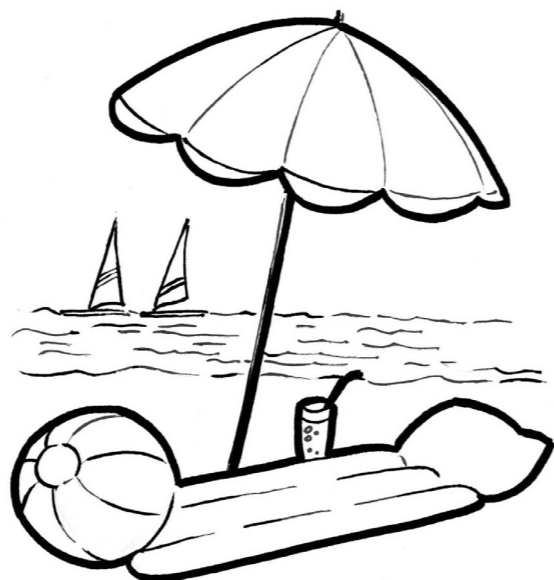
AUS DEM INHALT

Die zweite Ausgabe der Zeitschrift Musikerziehung 2013 berichtet in mehreren Artikeln über das elektronische Lernen – e-learning, einer neuen Bildungsdimension, die den Unterricht effektiver macht und vereinfacht. Aber auf keinen Fall beeinträchtigt sie, wie im Artikel, der diese Problematik einführt, erwähnt wird, die menschliche Herangehensweise zum Lernen. Die publizierten Texte sind ein Querschnitt durch die Thematik der e-learning-Kurse. Diese wurden im November 2012 auf einer Konferenz, die der Lehrstuhl der Musikerziehung der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität organisierte, präsentiert. Die Konferenz widmete sich dem Thema e-learning zur Vorbereitung von Musikpädagogen. In der Zeitschrift werden dazu Beiträge von M. Košťal „E-learning – guter Diener, schlechter Herr“ und von I. Bartoš mit dem Titel „Bildung auf Distanz und musikalisches e-learning an der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität – Erfahrungen und Ausblicke“ veröffentlicht. M. Nedělka ist Autor von zwei weiteren Beiträgen mit den Titeln „E-learning während der Vorbereitung eines Musikpädagogen“ und „Die musikalischen Formen des e-learning“. Über Projekte des e-learning zur Unterstützung von musiktheoretischen Disziplinen, die vor allem für Studenten des Studiengangs der Musikerziehung (für das Lehramt an Grund- und Fachschulen) sowie auch für Pädagogen mit Spezialisierung bestimmt sind, schreibt deren Direktorin P. Bělohávková im Artikel „E-learning – Unterstützung in musiktheoretischen Fächern im Rahmen der Vorbereitung von Studenten auf das Lehren in Kindergärten und an Grundschulen in der ersten Stufe“. Weitere Autoren von Abhandlungen zur Problematik des elektronischen Lernens sind A. Čierna von der Pädagogischen Fakultät aus Nitra, H. Karnetová von der Pädagogischen Fakultät aus Hradec Králové und M. Sedláček von der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brünn. Außer dem bereits erwähnten Thema können sich die Leser mit dem Autor von Kinderkompositionen Lukáš Hurník und mit seinen Ansichten zum Verhältnis von Kindern zu musikalischen Werten bekannt machen (*Z. Scheinostová – Interview mit Lukáš Hurník*).

Wer sich gern mit Geschichte, Malerei und Renaissance-Musik beschäftigt, erfährt mehr über den Venezianischen Manierismus und die Venezianische Schule im fundierten Beitrag von J. Bláha. Über den internationalen Klavier-Interpretationswettbewerb „Amadeus Brünn“ bzw. über dessen Jubiläumsjahrgang berichtet Z. Berešová. Dieser Wettbewerb ist nicht nur ein Beispiel für die Interpretationskünste der Kleinsten am Klavier, sondern auch ein Querschnitt der verschiedenartigen pädagogischen Vorgehensweisen in den einzelnen Klavierschulen. L. Tichá macht im Beitrag „Eine nicht alltägliche Ansicht auf Fragen der Klavierinterpretation“ aufmerksam auf eine neue Publikation mit musikalischer Thematik ebenso wie M. Hýrošová mit ihrem Artikel „Musik-Interpretation-Integration: Musikalische Korrelationen“. In dieser Ausgabe fehlen auch nicht die regelmäßigen Rubriken – Musikjubiläen, Über Musik in Englisch und die Notenbeilage, dieses Mal von Hurníks Kinderchor „Srážka s Venuší v důsledku nadváhy Země“.

FNADACE ČESKÝ HUDEBNÍ FOND

Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční spoluúčasti
NČHF



E-LEARNING V PŘÍPRAVĚ HUDEBNÍHO PEDAGOGA

Michal Nedělka

Přelom tisíciletí a zejména zcela současná doba přenesly cesty a rozměry našeho poznání do nové dimenze. Internet propojil nejrozmanitější kouty světa, zprostředkoval člověku virtuální přítomnost a umožnil mu komunikaci téměř s kýmkoliv a kdekoliv. A právě postradatelnost fyzické přítomnosti přináší novou dimenzi do vzdělávání, v němž komunikace a poznávání představují stěžejní procesy. Tato dimenze, pro niž se vžilo označení „elektronické učení“ (e-learning), se nabízí všem oborům, pokud přímé působení učitele není bezpodmínečně nutné. Zatímco některé obory mohou elektronické učení využívat ve velké míře, příprava učitele na něm zcela postavena být nemůže. Školu nenahradí plnění úkolů u počítačové obrazovky, stejně tak jako nelze plnohodnotný život zredukovat na kontakt se světem přes e-mailovou schránku a sledování událostí pomocí videopřenosů.

Zvláště činností přípravu, tak důležitou v hudební výchově na všech stupních, nezastoupí virtuální realita bez učitelova vzoru,

pružných hudebních či slovních reakcí pedagoga a studenta, bez vzájemného sdílení hudebních prožitků ve skupině. Na druhé straně však příprava učitele vyžaduje nejen dovednosti, ale též znalosti. K těm lze dospívat různými cestami: četbou literatury, účastí na přednáškách, poslechem hudby. Lze si tedy snadno představit, jak se student s pomocí literatury, hudebních nahrávek či notového materiálu připravuje samostatně, aniž by navštívil posluchárnu. A lze si představit i to, že takto může vypracovávat některé úkoly, nebo se dokonce může připravit na úspěšné zvládnutí praktického výstupu. Právě takovýto předpoklad vedl k využití elektronického učení v hudebně pedagogické přípravě. Katedry hudební výchovy v České republice a na Slovensku tak postupně zavádějí e-learning tam, kde je možné daný předmět studovat elektronickou cestou. Ukazuje se, že takovýto způsob výuky je efektivní z hlediska času i obsahu – poskytuje větší množství materiálu než prezentace výuka, a to v rozmanitých podobách

(ve formě textu, v poslechových a vizuálních ukázkách). Materiál je uložen na jednom místě a je snadno dostupný. E-learningové kurzy umožňují interakci, učitel zadává studentům úkoly a posléze na ně reaguje.

Texty, jež v tomto rozšířeném čísle Hudební výchovy uvádíme, představují průřez obsahy, které na pedagogických fakultách naplňují e-learningové kurzy. Byly prezentovány v listopadu 2012 na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kdy katedra hudební výchovy uspořádala konferenci věnovanou e-learningu v přípravě hudebního pedagoga. Téma je pro obor hudební výchova poměrně netradiční, ale přesto z příspěvků vyplývá, že nabídka e-learningových kurzů je na pedagogických fakultách již nyní různorodá. Může se a jistě se také bude nadále modifikovat a rozšiřovat. E-learning výuku zefektivňuje a zjednodušuje, v žádném případě jí však nebere lidský rozměr.

E-LEARNING – DOBRÝ SLUHA, ŠPATNÝ PÁN

Michal Košťal

Anotace: V článku se autor zamýšlí nad koncepcemi metod vzdělávání a jejich závislosti na vyspělosti a ideálech doby, nad současnou narůstající liberalizací přístupu v oblasti metod vyučování a nad procesem učení z hlediska úrovně motivačních i volních jevů. Zkoumá možnosti e-learningu v rámci hudebně praktických i teoretických disciplín, jeho prospěšnost a míru nahrazení namísto tradiční kontaktní výuky.

Klíčová slova: metody vyučování; hudební výchova; e-learning; hudební disciplíny; informační technologie.

Podíváme-li se zpět proti toku času, zjistíme, že dějiny pedagogiky od starověku nabízejí nejrůznější koncepce metod vzdělávání. Jsou vždy závislé na vyspělosti a ideálech doby, ve které vznikly a byly provozovány.

Můžeme říci, že vývoj metod vyučování stejně jako vývoj společnosti vede k prosazování stále více a více liberálních přístupů. Otázka liberalizace ale nese obecně s sebou problém vyváženosti mezi právem a povinností. Čím toho více umožňuje první, tím větší je nutnost vyžadovat druhé. Člověk jako tvor se silným hédonistickým cítěním daleko intenzivněji vnímá sílu svého práva než nutnost povinnosti, která by k právu měla příslušet. Chce se stát především uživatelem života, méně pak jeho tvůrcem.

K tomu, aby došlo k vytvoření rovnováhy obou složek, je potřeba určité pokory, pracovitosti a skromnosti.

S tímto vším musela pedagogika od počátků vzdělávacích procesů počítat. Jak říká jeden z hrdinů Alexandra Dumase, je třeba počítat s lidskými špatnostmi, nikoliv přednostmi. Mezi základní komponenty, které působí negativně na vyučovací proces, patří nechuť žáka učit se cokoliv, co ho nebaví. Učení bere jako hru, a přece si nebude hrát s něčím či na něco, co nebudí jeho zájem. Učení je však potřeba brát jako povinnost, která je podmíněna úrovní vůle každého jedince. Jedním ze základních stavebních kamenů hudební pedagogiky je nutnost vzbudit v žákovi zájem o disciplínu.

Poslední desetiletí přinášejí nebývalý rozmach ve vývoji a následném používání výpočetní techniky a tempo vývoje v tomto směru téměř simulují křivku geometrické řady. My dříve narození využíváme těchto vymožeností spíše pouze okrajově k řešení konkrétních jednotlivých situací. Málokdo z našich vrstevníků se naučil myslet v intencích počítačového světa jako jednotného systému, jenž výrazným způsobem určuje chod života. Základem myšlení mého a mých vrstevníků je spíše individuální přístup k řešení problémů a výpočetní technika je v tomto systému pouze jednou z komponent. Je to dáno tím, že např. já jsem si první počítač pořídil daleko po dovršení 40. roku věku, tedy v době, kdy jsem měl v podstatě uzavřen svůj hodnotový

systém, stejně jako zvoleny pracovní metody, které při jeho realizaci budu používat. Přestože mne svět digitální techniky okouzluje, používám ho s opatrností.

Avšak generace dnešní mládeže byla v systému počítačového světa vychována a v podstatě nic jiného nepoznala. Velmi dobře se v něm orientuje a na rozdíl od starší generace si bez problémů osvojila způsob myšlení, který takový počítačový svět přináší.

Tento způsob myšlení preferuje formální zvládnutí systému a především znalost bezchybné komunikace s ním. V rámci toho je možné pracovat v podstatě s jakýmkoliv tématem. Dá se říci, že je podporován způsob myšlení, které vyžaduje brilantní zvládnutí formy, do níž lze v podstatě naroubovat jakýkoliv obsah. Tento systém tedy preferuje formu nad obsahem. Stáváme se – i proti své vůli – jeho součástí. Vidíme ho všude. Ve fungování Evropské unie i v bezduché honbě za body v RIVu (Rejstřík informací o výsledcích) na našich pracovištích.

Za této situace vstupuje do výukového systému na vysokých školách e-learning. Na jeho využívání během procesu výuky existuje nepoměrně velký rozptyl názorů. Jednou krajností se jeví pohled, že může víceméně nahradit jakoukoli výuku (výuka by se v podstatě stala bezkontaktním samostudiem). V rámci množiny pedagogů preferujících tento přístup k e-learningu jsou i kolegové, kteří v něm vidí ulehčení vlastní

práce. Jiné přístupy naopak jednoznačně preferují tradiční kontakt učitel – žák, a víceméně e-learning odmítají. Pravda je asi uprostřed.

Rozptyl šíře výuky na univerzitě je obrovský. Jsou zde vedle sebe např. přírodovědné předměty, medicína, jazyky i naše hudební výchova. Samozřejmě, že každý ze jmenovaných oborů má svá specifika a z nich vyplývající metodiku výuky. Proto jsou možnosti využití e-learningu velmi rozmanité.

Celá oblast hudby, včetně edukace v ní, se sestává ze dvou množin hudebních disciplín. Z teoretické a praktické. Obě se vzájemně prolínají a doplňují. Určitě k využívání e-learningu daleko více vybízejí hudebněteoretické disciplíny, které se vyučují spíše formou přednášek a seminářů. Naopak praktické disciplíny, které bývají vedeny formou cvičení, jsou daleko více závislé na osobním kontaktu učitel – žák.

V oblasti praktických disciplín existuje řada výukových počítačových programů např. z oblasti intonace a rytmu, které by se jistě daly použít jako e-learningové kurzy. Tyto ve své podstatě simulují výuku a jsou nahrazením učitele, který upozorňuje na chyby. Kvalitativně asi nic nového nepřinášejí, pravděpodobně při jejich používání k plnohodnotnému nahrazení učitele nedojde.

Výuka v oblasti hudební teorie je pak v poněkud jiné situaci. Většina hudebněteoretických disciplín je vyučována v první

fázi formou přednášky, za kterou následuje seminář, kde student pracuje samostatně s informacemi z přednášky. V rámci této druhé fáze najdeme jistě řadu případů, kdy lze vhodně metodicky koncipovaným programem plnohodnotně procvičovat v rámci e-learningu daný problém. Určitě se to může týkat harmonie, forem, nauky o hudebních nástrojích a jistě i dalšího. Pomocí e-learningu lze zároveň simulovat řadu konkrétních vysvětlujících situací z přednášky. Student si tak v klidu domova může s poznámkami z přednášky demonstrovat jejich obsah.

Můžeme tedy říci, že e-learning je schop v celé řadě hudebněteoretických disciplín úspěšně suplovat část výuky a nahradit některé procesy, které před tím výhradně spadaly do kompetence kontaktní výuky. V žádném případě však e-learningový systém výuky nemůže nahradit kontaktní výuku jako celek. Není tedy vhodné ho považovat za nosnou vzdělávací metodu pro celou škálu hudebního vzdělávání. Můžeme ho chápat jako metodu doplňkovou, kterou lze použít především v případech, kdy z důvodů časových, prostorových či finančních není kontaktní výuka možná. Z tohoto důvodu bychom neměli využití e-learningu v hudební výchově přeceňovat jako něco samospasitelného, zároveň bychom se ale neměli bránit rozumným inovacím výuky. E-learning je tedy při vhodném použití dobrým sluhou, ale při jeho přeceňování špatným pánem. Při vzniku e-learningových kurzů v oblasti hudební výchovy je prioritou úspěšnosti invenčnost jejich autorů a jejich schopnost odhadnout nosnost bezkontaktní výuky v dané disciplíně.

Literatura

CRHA, B.; JURČÍKOVÁ, T.; PRUDÍKOVÁ, M. Výzkum využití multimediálních technologií v hudební výchově. *Teoretické reflexe hudební výchovy*, [on-line] Brno, Masarykova univerzita. ISSN 1803-1331, 2010, vol. 6, no.1, s. 1–288. Dostupný z: <http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/vyzkum/obsah.htm>.
SEDLÁČEK, M. aj. *Multimediální technologie z hlediska jejich využití v hudební výchově na středních školách ČR*. 1. vyd. Brno : Masarykova univerzita, 2011. 80 s. ISBN 978-80-210-5704-3.



DISTANČNÍ VZDĚLÁVÁNÍ A HUDEBNÍ E-LEARNING NA PDF MU (ZKUŠENOSTI A VÝHLEDY)

Ivo Bartoš

Anotace: E-learning je na českých univerzitách běžnou formou distančního vzdělávání již přibližně deset let. Naši studenti využívají možnosti nabízené novými technologiemi, aplikacemi a vzdělávacími programy připravovanými univerzitními učiteli a počítačovými specialisty. V současnosti je tento vývoj zaměřen na tzv. nová média, Web 2.0 a E-learning 2.0 s jejich myšlenkou interaktivity a sdílených obsahů.

Klíčová slova: e-learning, distanční vzdělávání, hudební e-learning, nová média, počítačové programy, Web 2.0, E-learning 2.0.

1. Úvod

Pojem **e-learning** se stal za přibližně jedno desetiletí své existence na českých vysokých školách jejich studentům a učitelům známý nebo alespoň povědomý. Nejčastěji si pod e-learningem představují studium „na dálku“, praktikované mimo budovu školy a bez fyzicky přítomného učitele. V hudebním vyučování je však za e-learning možno považovat rovněž tvořivou činnost s elektronickými hudebními nástroji, přístroji a počítačovými programy. Podívejme se z tohoto aspektu např. na **key-boardy**, nejčastěji s pětioktávovou klaviaturou, vybavené zvuky akustických hudebních nástrojů, vokálů, syntezátorů apod., s rytmickou doprovodnou jednotkou obsahující desítky hudebních stylů, mnohdy disponující obdivuhodnými editačními funkcemi. Hráči na keyboard kromě zlepšování technických a výrazových parametrů své hry, založené na klavírní technice, současně

- trénují přesný rytmus a pravidelné tempo, učí se používat v praxi hudební teorii (zejména harmonii), zdokonalují svou schopnost hry akordů;
- poznávají různé druhy doprovodných stylů a rytmů, které jsou dnes už i v levnějších nástrojích doslova zvukovou encyklopedií pop-music, jazzu, společenských tanců, etnické a lidové hudby ze všech koutů naší planety;
- rozvíjejí své umění improvizace, nechávají se zvukem nástroje inspirovat k vlastním kreativním pokusům;
- procvičují zábavným způsobem svou hudební paměť a představivost;
- zkouší praktické aranžování a přitom poznávají zvukové vlastnosti jednotlivých hudebních nástrojů a jejich kombinací.

Další hudebnědidaktické příklady, ilustrující užitečnost elektroniky v hudbě, by mohly naplnit samostatnou příručku. Ale přejděme k **e-learningu jako formě distančního vysokoškolského vzdělávání**, jak o něm pojednávají Rohlíková a Vejvodová (2012, s. 151–239). Základem efektivnosti hudebního i nehupebního e-learningu je důvěra učitelů

a studentů v jeho správnost a smysl. Část české učitelské veřejnosti i někteří studenti si však myslí, že jde pouze o dočasnou módní vlnu, jiní již sice vzali e-learning na vědomí, ale ještě ne plně na milost. E-learning bývá příležitostně považován za potenciální hrozbu pro pracovní pozice učitelů, při výuce hudby je prohlašován za nehumánní způsob uměleckého vzdělávání a zatracován kvůli údajnému potlačování emočnosti studujících¹. Přestože nad těmito názory nelze mávnout rukou, nebylo by ani rozumné kvůli nim trávit bezesné noci. Dobrý hudebník a kvalitní učitel hudby se ve svém oboru vždy uplatní, a elektronické hudební nástroje, přístroje a programy, které bude umět ovládat, nebo elektronické výukové kurzy, jež vytvoří, mohou jeho cenu na trhu práce jenom zvýšit. Hodnotné elektronické distanční vzdělávání umožňuje studentům pohlédnout na probíranou látku jinak, vnímat ji v nových souvislostech, zopakovat si ji a procvičit.

Situace hudebního e-learningu je oproti e-learningu nehupebnímu poněkud zvláštní, neboť každé setkání s hudbou je pro člověka vlastně jakýmsi distančním vzděláváním. Od hudby nás dělí **distance**, daná její nehmotnou a non-verbální povahou. Do hudebních zvuků, struktury, souvislostí a významů je nutno se vmýšlet a vcítovat. Je proto užitečné mít jakousi předchozí poslechovou zkušenost, abychom mohli sdělení namalovaného obrazu vnímat ihned při jeho spatření, bez speciální průpravy. To, co někteří (většinou vážnou hudbu upřednostňující lidé) na hudebním e-learningu pocítují jako nepřírozené, odlidštěné, technokratické, odpuzující, je ve skutečnosti pomyslná clona moderních technologií, zakrývající nám volný výhled na vlastní předmět studia – hudbu. E-learning pomáhá ozřejmovat abstraktní témata a může být proto vynikající alternativou

nebo doplněním tradičního vyučování. Přesto je to označení do značné míry matoucí. Možná se z tohoto důvodu bude na českých vysokých školách za čas místo o e-learningu hovořit a psát raději o **nových médiích**, jako se k tomu rozhodli na basilejské univerzitě: „*Jakmile padne pojem „e-learning”, jako bychom slyšeli, jak se v hlavách otevírají skatulkky nebo rovnou zavírají záklopy*“². V nejhroším případě vyvolává onen pojem přízrak zautomatizovaného vyučování a studia, ve kterém učivo do studentů plní stroje, místo aby jim ho vysvětlovali učitelé. V nejlepším případě je spojen se silně omezenou představou toho, co mohou nová média akademickému vyučování a studiu nabídnout. I u vyučujících, kteří jsou vůči používání nových médií ve výuce otevření, je vidět kuriózní nesrovnalost mezi jejich individuální představou o e-learningu a jejich skutečným využíváním nových médií. Sotva kdo se přizná, že používá e-learning, ale všichni využívají nová média. (...) Proto stěží překvapí, že akce, kurzy a programy s e-learningem narážejí na malý zájem, nejsou-li dokonce odmítány. LearnTechNet³ na tento postoj svého cílového publika zareagoval a pojem e-learning přestal používat; v našich kurzech se teď s e-learningem oficiálně loučíme, webové stránky a materiály LTN zmiňují e-learning nanejvýš v minulém čase. Místo toho nyní důsledně mluvíme a píšeme o „Nasazení nových médií do vysokoškolské výuky“⁴. (Bachmann; Bertschinger 2009).

Vysoké školy nemají na vybranou. Jsou nuceny držet krok s digitální revolucí a přizpůsobovat se jí inovací své pedagogické teorie a praxe. Ať již bude nebo nebude výraz

² „Fällt der Begriff „E-learning”, dann meint man zu hören, wie in den Köpfen die Schubladen auf oder gar die Klappen zugehen.“

³ LearnTechNet [LTN] je název instituce, která má na starosti e-learning, informační a komunikační technologie a elektronická média při výuce a studiu na Univerzitě Basilej (<http://ltn.unibas.ch/>).

⁴ Přeložil I. Bartoš.

e-learning v budúcnosti aktívne používaný, je jasné, že to, čo dnes tento pojem označuje a reprezentuje, bude na vysokých školách ďalej rozvíjano a obohacované.

2. Hudební e-learning na PdF MU

O hudebním e-learningu na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity (KHV PdF MU) se sice nedá prohlásit, že by hrál v jejím vyučování „první housle“, ale např. během přednášek z dějin hudby je v ozvučených učebnách katedry, vybavených dataprojektorem, běžně využívána audiovizuální internetová galerie YouTube, při potřebě notových materiálů bývá konzultována digitální sbírka partitur Petrucci Music Library (IMSLP)⁵ atd.

Ve formě proprietárního distančního výukového materiálu byl e-learning na KHV PdF MU uveden poprvé v r. 2002 zásluhou jednoho z jejích mladších členů, dr. Marka Sedláčka, který vytvořil online kurz *Teoretické základy hry na keyboard*. Byl to tutoriál pro keyboardy CASIO, zakoupené pro výuku studentů KHV PdF MU již o několik let dříve. Výuky hry na keyboardy se dr. Sedláček na katedře ujal rovněž, a to spolu s vyučováním předmětů uvádějících studenty bakalářského, magisterského a doktorského studia do prakticky orientovaného hudebního e-learningu (jde v něm o představování hudebních počítačových programů, zvláště typu Digital Audio Workstation a notačního software).

Studenti oboru Hudební výchova díky tomu mají kontakt s moderními didaktickými prostředky, použitelnými v hudebním vyučování na základních a středních školách. V r. 2005 byl autorem tohoto článku spuštěn do provozu e-learningový kurz *Improvizace klavírního doprovodu na základě akordických značek*, určený především studujícím oboru Učitelství pro 1. stupeň ZŠ. Kromě verbálních a notových textů a obrázků lze v něm nalézt zvukové soubory ve formátu MID a dokumenty spustitelné ve zdarma distribuovaném notačním programu Finale NotePad. Kolekci programového vybavení kurzu doplňují dvě malé freewareové aplikace: *All That Chords!* na určování akordů podle akordových značek a virtuální klavírek *Ringphone Composer* s rozsahem tří oktáv, který umí přehrávat všechny nástroje obsažené na zvukové kartě uživatele.

Tutoriál dr. Sedláčka zaujal své místo v LMS⁶ Moodle⁷, zatímco kurz doc. Bartoše „zaprakoval“ v Informačním systému Masarykovy

univerzity (IS MU)⁸. Po těchto dvou prvních „vlastovkách“ se zaktivizovali i další členové katedry a sbírka jejich e-learningových kurzů a online nabízených studijních materiálů se začala rozrůstat⁹. Momentálně tato kolekce obsahuje přes deset položek. Za pozornost v ní stojí mj. audiovizuální kurzy *Nástroje symfonického orchestru* a *Hudební analýza* prof. Michala Košuta, publikované pomocí vizuálně efektivní technologie *flash*. K podpoře vývoje e-learningových kurzů jsou učitelům Pedagogické fakulty MU k dispozici specializovaní pracovníci z oboru informačních technologií, zaměstnávání školou.

3. Zkušenosti

E-learning se jako forma distančního vzdělávání začal v ČR rozvíjet spolu s živelně rostoucím Internetem přibližně od počátku nového tisíciletí. MU tento směr výuky podporovala a také katedra hudební výchovy PdF MU na něj zareagovala poměrně rychle. Můžeme na ní tedy hodnotit prvních deset let zkušeností s e-learningem. Jestli ji e-learning skutečně didakticky obohatil nebo jen formálně zmodernizoval, to zatím nelze exaktně popsat, celkově však učitelé a studující katedry užitečnost elektronických studijních opor uznávají. Tu a tam lze od studentů dokonce zaslechnout, že se na některý distanční kurz či učební text podívali. Agendy, které v IS MU učitelům a studentům zprostředkovávají zpětnou vazbu ke studijní problematice („poskytovny“ studijních materiálů, záložky, tematická diskuzní fóra ad.), se na KHV PdF MU příliš nepoužívají, zřejmě proto, že katedra nepatří počtem svých studentů k největším na fakultě a je pro ni příznačné vyučování v malých skupinkách. Učitelé na ní tudíž většinu studujících dobře znají, mnohé z nich oslovují křestními jmény. Výměna zkušeností a poznatků z výuky a studia mezi pedagogy a studenty a mezi studenty navzájem tu probíhá spontánně a neformálně během každodenního provozu pracoviště. Tzv.

⁸ Na MU běží oba řídicí výukové systémy paralelně, přičemž na PdF MU prozatím vítězí v četnosti využívání autory distančních kurzů spíše Moodle, v němž je technicky snažší výukový kurz vytvořit. IS MU, který vznikl v r. 1999 primárně jako ústřední administrativní, organizační a studijní „kancelář“ MU, je od té doby permanentně zdokonalován a rozvíjen. Pracuje proto na úrovni nejnovějších technologických standardů a od r. 2004 jsou do něj postupně zaváděny moderní e-learningové nástroje a agendy. IS MU vytvořilo a spravuje Centrum výpočetní techniky Fakulty informatiky MU.

⁹ Viz <http://www.katedrahudebnivychovy.estranky.cz/clanky/studium/e-learning/>.

„dvouoboroví“ studenti PdF MU, navštěvující v prezenčním studiu výuku předmětů na KHV PdF MU a na některé z dalších kateder PdF MU, bývají nejčastěji absolventy gymnázií a středních pedagogických, ale též jiných škol. Na katedru přicházejí především kvůli své náklonnosti k hudbě. Tito mladí lidé většinou dobře ovládají hru na nějaký hudební nástroj, v rámci přijímacího řízení na MU skládají na KHV PdF talentovou hudební zkoušku. Ve druhém a třetím ročníku bakalářského studia však mnozí z nich zápolí s některým ze studovaných předmětů, často v nehudbním studijním oboru nebo v tzv. všeobecném základu. V takové situaci, zejména pokud jsou konfrontováni s hrozbou předčasného ukončení svých studií na fakultě, nebyvají motivováni ani naladěni k práci s hudebními e-learningovými materiály a raději vyhledávají kontaktní výuku. Je to dáno patrně i jejich citovostí, související s jejich hudební afinitou. Pro studenty kombinovaného studia se zdají být distanční studijní materiály významnější pomocí, protože jim při domácím studiu mohou do určité míry vykompenzovat nepřítomnost vyučujícího. Také v této skupině studentů je však zájem o e-learning stále ještě relativně vlažný. To posiluje domněnku, že osobní prezenze učitele ve výuce zůstává na KHV PdF MU preferovaným modelem pedagogického procesu, ve kterém e-learning sehrává doplňkovou, osvěžující, alternativní či záchrannou roli (např. při dlouhodobé nemoci studenta nebo jeho zahraniční stáží). Už to ale legitimizuje existenci e-learningu na KHV PdF MU. E-learning není samospatitelný, ale sehrává důležitou komplementární roli v paletě didaktických nástrojů současné vysoké školy, dává jí inovativní impulsy a vytváří její moderní image.

4. Výhledy

V současnosti vzniká na KHV PdF MU v rámci rozsáhlého celofakultního projektu e-learningový kurz *„Dějiny hudby – romantismus“* (doc. Bartoš). V budoucnu na tomto pracovišti Masarykovy univerzity nepochybně vzniknou další distanční studijní materiály: lze si představit např. nástroje na výuku a zkoušení intonace a procvičování s ní souvisejícího abstraktního hudebního myšlení. Podobné aplikace jsou dnes nabízeny nejenom v komerčních hudebněedukačních počítačových programech, ale už i online a zcela zadarmo nebo za mírný až symbolický poplatek – např. na webových stránkách *Good Ear* (<http://www.good-ear.com>), *Interval Ear Trainer* (<http://www.childrensmusicworkshop.com>), *Musictheory.net* (<http://www.musictheory.net>)

(<http://www.musictheory.net>), *Musicians–Place* (<http://www.musicians–place.de>), *Musikwissenschaften.de* (<http://www.musikwissenschaften.de>) ad. Pro lepší pochopení harmonie by bylo např. možno zadávat studentům po internetu úkoly napsané v notačním freewareovém programu *MuseScore* (<http://musescore.org/cs>), který umožňuje ukládat práci mj. do grafických formátů PDF a PNG, usnadňujících sdílení a výměnu dokumentů. Hudební produkce studentů mohou zachycovat videonahrávky, distribuované studentům po internetu jako podcast. Podcasty s mluveným komentářem vyučujícího, doplněné hudbou, popř. videem, by mohly být užitečné také pro výuku řady dalších předmětů, vyučovaných na KHV PdF MU. To jsou jen některé náměty, jež bude možno v e-learningu případně uskutečnit, pokud to dovolí pracovní vytížení učitelů katedry.

Trend posledních let ve tvorbě a využívání distančních vzdělávacích nástrojů, platform

a systémů ovládají pojmy *Web 2.0* a *E-learning 2.0*. Jejich společnou myšlenkou je využívání kreativního potenciálu uživatelů, resp. studentů, a to prostřednictvím sdílení jejich aktivit a pomocí jejich vzájemné komunikace. Masarykova univerzita některé moduly a nástroje pro sdílení edukačního obsahu v intencích *E-learningu 2.0* do svého Informačního systému implementovala¹⁰. E-learning na MU je proto dobře připraven na svůj další rozvoj, což je dobrá zpráva také pro KHV PdF MU. Její studenti sice budou muset i nadále vyvíjet vlastní úsilí, aby se s pomocí svých učitelů naučili něčemu, co budou v životě potřebovat. Moderní technika a nové, elektronicky generované a sdílené studijní materiály jim to však mohou ulehčit a zpříjemnit.

¹⁰BRANDEJSOVÁ, J.; BRANDEJS, M.; LUNTER, Ľ. 2009.

TVORBA A IMPLEMENTÁCIA E-LEARNINGOVÝCH KURZOV NA KATEDRE HUDBY PEDAGOGICKEJ FAKULTY V NITRE

Alena Čierna

Anotace: Už pred siedmimi rokmi sa v Nitre začala rozbiehať e-learningom podporovaná výučba v prostredí LMS Moodle. Počas piatich rokov bolo postupne na Katedre hudby pripravených päť konkrétnych kurzov. Počas tohto obdobia sa na základe odzvy študentov a potrieb pedagóga štruktúra a obsah kurzov upravoval. Úpravy boli zamerané na efektívne využívanie e-learningu v spojení s tradičnými metódami.

Kľúčové slová: e-learning, informačno–komunikačné technológie (IKT), hudobné vzdelávanie.

Hoci v procese vysokoškolskej edukácie stále dominuje tradične ponímaná výučba, o slovo sa čoraz nástojčivejšie hlásia nové informačné a komunikačné technológie s cieľom zefektívniť a dynamizovať edukačný proces a vytvoriť predpoklady pre všestrannú aktivizáciu učiacich sa. Elektronické vzdelávanie na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre je v súlade s rezortným programom *Rozvoja informačných systémov a informatizácie rezortu školstva* súčasťou edukačného procesu už takmer desať rokov. Od roku 2007 sa na procese elektronizácie edukácie aktívne zúčastňuje aj Katedra hudby PF UKF v Nitre. Za ten čas elektronické vzdelávanie na UKF prekonalo viaceré zmeny z aspektu softvérových inovácií tzv. Learning Management Systems (LMS), ako aj z aspektu prípravy vzdelávacích materiálov a metodiky spracovania kurzov. Od prvých nadšených pokusov elektronizácie edukačného procesu sa však v praktickej aplikácii e-learningu stretávame s problémom vzťahu pedagogických aplikácií s technologickým zázemím. Pri tvorbe e-learningových kurzov

sa v úvodnej fáze kládol dôraz skôr na vymoženosti informačno-komunikačných technológií v prostredí LMS, než na rešpektovanie pedagogických a didaktických zásad. Výsledkom bol nízky záujem študentov o jednotlivé kurzy, v ktorých nachádzali často len študijné materiály spracované v elektronickej podobe. Jednoduchý prístup k študijným materiálom bez aplikácie aktivizujúcich prvkov neposkytoval študentom dostatok podnetov pre aktívny prístup k e-learningu a rozvoj základných kľúčových kompetencií.

Aké sú hlavné znaky a tiež výhody i nevýhody e-learningu?

Dôležitým momentom e-learningu, na ktorom sa zhodnú snáď všetky definície e-learningu, je sprístupnenie výučbových materiálov pre študentov 24 hodín denne 365 dní v roku spravidla prostredníctvom počítačových sietí.¹

¹ V tomto duchu definuje e-learning aj Gabriel Švejda, in ŠVEJDA, G. et al. *Vybrané kapitoly z tvorby e-learningových kurzov*. Nitra : UKF, 2006, s. 17.

Literatura

BACHMANN, G.; BERTSCHINGER, A. Expertenstatement. E-learning ist tot – es leben die Neuen Medien! In DITTLER, U et al. (eds.). *E-learning: Eine Zwischenbilanz: Kritischer Rückblick als Basis eines Aufbruchs*, s. 309–310. Münster : Waxmann, 2009. 344 s. ISBN 978-3-83092172-1. Dostupné také z: www.waxmann.com.

BRANDEJSOVÁ, J.; BRANDEJS, M.; LUNTER, Ľ. *E-learning 2.0, or Sharing Educational Contents and Specialized Knowledge by Means of Information System of Masaryk University (IS MU)*. [online]. 2009 [cit. 2012-11-20]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/clanky/2009 ICTE.pl>.

ROHLÍKOVÁ, L.; VEJVODOVÁ, J. *Vyučovací metody na vysoké škole: Praktický průvodce výukou v prezenční i distanční formě studia*. Praha : Grada, 2012. 288 s. ISBN 978-80-247-4152-9.

- pružnosť a nepretržitá dostupnosť vzdelávacích materiálov a aktivít;
- atraktivnosť edukačného priestoru – alternatívne formy prezentácie materiálov (video animácie, zvukové nahrávky atď.);
- zvýšenie produktivity učiteľov – možnosť zaradenia väčšieho počtu študentov do kurzu a intenzifikácia vyučovacieho procesu;
- interaktivita a vzájomná komunikácia učiteľov a študentov, ale tiež komunikácia študentov medzi sebou (diskusné fóra, chat, mail a i.).³

Zástancovia konzervatívneho spôsobu výučby však poukazovali a poukazujú predovšetkým na náročnú tvorbu vzdelávacích obsahov (vyžadujúcu počítačové gramotnosť pedagóga), na obmedzenie priamej interakcie (pedagóg – študent) a obmedzenia pri vyučovaní praktických zručností (tvorivé dielne, workshopy, výučba praktických umeleckých predmetov a i.) a tiež na závislosť na primeranom technologickom zabezpečení a internete (intranete). Poukazovali tiež na používanie počítačových technológií bez ohľadu na proporionalitu či vhodnosť ich využitia v konkrétnych predmetoch.

Elektronické vzdelávacie kurzy môžu mať však rôzne podoby. Zvyčajne sa spájajú s výučbovými CD/DVD nosičmi alebo so vzdelávacími internetovými sídlami. Formu e-learningového kurzu determinuje pritom nie samotné médium, ale miera interaktivity medzi pedagógom a študentom. V zásade teda možno hovoriť o troch formách: *samoštúdiu* (tzv. *off-line learning* – miera komunikácie pedagóga so študentom sa minimalizuje), *dištančnom vzdelávaní* (*on-line learning so synchronným kontaktom* – forma riadeného samostatného štúdia, v ktorom pedagóg vystupuje v úlohe tzv. tútora) a *elektronickej podpore vzdelávacieho procesu*, čiže tzv. *doplnku klasickeho vzdelávania* (*on-line learning s asynchronnou komunikáciou* prostredníctvom internetových/intranetových portálov). Tieto tri základné spôsoby realizácie e-learningových kurzov v súčasnosti predstavujú aktuálne funkčné modely (variabilita LMS Moodle nevylučuje ďalšie kombinácie a variácie základných spôsobov elektronického vzdelávania).

Na Slovensku podľa portálu Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu v súčasnosti pôsobi celkom 20 verejných vysokých škôl, 3 štátne vysoké školy, 13 súkromných vysokých škôl a 4 zahraničné vysoké školy. Na základe prieskumu vykonaného v roku 2012 sa však

³ GENČI, J. *E-learning. Subjektívne hodnotenia stavu o jednej vízii*. Dostupné na: <http://hornad.fe.i.tuke.sk/kpi/person/genci/Papers/2007-UNINFOS-eLearning-Genci.pdf>. [cit. 2013-02-12].

AKTÍVNE E-LEARNINGOVÉ KURZY NA KATEDRE HUDBY PF UKF V NITRE

Názov kurzu	Dátum otvorenia	Aktívny	Počet účastníkov
Hudobná teória	30. 04. 2008	aktívny	46
Hudobné formy	30. 04. 2008	aktívny	137
Hudobné formy I	30. 04. 2008	aktívny	37
Dejiny hudby IV	30. 04. 2008	aktívny	74
Dejiny hudby V	30. 04. 2008	aktívny	37
Základy hudobnej informatiky	31. 10. 2009	aktívny	59
Hudobné softvéry I	31. 03. 2010	aktívny	19
Vybrané kapitoly z dejín hudby	31. 03. 2010	aktívny	45
Teoreticko–metodické základy predprimárnej a primárnej hudobnej výchovy	31. 10. 2010	aktívny	46

Tabuľka 1: Aktívne e-learningové kurzy na Katedre hudby PF UKF v Nitre

s výnimkou Katedry hudby PF UKF v Nitre žiadna z katedier hudobno-výchovného a hudobno-umeleckého charakteru nevenovala aktívnej tvorbe e-learningových kurzov.⁴

Neuspokojivý stav e-learningu v hudobnom vzdelávaní je determinovaný rôznymi faktormi. Jedným z argumentov proti zavedeniu e-learningových kurzov do hudobnej edukácie je činnosť charakter hudobného vzdelávania. Dostupné on-line kurzy výučby nástrojovej hry alebo kurzy rytmicko–intonačnej výchovy však poukazujú na pravý opak.⁵ Napriek tomu sa pre zavedenie e-learningových

⁴ V rámci realizácie projektu KEGA č. 070UKF4/2011 E-learning v hudobnom vzdelávaní, aj v rámci výskumu v dištančnej práci M. Remiáša boli oslovené všetky hudobné katedry. Napriek výsledkom prieskumu však na stránkach Katolíckej univerzity v Ružomberku a Prešovskej univerzity v Prešove možno v oblasti hudobnej edukácie nájsť registrované e-learningové kurzy. Zdanlivý rozpor prieskumu a on-line reality tkvie pravdepodobne v tom, že kurzy sú neaktívne. Nakoľko virtuálna realita sa dynamicky mení, je možné, že dnes sú už niektoré z týchto kurzov funkčné. KU v Ružomberku pozri <https://moodle.pf.ku.sk/course/category.php?id=7> [cit. 2013-02-27]. Na PdF PU v Prešove je na Katedre hudobnej a výtvarnej výchovy registrovaných 17 kurzov. Pozri <https://moodle.pf.unipo.sk/> [cit. 2013-02-27].

⁵ Dostupné na: <http://www.youtube.com/watch?v=e9rchs5jy8> [cit. 2013-02-27]. Pozri tiež: internetový portál na výučbu rytmu, harmónie a hudobného sluchu – <http://www.virtuallessons.net>; virtuálne školy hry na gitaru: <http://www.jamorama.com> a <http://www.guitar-players-toolbox.com>, alebo výučbu základov jazzu na slovenskej internetovej stránke <http://www.jazz.sk/jids/prve-kolo>.

kurzov v hudobnej edukácii ako prijateľnejšie javia predmety hudobno-teoretickej a hudobno-historickej povahy, ktoré poskytujú možnosť obohatiť obsah kurzu rôznorodými multimediálnymi materiálmi (obrázky, texty, hudobné ukážky, video snímky, notové príklady a i.). Pri využívaní on-line kurzov synchronnej aj asynchronnej komunikácie sa však črtajú aj ďalšie možnosti, a to využitie diskusného fóra, rôzných zadaní a evaluačných testov. Možnosti aplikácie sú rôzne a od použitého typu kurzu závisí aj miera a hĺbka spracovania jednotlivých kurzov.

Pod prvým dojmom očarenia z možností elektronického vzdelávania boli na Katedre hudby PF UKF v Nitre už v roku 2007 zavedené prvé dva e-learningové kurzy – *Nonartificiálna hudba* a *Fyziológia a hygiena hlasu*. Podobne ako nasledujúce *Hudba pre deti a mládež* (2008), *Dejiny hudby I*, *Harmónia a polyfónia* a *Vybrané kapitoly z hudobnej akustiky* (2009) však nikdy neboli aktívne, čo bolo dôsledkom neskúsenosti pedagógov s tvorbou e-learningových kurzov, zdanlivo vysokými nárokmi na tvorbu kurzu a čiastočne aj ich počítačovou negramotnosťou.

Do vyučovacieho procesu boli postupne nasadzované ďalšie kurzy (tabuľka 1), ktoré sa na Katedre hudby PF UKF stali súčasne priestorom pre experiment a výskum implementácie e-learningu. (viz tabuľka)

V rokoch 2011 a 2012 bol následne na pracovisku riešený vedecký projekt KEGA č. 070UKF4/2011 s názvom *E-learning v hudobnom vzdelávaní* zameraný na sledovanie efektivity a odozvy e-learningom podporovaného vyučovania hudobno-teoretických a hudobno-historických predmetov.

E-learningové kurzy realizované v rámci projektu KEGA boli *Hudobné formy*, *Vybrané kapitoly z dejín hudby*, *Základy hudobnej*

informatiky, *Dejiny hudby I*, *Hudobná teória*, *Dejiny hudby IV* a *Dejiny hudby V*.

Vzhľadom na možnosti a technologické vybavenie Katedry hudby PF UKF v Nitre sa pri tvorbe kurzov uplatňovala *on-line forma s asynchronnou komunikáciou*, čiže e-learningové kurzy boli využívané ako doplnok klasickeho vzdelávania. V rámci projektu boli v intenciách hlavného cieľa sledované i čiastkové ciele:

- implementácia nových technológií do vyučovacieho procesu;
- modernizácia a simplifikácia prístupu k učebným materiálom;
- skvalitnenie prípravy študentov na vyučovanie;
- skvalitnenie a rozšírenie rozsahu vedomostí nadobudnutých na vyučovaní;
- zvýšenie informovanosti študentov prostredníctvom e-learningového portálu;
- zvýšenie záujmu o problematiku e-learningu a ním podporovanú výučbu;
- demonštrácia možností výučby hudobno-teoretických a hudobno-historických predmetov s elektronikou podporou študentom (budúcim pedagógom).

Každý zo sledovaných kurzov mal osobitú štruktúru a obsah v závislosti od obsahu a povahy predmetu. Súčasne sa v rámci nich prostredníctvom rôznych zadaní, úloh a cvičení overovali možnosti a spôsoby najúčnejšej aktivizácie študentov v rámci kurzu.⁶

Kurz *Vybrané kapitoly z dejín hudby* vsadil na video-ukážky zadanej témy (prezentovanej v rámci viacerých vyučovacích jednotiek), pričom nesledoval žiadne interaktívne zadania či úlohy. Kurz *Hudobné softvéry* naopak presadzoval aktivizujúce zadania a záverečnú evaluáciu študentov, avšak bez štruktúrovania kurzu na časové alebo tematické jednotky a bez doplnkových študijných textov či prezentácií. Kurz *Základy hudobnej informatiky* už budoval na skúsenostiach tvorcov z predchádzajúcich kurzov a e-learningový kurz začal obsah tematicky štruktúrovať, pričom využíval niektoré aktivizujúce zložky LMS Moodle.

⁶ E-learningové kurzy boli v rámci hudobnej edukácie na Katedre hudby PF UKF v Nitre nasadené už v rokoch 2008–2010, no do samotného projektu boli zaradené až v rokoch 2011 a 2012. Prostredníctvom evaluačných nástrojov LMS Moodle bola sledovaná a následne vyhodnotená ich efektivita a interaktivita za roky 2008–2010, v rokoch 2011 a 2012 boli následne korigované a modifikované a opätovne vyhodnotené. Kurz *Hudobné formy I* bol na základe úpravy študijných plánov v akreditácii v roku 2008 implementovaný do kurzu *Hudobné formy*.

E-learningové kurzy z dejín hudby⁷ (*Dejiny hudby IV* a *V*) a hudobno-teoretických disciplín (*Hudobné formy*, *Hudobná teória*) už vo svojich začiatkoch popri vložených študijných textoch aktivizovali študentov k vyhľadávaniu a implementácii nových poznatkov do e-learningového kurzu. Dialo sa tak prostredníctvom zadaní (eseje, seminárne práce) a najmä prostredníctvom tvorby *Slovníka*, do ktorého študenti pod dozorom pedagóga prispievali tvorbou konkrétnych hesiel. Tým sa študenti aktívne zapájali do tvorby samotného kurzu. Hypertextové prepojenie konkrétnych hesiel s vloženými učebnými textami následne študentom umožnilo rýchlu orientáciu v hudobnej terminológii a ľahšie osvojovanie preberaného učiva. Súčasťou e-learningového kurzu *Hudobná teória* sa stali autotesty a kontrolné otázky k preberanému učivu, ako aj zadávané hodnotenia.

Z hľadiska obsahovej štruktúry sa pedagógom osvedčilo v tvorbe e-learningových kurzov aplikovať tzv. tematický formát, t.j. spracovať jednotlivé lekcie podľa tém, ktoré bolo potrebné v rámci kurzu prebrať. V samotnom kurze potom veľmi efektívne využívali rozdelenie na výkladovú a praktickú časť s adekvátnymi notovými, zvukovými a video-ukážkami, či ďalšími materiálmi, pomáhajúcimi hlbšiemu uchopeniu témy. Na základe spätnej väzby študentov prostredníctvom diskusného fóra pedagóg mohol veľmi promptne upravovať obsahovú náplň, aj samotnú štruktúru kurzu.

Skúsenosti pedagógov s prípravou a realizáciou kurzov s dôrazom na čo najvyššiu interaktivitu študentov sa odrazili v návštevnosti kurzov, v aktivitách študentov v jednotlivých kurzoch, ako aj vo zvýšení kvality prípravy študentov na vyučovanie a v lepších výsledkoch počas priebežného hodnotenia vyučovacieho procesu.

Ako sa v pri implementácii e-learningu ukázalo, pozornosť a aktivitu študentov v kurze udrží tiež umiestňovanie dôležitých oznamov v hlavnej, t. j. v úvodnej časti kurzu na tzv. elektronickej nástenke (napr. zmeny v organizácii štúdia, avíza o nadchádzajúcich udalostiach v kurze, otázky na skúšku a i.). Vypracovať e-learningový kurz nie je jednoduché, no udržať záujem študentov o kurz je ešte náročnejšie. Predpokladá to totiž neustály kontakt pedagóga s nasadeným kurzom. Pedagóg s kurzom musí neustále pracovať – inovovať ho pridávaním nových zdrojov a študijných materiálov vrátane hudobných ukážok i video-ukážok, sledovať záujem

⁷ E-learningový kurz *Dejiny hudby I* napokon nebol aktivizovaný.

študentov o jednotlivé položky kurzu a reagovať na spätnú väzbu študentov. Spôsobov, ako spracovať a prezentovať učivo v teoretických predmetoch hudobnej edukácie je viacero. Ako zvolíť najvhodnejšiu formu?

- rozhodujúcimi sú viaceré kritériá:
 - profil študentov (ročník a stupeň štúdia, ich vedomostná úroveň, vzťah k IKT),
 - obsah a typ vyučovacieho predmetu (či ide skôr o teoretický predmet alebo o praktické cvičenia),
 - technologické vybavenie učebne (vybavenie multimediálnou a prezentačnou technikou).
- Kurz pritom musí spĺňať i ďalšie požiadavky, ako je prehľadné, jednoduché a graficky primerane spracované prostredie, interaktívnosť kurzu, možnosť priameho spúšťania videoprezentácií či odkazov na ďalšie internetové stránky.

E-learningová podpora hudobnej edukácie si vyžaduje ďalšie skúmanie z aspektu využívania rôznych zdrojov a aktivít, vrátane evaluácie. Je potrebné hľadať optimálnu symbiózu medzi klasickým spôsobom výučby a jej e-learningovým doplnkom. E-learning by mal viesť nielen k zintenzívneniu a skvalitneniu výučby, ale aj k interaktivite a schopnosti celoživotne sa vzdelávať v oblasti hudobného umenia. Pri neustálej nižšej časovej dotácii vysokoškolskej prezenčnej formy štúdia predstavuje fungujúci systém elektronického vzdelávania jasnú víziu budúceho hudobného vzdelávania.

Literatúra

- BLAŠKO, M. *Rozvíjanie kľúčových kompetencií vo vzdelávaní*. Dostupné na internete: <http://web.tuke.sk/kip/download/vuc42.pdf>. [cit. 2012-12-07].
- GENČI, J. *E-learning. Subjektívne hodnotenia stavu o jednej vízii*. Dostupné na internete: <http://hornad.fe.i.tuke.sk/kpi/person/genci/Papers/2007-UNINFOS-eLearning-Genci.pdf>. [cit. 2013-02-12].
- REMIÁŠ, M. *E-learning v hudobnom vzdelávaní*. [Diplomová práca.] Nitra Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Pedagogická fakulta; Katedra hudby, 2009.
- REMIÁŠ, M. *E-learning vo vysokoškolskom hudobnom vzdelávaní*. [Dizertačná práca.] Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Pedagogická fakulta; Katedra hudby, 2012.
- REMIÁŠ, M.; ČIERNA, A. *Tvorba e-learningových kurzov pre hudobné vzdelávanie v LMS Moodle*. Nitra : UKF, 2012. ISBN 978-80-558-0205-3.
- ŠVEJDA, G. et al. *Vybrané kapitoly z tvorby e-learningových kurzov*. Nitra : UKF, 2006. ISBN 80-8050-989-1.

Anotace: Hudební formy představují teoretický předmět, jehož výuka v tradiční formě byla spojena s různými obtížemi. E-learning vede ke komplexnímu osvojení hudebních forem jako disciplíny, která je předstupněm pro analytické přístupy k hudbě a k završení bakalářského studia hudební výchovy.

Klíčová slova: e-learning, hudební formy, didaktické principy, výběr učiva.

Nauka o hudebních formách představuje v přípravě hudebníka, hudebního teoretika i hudebního pedagoga nepostradatelnou studijní disciplínu. Je nezbytná pro získávání analytického vhledu do hudebního díla, pro porozumění logice skladby i pro její pedagogickou interpretaci a má v evropské i české hudební teorii pevně zakořeněnou tradici. Nauka o hudebních formách má různé podoby, jež se liší cílem této disciplíny, a tedy jejím určením pro danou skupinu frekventantů kurzu hudebních forem. O tom nakonec svědčí osvědčené tituly, jež tuto problematiku právě s ohledem na takové cíle respektují.

Česká nauka o hudebních formách nabízí řadu titulů, které lze vybírat pro výuku podle jejího cíle. Pro přípravu interpretů je jistě vhodná *Nauka o hudebních formách* K. B. Jiráka. Je zcela zřejmé, že text psal skladatel, praktik, který svůj kompoziční nadhled doplňuje názornými příklady. Nezabíhá do podrobností, ale stejně jako interpretovi, sbormistrovi či dirigentovi mu před očima vyvstává dílo jako celek. To je moment velmi příznivý nejen pro praktického hudebníka, ale pro každého, kdo svět hudebních forem teprve poznává. Přílišné detaily formových struktur totiž začátečníka lehce odradí a vytýčí před ním zdánlivě nepřekonatelnou hradbu podrobností. Povahou Jirákovy textu i zaměřením autora je ovšem dáno, že se zde nelze vyhnout zevrubnějšímu pohledu na některé podrobnosti, například na dvoutaktí. O sepětí s praxí pak vypovídá i označování malých forem za formy písňové, jak je to ostatně obvyklé také v německé hudební teorii a v přijetí takových termínů hudební vědou anglosaskou. Přísný klasifikační systém najdeme v *Hudebních formách* K. Janečka. Autorův smysl pro řád předurčuje tuto publikaci pro hudebního teoretika, ale samozřejmě též pro každého, kdo hledá ve formové stavbě hudby všestranné souvislosti. Forma není pro Janečka jen schéma, nýbrž útvar naplněný hudbou. A právě charakteristikou hudebně výrazových prostředků dovádí teoretik čtenáře k pochopení formové geneze. Jistě tu hraje

významnou úlohu Janečkova precizace hudební tektoniky, bez níž si dnes komplexní pohled nejen na formu, ale na skladbu vůbec nedokážeme představit. Podrobné pohledy na genezi forem najdeme rovněž například v *Nauce o hudebních formách* E. Hlobila, a to opět z pohledu skladatele, ovšem zároveň i teoretika. Jeho osobité rozdělení forem na průběžné a vývojové má logiku, třebaže pro prvotní seznámení může být souhrn forem takto pojatých složitý. Potřeby učitelské přípravy pak zohledňuje *ABC hudebních forem* L. Zenkla. Ze širokého spektra útvarů vybírá autor ty, jejichž znalost je pro učitele hudební výchovy nepostradatelná, doporučuje vypracovávání tvořivých úloh a především se v notových ukázkách drží zásad přiměřenosti a názornosti. Zenklova učebnice je tak na pedagogických fakultách po desetiletí nejpoužívanější učebnicí, poskytující každému vyučujícímu záruku promyšleného, komplexního pohledu na látku i jistotu opory pro samostudium doplňující přímou výuku hudebních forem.

Ať už však bereme v potaz kteroukoli z výše uvedených učebnic, je třeba si uvědomit, že jde vždy o tištěné texty, které vyžadují další doplnění znějící hudbou, případně modifikaci podle cílové skupiny, již jsou hudební formy prezentovány. Otázkou je také výběr forem prezentovaných. Otázkou je také výběr skladeb, na nichž lze určitou formu dobře a do detailu ukázat. Zcela zásadní otázka však tkví v tom, jaký je při výuce hudebních forem přínos každého vyučujícího a nakolik je výuka opřena o již dané učební texty. Vzhledem k systému, jež klasifikace hudebních forem navzdory rozdílným hlediskům na formu a žánr představuje, i vzhledem k učebním textům, jež jsou na pedagogických fakultách při výuce forem využívány, lze spolehlivě stanovit, že přínos vyučujícího spočívá především ve výběru látky, v akcentu na stěžejní formy a v prezentaci skladeb. Efektivní je v takových případech živá nástrojová prezentace, pro řadu forem však je typické orchestrální či jiné heterogenní obsazení, a proto se stejně nelze vyhnout ani hudbě reproduktované. Pro její poslech ovšem není bezpodmínečně nutné prostředí

posluchárny, stejně jako není nutné reprodukovat právě tam v jedinou chvíli fakta zachycená v učebních textech. Toto se týká přednášek; seminární výuku ovšem determinují uvedené okolnosti podobně. Pokud studenti připravují samostatné výstupy, pak se opírají o tytéž texty a jsou jimi také vedeni při výběru ukázkových skladeb. Jiná by byla situace, kdyby výuka hudebních forem měla též obsah didaktický, to však na bakalářském stupni, kam formy patří, není vzhledem k charakteru studia možné. Jestliže si tyto skutečnosti uvědomíme, stávají se hudební formy disciplínou, kdy se výuka může z posluchárny snadno přesunout do virtuálního prostředí. A to tím spíše, že tento prostor je přirozeně multimediální a že v případě forem kvalitně nahrazuje přímou výuku.

Hlavní zásadou je v takovém případě heslo vyjádřené zkratkou *KISS – Keep It Simple, Stupid!* Při výuce (a při nepřímé zvláště) totiž platí, že každý proces probíhá nejlépe, pokud není zbytečně komplikován. Obsah efektivního kurzu musí tedy být srozumitelný, posloupně logicky členěný, vědecky podložený s odkazy na příslušnou literaturu, pokud možno zajímavě podaný a názorný. Musí být též jasně stanoveny obsah a forma kontroly získaných poznatků, zvláště když v případě Pedagogické fakulty UK v Praze představují hudební formy předpoklad k zápisu komplexní analýzy skladeb v dalším ročníku studia. Kurz je rozvržen do 13 celků, jež odpovídají osvědčeným tématům již uvedených učebnic. Odlišují se však akcenty na momenty, které učebnice nevyzdvihují, a též výběrem notových i poslechové příkladů. Řadu notových ukázek si frekventant kurzu může sám přečíst na klávesovém nástroji, výhodou však jsou také jejich nahrávky dostupné okamžitě spolu s notami. Přitom jsou voleny jak skladby známé, tak méně známé, ovšem vždy takové, aby jejich formové znaky byly dostatečně zřetelné. V následujícím přehledu tematických celků se o takových příkladech zmiňuji. Úkoly ověřují porozumění předloženému materiálu

k zápočtu, okruhy pro zkoušku vycházejí z představených celků.

1 Formy – definice, zkoumání, základní prostředky

- 1.1 Základní pojmy
- 1.2 Hudební formy jako předmět hudební teorie
- 1.3 Co je forma
- 1.4 Faktura

Jako příklad homofonní faktury je uvedena Clementiho sonatina, polyfonní fakturu dokládá Bachova dvojhlasá fugeta c moll a smíšenou fakturu ukázka ze 2. části Novákova cyklu Za soumraku, op. 13.

2 Základní stavební materiál hudební formy

- 2.1 Motiv
Za příklad motivu slouží třítónový útvar z Bachovy fugety C dur.
- 2.2 Téma

Téma pochází z téže skladby jako souhrn motivů.

2.3 Motivická a tematická práce
Tato práce je dokumentována na Bachově dvojhlasé invenci C dur.

2.4 Figura
Figury demonstrují příklady z klasické hudby.

2.5 Běh
Běhy jsou představeny na etudách Lisztových a Ljapunovových.

Úkoly:

- Vyhleďte podle libovolné studijní literatury alespoň ve 3 hudebních dílech případy krácení motivu a tématu a určete, o jaký typ krácení se jedná. Vyznačte jevy v notách, nebo je popište v komentáři pod notami.
- Na základě výše uvedených videozáznamů definujte úlohu pasáže.

3 Věta, perioda, dvojperioda

- 3.1 Závěry
- 3.2 Věta
- 3.3 Malá dvoudílná forma
Malé formy jsou typické pro lidové písně, zde v populárních úpravách, například v podání Lenky Filipové.
- 3.4 Malá třídílná forma

... pokračování článku na straně 29



ROZHOVOR S LUKÁŠEM HURNÍKEM

Zuzana Scheinostová

Výňatek z diplomové práce *Kühnův dětský sbor, obhájené na katedře Hv PedF UK v Praze roku 2012. Praktickou část práce tvoří rozhovory s osobnostmi, které jsou různým způsobem spjaty s Kühnovým dětským sborem. Rozhovor s Mgr. Lukášem Hurníkem, Ph.D., probíhal 26. dubna 2012 v budově Českého rozhlasu na Vinohradské třídě v Praze.*

Věnoval jste Kühnovu dětskému sboru skladbu – kantátu *Quis credidit?*, kterou sbor také natočil na CD. Co Vás ke skladbě inspirovalo?

Musím se rozpomenout, jak to tehdy bylo. Tehdy se chystal nějaký větší koncert Společnosti pro duchovní hudbu a já jsem měl pro tuto příležitost něco napsat. Mluvili jsme s panem profesorem Chválou a dohodli jsme se, že bych mohl takovou skladbu napsat pro ně. Když jsem se ho ptal na detaily týkající se obtížnosti, řekl mi, že sbor zazpívá všechno, což se pak potvrdilo.

Hledal jsem námět. A tehdy se mi zdálo, že mezi lidmi kulminuje takový ten pocit, že si lidi vzájemně nevěří. Kolegyně V. Lukařová, která se v té době v rozhlasu starala o duchovní hudbu, mě upozornila na Izajášův text z Bible, kde se na toto téma obecně mluví a zazní i věčná otázka, kdo vůbec může věřit, kdo uvěří prorokově zprávě. Tak na tento Izajášův text vznikla kantáta pro baryton, varhany a dětský sbor. Byla to i první moje věc, v níž jsem se pokoušel o postmodernistické postupy: skladba je

komponována ve vrstvách, jsou v ní různé styly, které se promíchávají od minimalismu přes blues a polyfonní fugy s nejspodnější symbolickou vrstvou. Medituje se v ní tedy na téma komunikace víry v jakékoliv sdělení, v jakýkoliv podnět, který k nám přichází.

Jak současná mládež podle Vaší zkušenosti přijímá duchovní tematiku? Odlišuje takto zaměřenou hudbu od ostatního repertoáru?

To jsou dvě různé otázky. Myslím, že pokud mladé lidi nezatěžujeme vlastními předsudky o tom, čemu by měli rozumět a čemu ne, že soudobou hudbu přijímají celkem dobře – třeba i ve školách. Mám zkušenost, že ve třetí třídě klidně zvládnou Weberna, když je někdo upozorní, na co mají dávat pozor, nebo když se jim naznačí cesta. Ale jestli rozlišují, co je duchovní a co není, to už neumím říct. Podle mne obojí poslouchají stejně a čekají – celkem pasivně, řekl bych – že jim člověk něco předloží a že se jim to buď bude líbit, nebo ne. Ještě nechápou ten princip, že člověk někdy

musí do poslechu něco investovat, aby z něj měl o to větší zážitek.

Jste spoluautorem učebnic hudební výchovy pro základní školy. Jak jste se k této práci dostal?

Studoval jsem na pedagogické fakultě, mezitím jsem byl v rozhlase, kde jsem dělal popularizační pořady. Vydavatelství si tak na mne vzpomnělo a dalo mě dohromady s paní M. Liškovou. Spolu jsme pak dělali ty učebnice, které jsou postaveny na myšlence rovnováhy mezi aktivním hraním ve třídě a aktivním poslechem, protože často se jedno nebo druhé přeceňuje. Existuje spousta učitelů hudební výchovy, kteří přinesou nějaké CD, nebo dokonce řeknou: „Děti, přineste si CD a budeme to poslouchat“, a tím to skončí. A jiní zase děti uzpívají, ufukají, uflétničkují, jenomže mezi písničkou pro zobcovou flétnu a Beethovenovou „Osudovou“ je propastný rozdíl. Tyhle dvě polohy se však podle mne musí nějak propojit, protože vztah ke složitějším hudebním hodnotám je také jedním z důležitých cílů hudební výchovy.

A jak jde děti k hudbě, k tomu, aby jí rozuměly a měly ji rády, vychovat?

Docela mi vyhovuje teorie percepčních modelů: to znamená, že člověk má v sobě nějakou sadu modelů, které pochytá v dětství, a pomocí nich porovnává to, co kolem něho zní. Pokud je to srovnatelné, získá k tomu pozitivní vztah, pokud si s tím neví rady, tak se prostě „nechytá“. Tyto modely se v dětství vytvářejí ještě v předškolním věku, maximálně v první, druhé třídě. Když dítě celé dětství slyší doma jenom vysílání jedné soukromé rozhlasové stanice, tedy ten nejužší mainstreamový proud hudby, tak se potom ty modely tímto úzkým hudebním světem „zaplácají“ a dítě už pak není schopné vnímat nic jiného. Zatímco když se dítě v dětství setkává s vážnou hudbou, s jazzem, se starou nebo naopak soudobou muzikou, a když je to setkání spojené s nějakým zážitkem – třeba vizuálním, chuťovým nebo jakýmkoliv jiným – příslušný model se vytvoří. A vy pak třeba celé dětství nemusíte poslouchat vážnou hudbu, ale ve třiceti vás najednou někdo vezme na operu a vy si vzpomenete, že s něčím takovým jste se už setkala třeba ve svých čtyřech letech. A je to tam, už není k čemu vychovávat.

Jste také popularizátorem vážné hudby. Jakými způsoby jde vážnou hudbu předat, jak ji přiblížit lidem, kteří se jí „bojí“, nerozumějí jí?

Něco pro to musejí udělat média. Česká televize pro tento obor nedělá nic, tam hudba zmizela. Televize vysílá maximálně tři čtyři koncerty za rok, ale není tu žádná systematická vzdělávací nebo popularizační řada, ještě tak nějaký rozhovor s nějakým slavným umělcem, který se proslavil v zábavném pořadu. Přitom je to povinnost, kterou by Česká televize měla plnit ze zákona, ale kterou neplní. S rozhlasem je to lepší, ten alespoň má dvě stanice, které se vážnou hudbou, jazzem atd. zabývají.

Druhá věc je udělat z hudební výchovy ve škole plnohodnotný předmět. K tomu by ale ti, kdo o tom rozhodují, museli vědět, že to je věc etická, záležitost celkového rozvoje společnosti. Lidé, kteří hrají na nějaké instrumenty, totiž většinou nemalují sprejem po sochách na Starém Městě – čili výchova k rozumnému hudbě je a vždycky byla součástí rozvoje celé osobnosti.

Co se Vám osobně na vážné hudbě tak líbí, čím Vás fascinuje, že se jí věnujete celý život?

Abstraktnost, v níž hudba může, ale také vůbec nemusí vyjadřovat něco, co je spojeno s naším konkrétním světem. To, že Smetanova

„Vltava“ je stejně dobrá pro toho, kdo zná tok a řečiště Vltavy, i pro toho, kdo vůbec neví, o co jde. A potom to, jak struktura hudby, poměrně komplikovaná, probíhá v čase, tedy může komunikovat s našimi biorytmy, může vás napínat, relaxovat, lekat, překvapovat. Obraz na vás může působit jedním dojmem, najednou. Když se na něj díváte déle, objevujete možná další a další detaily, ale pořád je to ten samý obraz. Zatímco hudba vás provází příběhem v jeho nejabstraktnější formě. To je pro mne to důležité.

A potom její kontinuita, to, jak se jeden hudební jazyk vyvíjí z druhého, jak od sebe skladatelé evolučně opisují úspěšné a fungující prvky a rozvíjejí je dál, jak slepé větve odumírají a vše se vrací k hlavnímu proudu.

Pocházíte z významné hudební rodiny, Váš otec je hudební skladatel Ilya Hurník a Vašimi příbuznými jsou bratři Ebenové a zesnulý Petr Eben. Jak se s tímto dědictvím vyrovnáváte? Bylo ve Vaší situaci vůbec možné vydat se jinou cestou?

Intenzivně jsem se o to pokoušel, zkoušel jsem to přes architekturu a fotografování, a stejně se pak najednou objevili kamarádi na gymnáziu, s nimiž jsme hráli novou vlnu a rockovou hudbu. Já jsem hrál na basovou kytaru a psal jsem písničky. Ty byly čím dál složitější a složitější, až se to muselo psát do not, což zase vedlo k další, detailnější práci a zcela přirozeným způsobem mě to přivedlo k vážné hudbě.

Má tvorba pro dětské hudebníky a zpěváky nějaké zvláštnosti, popřípadě nějaká omezení?

Podle mne má menší omezení, než si skladatelé myslí. Na dětských koncertech slyším

často skladby, které jsou, co do komplikovanosti, hluboko pod písničkami z Orffovy školy nebo hluboko pod nejjednoduššími lidovými písničkami. Je to takové to „tralala tralala“, a to je přitom zbytečné, protože děti zpívají i Messiaenovy „Tři malé liturgie“ a také je to skvělé. A můžou zpívat spoustu věcí, které nutně nemusí být pro děti. Ve spoustě komplikovaných oratorií je použit dětský sbor, a to není hudba pro děti. Přitom ale počítá s dětským sborem jako s instrumentem.

Jaké místo zaujímá psaní pro děti ve Vaší tvorbě? Píšete raději pro děti nebo pro dospělé?

Snažím se psát tak, aby moje skladby byly vnímatelné více generacemi. Nejlépe bych to doložil na své skladbě „The Angels“. To je opera nebo muzikálová opera či operál, který vznikl pro Dětskou operu Praha. Je to takový multižánrový příběh, v němž i samotné libreto a děj jsou postaveny na komunikaci mezi hudebními žánry. Vystupují tam pekelníci, kteří hrají bigbeat, a andělé, kteří hrají až sterilní vážnou hudbu. A teď se to setká a popere a něco z toho vyplyne. Je tam spousta dětských interpretů, spousta dospělých, a doufal jsem, že zrovna taková generační směsice bude i v publiku. Do jisté míry se to povedlo, nicméně ta věc nedostala podporu, kterou každé dílo potřebuje ke svému životu. Ale při těch zhruba patnácti provedeníh se ukázalo, že dílo napříč generacemi docela funguje.

Píseň *Srážka s Venuší v důsledku nadváhy Země*, otisknutá v notové příloze, vznikla podle slov autora jako „vedlejší produkt při tvorbě opery The Angels“ (pozn. red.).



Srážka s Venuší v důsledku nadváhy Země

hudba: Lukáš Hurník
text: Petr Čenský

♩=120

I

mf

Zprá - vy z no-vin mlu-ví jas-nou ře - či,

II

mf

Zprá - vy z no-vin mlu-ví jas-nou ře - či,

Claves

stále dokola

Piano

f

mf

5

S.

p

mf

li - di bří-cha ma-jí čím dál vět-ší. La la la la lá la. V O-ma-ze!

S.

li - di bří-cha ma-jí čím dál vět-ší. Ať jsou z Pra-hy ne-bo byd-lí v O-ma-ze,

Pno.

9

S.

Je-nom ky-nou, při-bý-va-jí na vá - ze. Pro-to kvů-li kilům na-víc..

S.

la la lá la lá la na vá - ze. ...hro - zí Zc-mi, směr svůj ztra-tíc,

Pno.

13

S. že se sra-zí s Ve-nu - ší. Je - li Ze-mě tu-kem pře-tí - že - ná,

S. že se sra-zí s Ve-nu - ší. Je - li Ze-mě tu-kem pře-tí - že - ná,

Pno.

17

S. s po - hy - bem vždy znač-né po-tí - že má. La - la - la la lá - la. Le-gra-ce!

S. s po - hy - bem vždy znač-né po-tí - že má. Ten-hle prob-lém váž-ně ne-ní le-gra-ce!

Pno.

21

S. Vždyť se mů-že změ-nit je - jí ro-ta - ce. Zůs-ta - ne-li všech-no stej-né,

S. La - la - lá - la lá - la. Ro-ta-ce! pod-le věd-ců je prý zřej-mé, že

Pno.

25

S. bu - de a-men s ná - ma!

S. bu - de a-men s ná - ma! To - hle se váž - ně ne - slu -

Claves || bez dřívky

Pno.

29

S. že se Ze-mě sra-zí s Ve - nu - ší. Jsme v tom na mou du - ši

S. ší! Jsme v tom na-mou du - ši po u - ši!

Pno.

33

S. po u - ši! Jsme v tom až po u - ši!

S. Jsme v tom fakt po u - ši, po u - ši!

Pno.

poco rit.

36 **mf** **a tempo**

S. Re - kla - my tě be-rou při-mou zte - čí: "Vy - kr - muj se bez ně-ja-kejších kře čí.

S. Re - kla - my tě be-rou při-mou zte - čí: "Vy - kr - muj se bez ně-ja-kejších kře čí.

Claves s dřívky *stále dokola.*

Pno. **mf** **a tempo**

40 *p* *mf*
 S. La la lá la lá__ la. Hra-nol-ky! Jen za-čí-nejs tou-hle stra-vou od škol-ky". A když ti
 S. Pěk-ně ko-lu v ru-ce, ham-báč, hra-nol-ky, la la lá la lá__ la od škol-ky!
 Pno.

44
 S. ros - te břich jak di - vý,... že se sra - zíš s Ve - nu -
 S. ...po tom vů - bec ne - ní div - ný, že se sra - zíš s Ve - nu -
 Pno.

47 1. 2.
 S. ší. ší. I'M LOVIN' IT!
 S. ší. ší.
 Pno.

M. Nedělka – Hudební formy e-learningem

... pokračování článku ze strany 27

Úkoly:

- Najděte mezi lidovými písněmi alespoň 3, které představují malou jednoduchou formu. V notách nebo v komentáři pod nimi vyznačte polověty a popište, zda jde o věty symetrické i vnitřně.
- Najděte alespoň 3 lidové písně v malé dvojdílné formě a určete, zda jde o formu s reprízou či bez reprízy. V notách nebo v komentáři pod nimi vyznačte polověty a větný rozvrh.
- Najděte alespoň 1 lidovou píseň v malé třídílné formě a formu klasifikujte odpovídajícím způsobem. V notách nebo v komentáři pod nimi vyznačte polověty a větný rozvrh.

4 Introdukce, mezivěta, koda

5 Velká dvoudílná a třídílná forma

Úkoly:

- Najděte v hudební literatuře jinou skladbu ve velké dvou- či třídílné formě. V notách nebo v komentáři pod nimi vyznačte jednotlivé díly a uveďte formové schéma skladby.

6 Rondo

6.1 Malé rondo

Malé rondo je zastoupeno tradiční ukázkou Couperinových Ženců, ale také méně tradiční 2. větou z Beethovenovy Patetické sonáty č. 8 c moll.

6.2 Velké rondo

6.2.1 Sonátové rondo

6.2.1.1 Sonátové rondo nižšího typu

Tento typ ronda opět demonstruje Beethovenova sonáta c moll, tentokrát její 3. věta.

6.2.1.2 Sonátové rondo vyššího typu

Úkoly:

- Na základě výběru z notového materiálu připravte vlastní formovou analýzu libovolného ronda. V notách nebo v komentáři pod nimi zachyťte jednotlivé díly a uveďte formové schéma skladby.

7 Variace

Ornamentální variace představují Mozartovy Variace C dur na francouzskou lidovou píseň, variace charakteristické pak Ljapunovovy Variace na ruskou lidovou píseň se závěrečnou fugou.

Úkoly:

- Na základě následující ukázky definujte princip kontrapunktických variací. Poslech s notami: Bach: Passacaglia c moll, BWV 582.
- Vyberte z literatury libovolný variační cyklus a v komentáři k němu určete typy jednotlivých variací.

8 Sonátová forma

Přehlednou strukturu sonátové formy ukazuje Clementiho sonatina C dur.

8.1 Expozice

8.2 Provedení

8.3 Repríza

8.4 Další údaje k sonátové formě

8.5 Sonátový cyklus

Úkoly:

- V libovolné literatuře vyhledejte sonátový cyklus a v notách nebo komentáři k němu popište formy, které obsahuje.

9 Fuga

Ukázka Bachovy fugy f moll z Temperovaného klavíru nabízí zároveň tezevitě téma s hlavou a výkladem.

9.1 Další údaje o fuze

Informace doplňuje zmínka o fugatu – ukázka fugata od J. Ch. H. Rincka.

Úkoly:

- Vyhledejte v literatuře fugu a v notách nebo v textu pod nimi popište její formovou výstavbu.

10 Suita

10.1 Pavana

10.1.1 Taneční provedení

10.2 Gagliarda

10.2.1 Taneční provedení

10.3 Charakter ostatních tanců ve spojení s pavanou

10.4 Typické tance barokní suity

10.4.1 Preludium

10.4.2 Allemande

10.4.3 Courante

10.4.4 Sarabanda

10.4.5 Gigue

Úkoly:

- Na základě poslechu menuetu, gavoty a bourée charakterizujte tyto tance z hlediska tempa a metra. Všimněte si případného předtaktí a pokuste se určit, jaký má v tancích význam.

11 Cykly a jejich klasifikace podle soudržnosti

11.1 Sběrka skladeb

11.2 Řada

11.3 Těsněji spjaté cykly

11.4 Kombinované formy

11.4.1 Cyklus attacca

11.4.2 Spojení vět závěrem

11.4.3 Spojení mezivětou

11.4.4 Prolínání

12 Hudba a slovo, vokální formy

12.1 Píseň

12.1.1 Lidová píseň

12.1.2 Umělá píseň

12.2 Chorál

12.3 Mše

12.4 Oratorium

12.4.1 Pašije

12.5 Pastorela

12.6 Kantáta

12.7 Opera

12.8 Melodram

12.9 Motet

12.10 Kánon

12.11 Madrigal

13 Další instrumentální formy

13.1 Pochod

13.2 Tance

13.2.1 Polka

13.2.2 Valčík

13.2.3 Mazurka

13.2.4 Polonéza

13.3 Overtura

13.4 Rapsodie

13.5 Invence, bagatela, etuda

13.6 Impromptu, meditace, charakteristický kus, preludium, ekloga, pastorela, nokturno

13.7 Programní hudba

13.7.1 Programní symfonie

Virtuální prostředí umožňuje poslech celé Berliozovy Fantastické symfonie.

13.7.2 Symfonická báseň

Sepětí mimohudebního programu a hudby dokládá Dvořákův Zlatý kolovrat.

Prezentovaná forma výuky není mezi elektronickými podobami jediná, e-learning však skýtá oproti jiným (např. CD) výhody. Obsah je variabilní, lze ho měnit a upravovat v závislosti na možnostech frekventantů, na případných změnách učebního plánu, ale také s ohledem na vývoj hudby, pedagogiky a na záměry vyučujících. E-learning také umožňuje komunikaci, byť písemnou v elektronické podobě. Tradiční výuku tedy zastupuje co nejněvčetněji. Ve srovnání s ní je ovšem obsahově plnější. Zatímco tradiční

výuka se během semestru nemůže rovnoměrně koncentrovat na všechny tematické celky, virtuální prostředí není omezeno hodinovou dotací. Proto také může prezentovat i rozměrnější hudební ukázky a může se v teoretické rovině zabývat vším, co vede k plnému pochopení problematiky. V této souvislosti hraje důležitou úlohu psychologický moment: při tradiční formě výuky

považují studenti za podstatné především to, co prezentoval sám pedagog, a zbývající látku si leckdy tak důkladně neosvojují, a to ne vždy z nedbalosti. V nové problematice se totiž nemusejí zcela snadno orientovat, takže výběr podstatných a méně důležitých skutečností jim činí potíže. Po první zkušenosti po dvouletém uskutečňování kurzu hudebních forem e-learningem mohu

konstatovat, že uvedený problém odpadl. Texty prezentují veškeré podstatné jevy a studenti si učení organizují zcela podle svých časových možností. Ukazuje se tak, že pro ryze naukový předmět, jaký hudební formy v přípravě učitele představují, je elektronické učení způsobem nanejvýš vhodným.

E-LEARNINGOVÁ PODPORA HUDEBNĚTEORETICKÝCH PŘEDMĚTŮ V RÁMCI PŘÍPRAVY STUDENTŮ UČITELSTVÍ PRO MŠ A 1. STUPEŇ ZŠ

Petra Bělohávková

Anotace: Hudebněteoretické disciplíny (harmonie, formy, rozbor skladeb) mohou díky svému naukovému charakteru využívat e-learningové podpory. Autorská dvojice Petra Bělohávková a Michal Nedělka vytvořila v rámci dvou projektů (Hudební formy e-learningem a E-learningová podpora hudebněteoretických předmětů v rámci studia předškolní a primární pedagogiky) „baliček“ e-learningových podpor výuky, který slouží primárně studentům oborů Učitelství pro MŠ a Učitelství pro 1. stupeň ZŠ.

Klíčová slova: hudební výchova; hudební disciplíny; hudební teorie; metody vyučování; e-learning.

Vysokoškolská příprava budoucích pedagogů mateřských nebo základních škol, kteří si v rámci svých studijních programů a oborů zvolili jako svou specializaci obor Hudební výchova, nabízí studentům v rámci studijních plánů řadu jak povinných, tak volitelných předmětů z oblasti hudebněteoretických, historických i praktických disciplín. V případě studia na Pedagogické fakultě UK v Praze se ve zmiňované oblasti hudební teorie konkrétně jedná o sérii na sebe navazujících předmětů *Základy praktické harmonie I a II*, *Hudební formy ve školní praxi* a *Rozbor skladeb ve škole* (studijní program Učitelství pro základní školy, studijní obor Učitelství pro 1. stupeň základní školy) nebo navazující sérii analogických předmětů *Praktická harmonie pro učitele MŠ I a II* a *Hudební formy v předškolní HV* (studijní program Specializace v pedagogice, studijní obor Učitelství pro mateřské školy).

Veškeré výše uvedené předměty obsahují ve srovnání s ryze praktickými disciplínami (nástrojovými, pěveckými, hudebně pohybovými atd.) nemalé procento ryze teoretické, resp. naukové složky, která tak plně umožňuje (dalo by se říci, že snad i vybízí k) využívání nekontaktní výuky formou e-learningové podpory výuky těchto předmětů. Z těchto důvodů vznikly v nedávné době na pracovišti katedry HV PedF UK v Praze (autorská dvojice Petra Bělohávková a Michal Nedělka) dva projekty e-learningové podpory hudebněteoretických disciplín, které jsou primárně určeny jak studentům oboru hudební výchova (učitelství pro

ZŠ a SŠ), tak studentům předškolní a primární pedagogiky se specializací na hudební výchovu.

Původní projekt *Hudební formy e-learningem*¹ (r. 2010) byl zaměřen pouze na e-learningovou podporu výuky hudebních forem. Navazující projekt *E-learningová podpora hudebněteoretických předmětů v rámci studia předškolní a primární pedagogiky*² (r. 2012) pak rozšířil existenci e-learningové podpory o další předměty, a to o praktickou harmonii a rozbor skladeb. Autorům těchto učebních podpor se tak podařilo vytvořit kompendium e-learningových kurzů praktické harmonie, hudebních forem a rozboru skladeb, tj. komplexních hudebněteoretických disciplín, jež jsou v současné době náplní studijního programu Učitelství pro 1. stupeň ZŠ a Učitelství pro MŠ. Tyto kurzy jsou realizovány

¹ Cílem projektu *Hudební formy e-learningem*, financovaného FRVŠ 782/2010 – hlavní řešitel prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr., spoluřešitel PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D., bylo vytvoření e-learningové podpory předmětů *Hudební formy*, *Hudební formy ve školní praxi* a *Hudební formy v předškolní HV*.

² Cílem projektu *E-learningová podpora hudebněteoretických předmětů v rámci studia předškolní a primární pedagogiky*, financovaného FRVŠ 879/2012, hlavní řešitel PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D., spoluřešitel prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr., bylo vytvoření e-learningové podpory předmětů *Základy praktické harmonie I a II*, *Praktická harmonie pro učitele MŠ I a II* a *Rozbor skladeb ve škole*.

v multimediální podobě (prezentace učebních textů, zvukové ukázky s grafickou podobou notového materiálu, videoukázky, vizualizace hudebních ukázek) a jsou dostupné v elektronickém výukovém prostředí Moodle (webové stránky Pedagogické fakulty UK v Praze).

Každý z výše uvedených kurzů sestává ze dvou částí: prezentační a verifikační. Prezentační část charakterizuje díleč disciplíny, tj. praktickou harmonii, hudební formy nebo rozbor skladeb verbálně (popisným textem), demonstrativním notovým materiálem s příslušnými příklady harmonických, formových atd. jevů a doprovodnými audio/videoukázkami skladeb.

Použité příklady skladeb jsou zvoleny tak, aby měl student možnost postupně nahlížet na shodný (a pro něj postupem času „známý“) notový materiál z několika úhlů pohledu, tj. nejprve po stránce harmonického rozboru, poté po stránce hudební formy a v závěru pak mohl tyto poznatky zúročit z pohledu komplexní analýzy celé skladby.

Kritéria výběru skladeb nezohledňují pouze názornost nebo typičnost hudebněteoretických jevů v daných ukázkách, ale kladou důraz i na míru využitelnosti vybraných skladeb v budoucí učitelství praxi.

Verifikační část obsahuje vzorové a interaktivní kontrolní testy s prezentacemi řešení. Tyto kontrolní testy umožňují frekventantům kurzů rozpoznávat a určovat analogické příklady např. harmonických jevů nebo hudebních forem vyskytujících se v příkladech nebo skladbách představených rovněž notovým zápisem a zvukem.

Harmonická analýza písně v rámci kurzu *Základy praktické harmonie I*

Píseň *Okolo Třeboně* – na obrázcích tři různé způsoby doprovodu téže písně:

Ukázka 1 Harmonický doprovod s použitím pouze hlavních harmonických funkcí (T, S, D)

Ukázka 1: Harmonický doprovod s použitím pouze hlavních harmonických funkcí (T, S, D). Způsob 1: O - ko - lo Tře - bo - ně, o - ko - lo Tře - bo - ně. Způsob 2: pa - sou se tam ko - ně, pa - sou se tam ko - ně. Způsob 3: Dej ko - by - lám, to ti po - ví - dám, dej ko - by - lám ov - sa!

Ukázka 2 Harmonický doprovod s použitím hlavních i vedlejších harmonických funkcí

Ukázka 2: Harmonický doprovod s použitím hlavních i vedlejších harmonických funkcí. Způsob 1: O - ko - lo Tře - bo - ně, o - ko - lo Tře - bo - ně. Způsob 2: pa - sou se tam ko - ně, pa - sou se tam ko - ně. Způsob 3: Dej ko - by - lám, to ti po - ví - dám, dej ko - by - lám ov - sa!

Ukázka 3 Harmonický doprovod s použitím hlavních, vedlejších i mimotonálních harmonických funkcí a dominantního septakordu

Ukázka 3: Harmonický doprovod s použitím hlavních, vedlejších i mimotonálních harmonických funkcí a dominantního septakordu. Způsob 1: O - ko - lo Tře - bo - ně, o - ko - lo Tře - bo - ně. Způsob 2: pa - sou se tam ko - ně, pa - sou se tam ko - ně. Způsob 3: Dej ko - by - lám, to ti po - ví - dám, dej ko - by - lám ov - sa!

Úkol: Doplňte obdobným způsobem harmonické funkce u písně *Kdyby byl Bavorov* a u další písně dle vlastní volby.

Formová analýza písně v rámci kurzu *Hudební formy ve školní praxi*

Píseň *Okolo Třeboně* – malá dvoudílná forma bez reprízy

Ukázka 4 Schéma formy: zkrácené předvěti dílu a – prodloužené závěti dílu a – předvěti dílu b – závěti dílu b (obě polověty shodné)

Ukázka 4: Schéma formy: zkrácené předvěti dílu a – prodloužené závěti dílu a – předvěti dílu b – závěti dílu b (obě polověty shodné). Způsob 1: O - ko - lo Tře - bo - ně. Způsob 2: o - ko - lo Tře - bo - ně pa - sou se tam ko - ně, pa - sou se tam ko - ně. Způsob 3: Dej ko - by - lám, to ti po - ví - dám, dej ko - by - lám ov - sa!

Píseň *Kdyby byl Bavorov* – malá dvoudílná forma s reprízou

Ukázka 5 Schéma formy: předvěti dílu a – závěti dílu a (obě polověty jsou shodné) – předvěti dílu b, závěti dílu b (opět shodné s předvětim a závětim dílu a), celý díl b je v repetici!

Ukázka 5: Schéma formy: předvěti dílu a – závěti dílu a (obě polověty jsou shodné) – předvěti dílu b, závěti dílu b (opět shodné s předvětim a závětim dílu a), celý díl b je v repetici! Způsob 1: Kdy - by byl Ba - vo - rov, co jsou Vod - na - ny. Způsob 2: dal bych ti lu - bič - ku na o - bě stra - ny. Způsob 3: A - le že je za vo - dou, za vo - dič - kou stu - de - nou, ne - dám ti, má mi - lá, a - ni je - di - nou.

Úkol: Vyhledejte z uvedeného seznamu písně se shodným formovým schématem jako v případě písně *Kdyby byl Bavorov* (malá dvoudílná forma s reprízou) a popište jejich jednotlivé části (předvěti, závěti atd.)

E-learningová podpora kurzů nahrazuje pravidelnou kontaktní výuku za předpokladu, že poznatky získané studenty formou e-learningu a výsledky kontrolních testů jsou konzultovány pravidelně 1–2x měsíčně (v závislosti na počtu výukových hodin daného předmětu v semestru) při společných setkáních frekventantů kurzu s vyučujícími.

První výsledky ukazují, že e-learningová podpora hudebněteoretických předmětů studentům usnadňuje přístup k informacím z oblasti praktické harmonie, hudebních forem i komplexní analýzy. Usnadňuje přístup k hudebnímu materiálu ilustrujícímu teoretickou problematiku v notové a zvukové podobě, umožňuje prezentaci rozsáhlejšího teoretického, ale zejména praktického hudebního materiálu dokumentujícího teoretickou problematiku, která je díky přímé výuce časově omezena. Zajišťuje frekventantům e-learningového kurzu časově nepodmíněnou, opakovanou možnost návratu k dané problematice a v neposlední řadě pak výuku zefektivňuje (zejména časově) a ztraktivňuje.

Literatura

BAREŠOVÁ, A. *E-learning ve vzdělávání dospělých*. Praha : I. VOX, 2011. ISBN 978-80-87480-00-7.
JANEČEK, K. *Hudební formy*. Praha : SNKLHU, 1955.
STŘELÁK, M. *Lidová píseň a její harmonizace I*. Netolice : Je–Audio, 2009. ISBN 978-80-87132-09-8.

VÝUKA MOŽNÁ I NA DÁLKU

Helena Karnetová

Anotace: Článek pojednává o problematice a prvních autorčiných zkušenostech s e-learningem na hudební katedře Pedagogické fakulty v Hradci Králové.
Klíčová slova: e-learning, hudební katedra PedF UHK, vytváření kurzů, úkoly, testování.

Na Univerzitě Hradec Králové byl e-learning zaváděn – tak jako na jiných vysokých školách – na začátku 21. tisíciletí. Osobně jsem tento způsob výuky dlouho vnitřně odmítala. Ve školním roce 2009/10 jsem se přesto zúčastnila školení v rámci projektu REKAP – Rozvoj e-learningových kompetencí akademických pracovníků. Byly nám vytvořeny kurzy pro práci v tomto virtuálním prostředí. Použila jsem je pouze v předmětech Hudební výchova a Nauka o hudebních nástrojích. Jednalo se o tzv. *blended learning*, který představuje kombinaci e-learningu s prezenční formou výuky, tedy kombinování prezenční a distanční formy výuky. „V rámci kombinované výuky je možné jednoduše mísit např. prezenční výuku s výukou přes internet nebo s výukou podporovanou různými multimediálními pomůckami. Blended learning nemá přesně definované hranice, je velmi flexibilní a nabízí velký potenciál pro budoucnost vzdělávání...“¹ První zkušenosti jsem získala ve virtuálním studijním prostředí WebCT v projektu OLIVA (OnLine Výuka), který byl zaměřen na podporu výuky studentů prezenční i kombinované formy studia.

V roce 2010 vyvstala potřeba WebCT buďto upgradovat, nebo přejít na jiný systém. Při zvažování možností byla vzata do úvahy ekonomická stránka věci, kvalita a rozšířenost na českých školách a ve vzdělávacích institucích. Tato kritéria splňoval systém Moodle. Je to e-learningový systém, který patří do kategorie open-source, programů s otevřeným zdrojovým kódem. Je zadarmo. Umožňuje vytvářet kurzy, zadávat úkoly, testovat, chatovat ad. Jeho velkou výhodou je fakt, že se do něho vstupuje pomocí běžného prohlížeče, není nutná další instalace softwaru na klientském počítači. „Díky podpoře moderních webových technologií je uživatelské prostředí příjemnější a intuitivnější. Moodle funguje dobře v aktuálních prohlížečích na různých operačních systémech, což je asi největší rozdíl

¹ MANĚNA, V. *Príspevek ke zvyšování kompetencí učitelů technických předmětů, připravovaných na pedagogických fakultách v oblasti informačních a komunikačních technologií s využitím e-learningu*. Disertační práce. UHK, PdF, katedra technických předmětů, 2007, s. 27.

oproti původnímu systému, patrný na první pohled.“² Zájemci z řad akademických pracovníků byli na systém Moodle přeškoleni. Všem uživatelům byl k tomuto systému zpřístupněn e-learningový kurz, jehož součástí jsou karty rychlé nápovědy. Mohou se tisknout a rozšiřovat, ale nesmějí se využívat komerčně. Více viz webové stránky občanského sdružení RokIT: www.rokit.cz.

V prvním rozjezdovém roce 2011/2012 jsem Moodle aplikovala v těchto předmětech:

Hudební výchova

V tomto semináři se vyučuje hudební teorie, upevňují se pěvecké dovednosti, učí se taktovat a hrát na zobcovou flétnu. Moodle jsem využila v hudební teorii.

Vložila jsem studijní materiály – stupnice, intervaly, akordy, italské názvosloví – a úkoly na procvičování. Výhodou Moodle je, že se obsah kurzu pro nové studenty v novém semestru resetuje do počátečního stavu, posluchači pracují od začátku a vyučující může pokračovat dál na přípravě materiálů. Studenti kombinované formy studia si v programu častěji než studenti prezenční formy procvičovali úkoly z hudební teorie. Kurz jsem používala také pro zprávy a vzkazy své skupině. Hlavně u výsledků testů to bylo taktnější, než zprávy zasláné prostřednictvím hromadné pošty.

Didaktika hudební výchovy

V systému Moodle jsem v tomto semináři vedle vkládání učebního materiálu učinila první pokusy s činností, umožňující přidávat do kurzu interaktivní obsah. Konkrétně se jedná o modul *workshopu*. Studenti sem odevzdávají svoje seminární práce na zadané téma. Učitel v tabulce *Vlastnosti workshopu* může nastavit tři možnosti hodnocení – nanečisto, hodnocení vzájemně, sebehodnocení. Formuláře pro hodnocení opět nastavuje učitel. Práce i hodnocení může, ale nemusí být anonymní. S modulem mám dobrou zkušenost. Studenti se učí psát odborný text, dodržovat

² ŠÍN, M. *Moodle na Univerzitě Hradec Králové*. Rozhovor s Mgr. Václavem Maněnou, Ph.D. LinuxEXPRES [online]. 9. srpen 2011 [cit. 2012-09-18]. ISSN 1214-9608.

typografické normy a akceptovat všechny body zadání. Oceňují nápady, nechají se inspirovat, aplikují metodu nebo postup na jiném materiálu. Učí se posuzovat, komparovat, formulovat názory. Práce studentů po zapracování připomínek mohou sloužit jako banka materiálů pro celou skupinu. Tím, že jsou všechny práce a jejich hodnocení v rámci kurzu veřejně přístupné, je modul také velmi transparentní. Studenti mohou ve Workshopu získat dvě známky – jednu za vlastní práci a druhou za hodnocení přidělených prací.

Další možností využití kurzu v didaktice HV, se kterou dosud nemám zkušenost, je umístování videozáznamu s praktickou činností do e-learningového prostředí. Návěstí říkadla, písně a další výstupy studentů jsou zaznamenány videokamerou a tento videozáznam lze následně vložit do kurzu. K videozáznamům lze dodávat komentáře a grafické anotace.

Nauka o hudebních nástrojích

Také pro tento předmět jsem založila v Moodle kurzu. Slouží jako banka pro studentské prezentace v programu *Microsoft PowerPoint*. Doplnuje ústní a praktické představení hudebních nástrojů, což je vlastní náplň tohoto předmětu. Všichni v kurzu zapsaní studenti se dostali k materiálům, které vypracovala jejich skupina a které si mohli převzít a uložit pro svou budoucí praxi.

Dějiny hudby

Dějiny hudby se na hudební katedře PF UHK v rámci studijního oboru Učitelství pro I. stupeň ZŠ vyučují jako samostatný předmět; ve studijním oboru Učitelství pro mateřské školy, bakalářský typ studia, jsou dějiny součástí předmětu Hudební výchova 3 a Hudební výchova 4 ve třetím ročníku. V systému Moodle jsem založila kurz jednak pro vkládání materiálů, jednak pro úkoly a testování. Domnívám se, že tato disciplína má ve virtuálním prostředí mnoho možností a svým charakterem je pro e-learningovou a blended learningovou výuku velice vhodná.

V polovině roku 2012 jsem absolvovala školení na přípravu a zapracování testů a úkolů do kurzu. Jako příklad pro srovnání „papírového“ a virtuálního testu jsem použila

Ukázka 1 Následující part přepište z C klíče do G klíče o oktávu výš:



Ukázka 2 Part nástroje v ladění in B „doprovodte“ na klavír harmonicky zapsanými akordy v půlových hodnotách:



následující zadání z předmětu Nauka o hudebních nástrojích (viz ukázky – úkoly 1 a 2).

Další úkoly se týkaly zapisování skupin a podskupin hudebních nástrojů do připraveného „pavouka“, kvízu 3+1 (vyškrtnutí nesouvisejícího výrazu ze skupiny nástrojových jevů), hádanek, matic, detektivních úkolů (oprava chyb a doplnění chybějících faktů na vynechaná místa v textu), vytváření dvojic souvisejících výrazů apod. První verzi testu jsem převáděla do systému Moodle několik dní. Chtěla jsem dodržet formu a různorodost zadání. Systém nabízí jedenáct typů odpovědí, pro nás jsou využitelné:

- dlouhá textová odpověď (musí být hodnocena ručně, vhodná pro jiné úkoly);
- krátká tvořená odpověď (pavouk, hádanky, částečně detektivní úkol);

- pravda/nepravda (částečně detektivní úkol);
- přiřazování (matrice, dvojice);
- výběr z možných odpovědí (kvíz 3+1).

První a druhý úkol zadání – notové ukázky – není možno do Moodle převést. Systém nepracuje s notačními programy, a tak tyto úlohy nemohou být použity. Noty se mohou vkládat jen jako obrázek, nejde s nimi pracovat aktivně.

Nastavení testů má mnoho možností, jednak ve formě, jednak v obsahu. Lze postavit autotesty, cvičné testy a testy klasifikační. Učitel může nastavit počet povolených pokusů, úlohy se mohou zamíchat nebo náhodně vybírat. Může se nastavit časový limit apod. Nezbytným předpokladem pro zápočtové testy je učebna s patričním počtem počítačů. Na naší katedře takovou máme; v příštím

VÝZKUM VYUŽÍVÁNÍ POČÍTAČOVÉ TECHNIKY UČITELI HUDEBNÍ VÝCHOVY NA ZÁKLADNÍCH A STŘEDNÍCH ŠKOLÁCH V ČR

Marek Sedláček

Anotace: V letech 2010–2011 katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně realizovala dva rozsáhlé celorepublikové výzkumy (MUNI/A/1025/2009 a MUNI/A/1022/2010) zaměřené na využívání multimediálních technologií učiteli a žáky/studenty v hudební výchově na základních a středních školách. Článek přináší reflexi vybraných výsledků těchto výzkumů, zamýšlí se nad proměnou role učitele v procesu současné hudební výchovy.

Klíčová slova: hudebně sociologický empirický výzkum, počítačová technika, multimédia, hudební software, hudební výchova.

V letech 2010–2011 katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně realizovala dva rozsáhlé celorepublikové výzkumy (MUNI/A/1025/2009 a MUNI/A/1022/2010) zaměřené na využívání multimediálních technologií učiteli a žáky/studenty v hudební výchově na základních a středních školách. Multimédia, která v poslední době prodělávají revoluční vývoj v oblasti digitálních technologií v integraci s komunikační, počítačovou a audiovizuální technikou, jsou již stále více standardní součástí vybavení domácností, a děti a mládež si je z uživatelského hlediska velmi rychle osvojují (smartphony,

tablety, ultrabooky atd.). Cílem bylo mimo jiné zjistit, do jaké míry se technologické inovace promítají do přímé výuky, jaká konkrétní technika je standardní výbavou hudeben a nakolik učitelé a žáci/studenti využívají ke své práci počítače. Východiskem byla teze: jak se vyvíjí společnost a její technologický pokrok, měl by pedagog umět reagovat na změny, které se ve společnosti v této souvislosti objevují? Proto nás zajímal také názor učitelů na využívání počítačové techniky ve výuce.

Výzkumy proběhly formou dotazníkového šetření. Z celkového základního souboru 3524 základních škol tvořilo výběrový

semestru bych testování přes systém Moodle chtěla využít. V této době ještě zdaleka nemám banku úloh naplněnou, časová investice pro zadávání do systému je velká. Věřím však, že rychlé počítačové vyhodnocení výsledků testu mi bude odměnou za investici času a energie.

Závěr

E-learning je v přípravě budoucího hudebního pedagoga ve vybraných disciplínách a v uvedených formách velmi efektivní za předpokladu obrovského časového nasazení učitele při „výrobě“ daného kurzu.

Bibliografie

MANĚNA, V. *Príspevek ke zvyšování kompetencí učitelů technických předmětů, připravovaných na pedagogických fakultách v oblasti informačních a komunikačních technologií s využitím e-learningu*. Disertační práce. UHK, PdF, katedra technických předmětů, 2007. 125 s.
ŠÍN, M. Moodle na Univerzitě Hradec Králové. LinuxEXPRES [online]. 9. srpen 2011 [cit. 2012-09-18]. ISSN 1214-9608. Dostupné z: <http://www.linuxexpres.cz/business/moodle-na-univerzite-hradec-kralove#form>.

že spíše pasivně. Pro tvořivou práci s notačním a kompozičním programem ho totiž používá pouze 17,25 % respondentů ze ZŠ a 28,38 % ze SŠ, zatímco pro vyhledávání informací na internetu je to 93,01 % a 87,84 % a pro vyhledávání nahrávek 74,59 % a 87,84 % respondentů. Učitelé však vnímají počítač v naprosté většině pozitivně, jako dobrý prostředek ke zpestření výuky (63,44 %; 61,05 %), dobrý prostředek k zefektivnění výuky (41,64 %; 52,63 %), dobrý prostředek pro přípravu učitele na výuku (34,75 %; 41,05 %) a za nezbytnou součást výuky ho považuje dokonce 17,05 % a 25,26 % respondentů. Jako nadbytečný ho v hodinách HV vidí pouze 7,54 % a 3,16 % respondentů, a těch, kteří zastávají názor, že počítač může výuku HV dokonce narušit, je pouhých 2,30 % a 3,16 %.

Konkrétní specializovaný hudební software, který učitelé hudební výchovy mohou potenciálně pro svou práci využívat, lze rozdělit do následujících kategorií:

- **notační software** – zaměřený na tvorbu notového zápisu, partitur apod.
- **hudebně výchovný výukový software** – zaměřený na:
 - a) hudební teorii – získávání znalostí (informace encyklopedického typu)
 - b) hudební praxi – procvičování dovedností (intonace, rytmus, harmonie apod.)
- **softwarové sekvencery** nebo tzv. **Digital Audio Workstations** (DAW) – zaměřené na tvorbu hudby na počítači (nahrávací, editační, postprodukční-masteringová softwarová studia)
- **virtuální hudební nástroje** – softwarové samplery a syntezátory
- **videoeditory** – pro přípravu, střih a výsledný export audiovizuálního záznamu

Podle výsledků obou výzkumů většina učitelů již slyšela o kompozičních a notačních počítačových programech (68,69 %; 89,58 %), avšak z tohoto počtu respondentů má s nimi zkušenost pouze 28,85 % učitelů na ZŠ a 47,67 % učitelů na SŠ. Z nabízených softwarů Cubase, Sequel, Sibelius, Finale, Cakewalk, Encore a Capella má na ZŠ největší zastoupení Sibelius (49,17 %) a Capella (37,50 %). Na SŠ je situace obdobná – vítězí opět Sibelius, dokonce s větším procentuálním zastoupením (75,61 %), dále Finale (36,59 %) a Capella (31,71 %). V možnosti „jiné“ respondenti uváděli další software spíše ojediněle: Logic Pro, Pro Tools, Mozart, Guitar Pro ad.

Ještě menší je zkušenost učitelů přímo s výukovým hudebním softwarem. I když o nich téměř tři čtvrtiny respondentů z obou typů škol slyšely, přímou zkušenost s nimi má pouze 9,79 % (ZŠ) a 8,57 % (SŠ) respondentů. Na ZŠ toto malé procento učitelů pracuje s níže uvedeným softwarem: Midimaster Rhythmus-Trainer, Midimaster Score-Trainer, EarMaster², Sibelius Auralia, Compass, Musition, Instruments, nejvíce však s programy Sibelius Auralia (21,95 %) a Instruments (21,95 %). U učitelů SŠ byly zastoupeny (1 %) Midimaster Rhythmus-Trainer, Midimaster Score-Trainer³, EarMaster a Sibelius Compass. Z dalších byly uváděny např. Music Maker. Nevyužívání výukového hudebního softwaru v přímé výuce učitelé nejčastěji zdůvodňovali tím, že nemají daný software k dispozici (53,46 %; 52,22 %), nebo že žádný neznají (39,08 %; 33,33 %). Dalším z důvodů byl také nedostatečný počet počítačů v učebně (28,60 %; 52,22 %) a/nebo nedostatečné znalosti pro práci s počítačem (22,02 %; 28,89 %).

V neposlední řadě byla předmětem výzkumu práce s interaktivní tabulí (SmartBoard). Přímou zkušenost s ní má 65,18 % respondentů na ZŠ a 46,32 % na SŠ, většina ji však nemá k dispozici (81,46 %; 70,59 %), nebo neví, jak ji využít (5,85 %; 9,80 %), respektive nemají o ni zájem (5,37 %; 3,92 %). Ve výuce HV ji používá 30,65 % respondentů na ZŠ a 54,55 % na SŠ buď několikrát za rok (50 %; 33,33 %) či pravidelně (30,23 %; 50 %), nejčastěji však pro přehrávání ukázek (86,63 %; 100 %) nebo pro výklad hudební teorie (69,77 %; 50 %), procvičování učiva (56,98 %; 50 %) a pro testování žáků (28,49 %; 33,33 %). Jako dobrý prostředek ke zpestření výuky ji shledává 65,16 % respondentů na ZŠ a 50,52 % respondentů na SŠ.

Generalizací výše uvedených výsledků získáme obraz „typického“ učitele hudební výchovy na ZŠ a SŠ, který využívá pravidelně osobního počítače pro vyhledávání informací a nahrávek na internetu (na ZŠ navíc pro vytváření pracovních listů). Počítač také považuje za dobrý prostředek k zefektivnění a zpestření výuky (žáci s ním však nepracují z důvodu nedostatečného

² Tyto první tři počítačové programy mají možnost instalace v českém jazyce (stejně jako Capella ve starších verzích, viz výše), což u učitelů jistě hrálo roli při jejich výběru.

³ Nízké procento využívání zde není nijak překvapivé: Midimaster Rhythmus-Trainer a Score-Trainer jsou určeny spíše žákům mladšího školního věku.

počtu počítačů v hudebně). Oproti učitelům na SŠ má učitel na ZŠ sice zkušenost s interaktivní tabulí, pro potřeby výuky hudební výchovy ji však většinou nemá k dispozici (učitel na ZŠ by ji však využíval pro přehrávání ukázek, výklad hudební teorie a procvičování učiva.) Učitelé jak na ZŠ, tak na SŠ shledávají interaktivní tabuli pro výuku zpestřujícím prostředkem. Slyšeli již někdy o kompozičních a notačních programech, avšak do styku s nimi nepřišli a ve výuce je nepoužívají, respektive žádné nemají k dispozici. Rádi by se však formou školení s nějakými naučili pracovat, což je výzva pro vysoké školy připravující budoucí učitele a distributorské firmy, které vedle prodeje zajišťují i prezentace a uživatelské kurzy.

Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity poměrně brzy zareagovala na potřebu vzdělávání budoucích učitelů v oblasti počítačové techniky a multimédií, když v roce 1998 zpočátku experimentálně zavedla předmět **Multimediální počítačové aplikace** pro studenty 5. ročníku magisterského studia oboru Hudební výchova pro základní a střední školy. Bezprostředně poté pro nevědní zájem ze strany studentů se stal obligátní součástí výuky oboru. Vznikl z myšlenky nabídnout budoucímu učiteli hudební výchovy informace o existenci nejrůznějších druhů hudebního softwaru a naučit ho formou blokových přednášek a praktických cvičení základy práce s multifunkčním hudebním softwarem Cubase vývojářské společnosti Steinberg. V téže době byl pro studenty oboru Hudební výchova i oboru Učitelství pro 1. stupeň ZŠ zaveden praktický předmět **Hra na keyboard**, který se začal jevit vhodným doplňkem k výše uvedenému předmětu. Od roku 2010 je nasazen ve 3. ročníku bakalářského studia oboru Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání předmět **Hudební software**, který studenty seznamuje s možnostmi využití především výukového hudebního softwaru. I v doktorském studiu má problematika digitálních technologií své zastoupení v podobě předmětu **Počítačová notografie**, který formou blokového kurzu demonstruje základy práce s profesionálním notačním programem Sibelius společnosti AVID.

Závěrem

Výsledky výzkumného šetření prokázaly, že v současné době se v hudebním školství (pravděpodobně nejen českém)

sice rozmáhá trend využívat počítačovou techniku v přímé výuce, nicméně téměř výhradně v oblasti výuky poslouchu, která se nicméně odráží i v oblasti činnosti. Častou praxí je využívání internetu, především portálu youtube.com jako nepřebírného zdroje audiovizuálních ukázek, ale též pro vyhledávání hudebních podkladů ke zpěvu s textovými titulky (karaoke), což má za následek fatální proměnu role učitele v pasivní roli obsluhivatele technických přehrávacích zařízení. Podle našeho názoru se však k takové praxi povětšinou uchylují učitelé nekvalifikovaní, takoví, kteří nejsou dostatečně zdatní ve hře na nástroj, aby byli schopni zpěv žáků kvalitně doprovodit, nebo přistupují k podobným praktikám z pouhé pohodlnosti. Jedná se tak většinou o produkci z oblasti moderní populární hudby, která je stále více zařazována do hudební výchovy a často tak vytlačuje písně lidové.

Tento způsob výuky, kdy žáci zpívají k otitulkovanému zvukovému podkladu, který sledují z interaktivní tabule, nijak nepodporuje hudební kreativitu. Argument z řad učitelů, že píseň je tak věrnější originálu, je secestný. Není účelem snažit

UŽITEČNÝ POMOCNÍK

Hana Váňová

Učitelé hudebních nauk na ZUŠ zaznamenávají občas u některých žáků, studujících například sólový zpěv či hru na bicí nástroje, nedostatečnou znalost notopisu v houslovém a v basovém klíči. V poslední době se osvědčilo domácí procvičování not na volně přístupném počítačovém programu, který se jmenuje Note trainer.

Nalezneme ho na Google pod URL http://www.childrensmusicworkshop.com/musictheory/trainers/html/id82_en.html, možné je též do vyhledávače v Google napsat pouze www.note.trainer.net.



se vytvářet kopie originálů, nýbrž podporovat a rozvíjet hudebnost například tím, že lze píseň interpretovat jinými nástroji (nikoli však jen za pomoci Orffových nástrojů nebo hrou na tělo...), zaranžovat, upravit, převést do jiného stylu apod., napomáhat přirozenému muzicirování. To lze samozřejmě za předpokladu, že učitel a žáci/studenti ovládají hru na nástroje a oplývají dostatečnou kreativitou a invencí. V lepším případě by tedy mohli zvukový podklad vytvořit vlastní a společně. V souvislosti s výsledky zde prezentovaných výzkumů se nabízí otázka, nakolik (či zda vůbec) by toho byli schopni. Je třeba zdůraznit, že učitel hudební výchovy by měl být pro žáky motivujícím, inspirativním vzorem, nikoli jen pasivním „diskžokejem“.

Pedagogické fakulty, které institucionálně vychovávají učitele hudební výchovy, jsou zodpovědné za profil absolventa, za nastavení minimální úrovně jeho hudebních a dnes i technických dovedností. Na těchto aspektech s akcentem na hudebně aktivní, kreativní přístup samotného učitele závisí potenciální úroveň hudební výchovy v budoucnosti.

Literatura

- CRHA, B. ; JURČÍKOVÁ, T.; PRUDÍKOVÁ, M. Výzkum využití multimediálních technologií v hudební výchově. *Teoretické reflexe hudební výchovy*, 2010, roč. 6, č. 1, s. 1–288. ISSN 1803-1331. Dostupné z: <<http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/vyzkum/obsah.htm>>
- CRHA, B.; JURČÍKOVÁ, T.; PRUDÍKOVÁ, M. Výzkum využití multimediálních technologií v hudební výchově na středních školách. *Teoretické reflexe hudební výchovy*, 2011, roč. 7, č. 1, s. 1–295. ISSN 1803-1331. Dostupné z: <http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/vyzkum_s_s/obsah.htm>
- SEDLÁČEK, M. aj. *Multimediální technologie z hlediska jejich využití v hudební výchově na středních školách ČR*. Brno : Masarykova univerzita, 2011. 80 s. ISBN 978-80-210-5704-3.
- SEDLÁČEK, M. *The Multimedia Technologies Applications in Music Education*. Brno : Masarykova univerzita, 2010. 90 s. ISBN 978-80-210-5392-2.

Dítě je potřeba upozornit na jiný název noty H (zde B). Po volbě *Settings* se kliknutím na zvolený klíč zobrazí nabídka dvou not. Jejich rozmezí lze tahem upravit. V tomto tónovém prostoru budou žáci nabízeny noty k určování jejich názvu.



Po opětovném kliknutí na nabídku *Settings* začíná dítě procvičovat noty. Kliká buď na názvy not, případně může vyhledávat jejich názvy na klávesnici. V pravé části obrazovky se zobrazuje skóre správných a špatných odpovědí (lze ho vynulovat *Reset*

Score). Při špatné odpovědi se vedle noty červeně zobrazí její správný název. Chce-li dítě některou notu vynechat, klikne na *New Note*. Pro začátek je vhodné použít nabídku *Toggle Helpers*, která zobrazuje v pravé části notové osnovy názvy not. Pokud dítě v nabídce *Settings* aktivuje více klíčů najednou, v úkolech na poznávání a procvičování not se zápisy not v jednotlivých klíčích volně střídají.

Nevýhodou tohoto programu je, že nezobrazuje spolu s názvem noty i její oktávu (různé výšky jsou stále označovány stejnými písmeny). To už je ale drobnost, kterou si žák při výuce snadno doplní.

V programu lze aktivovat též virtuální klávesnici se zvukem a s možností grafického označování kláves (*display keyboard*).

Zkušenosti z praxe potvrzují, že tento hravý způsob osvojování not dítě povětšinou zaujme a záhy se je dobře naučí.

Irena Medňanská

Doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc., si pred nedávnom pripomenul svoje významné životné jubileum. Chceli by sme po „moste česko-slovenskej spolupráci“ za blahoželať a poďakovať jubilantovi za jeho širokospektrálne aktivity v prospech rozvoja hudobných schopností detí a mládeže v domácom i zahraničnom priestore.

Na katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Karlovej v Prahe pôsobí doc. Kodejška od r. 1978, v súčasnosti ako garant na odbore *Učiteľství pro mateřské školy*, s ťažiskom na vedení prednášok a seminárov v hudobno-didaktických predmetoch. Tejto problematike zasvätil aj svoje edičné výstupy ako vysokoškolské skriptá, metodické príručky, vedecké štúdie v domácich a zahraničných zborníkoch, či celý rad odborných článkov v časopisoch. Jeho „patentovaná“ učebná pomôcka *Hudební domeček* s hudobnými postavičkami, celou zostavou metodických materiálov, je dodnes neprekonatelným didaktickým materiálom pre rozvoj hudobnosti detí predškolského veku. Doc. Miloš Kodejška, absolvent doktorandského štúdia v odbore teória vyučovania hudobnej výchovy u doc. Františka Sedláka, dodnes vychádza z jeho pedagogických a psychologických zásad ukotvených v dvoch dieloch Didaktiky hudobnej výchovy, ktoré aplikuje a presadzuje ako stále aktuálnu a platnú didaktiku aj v dnešnom svete alternatívnych postupov.

Dominantné postavenie v činnosti jubilanta znamenajú jeho projektové, grantové a medzinárodné aktivity. Na domácom teritóriu sa od r. 1995 naplňa zoznam úspešných projektov cez grantové agentúry, ako napr. Fond rozvoja vysokých škôl Českej republiky, Grantová agentúra UK v Praze, FAIP ČR, MŠMT ČR, MZV ČR.

V sumáre jeho medzinárodných projektov je teritoriálne zaujímavý „zaoceánsky“ projekt pre vysoké školy od r. 1996 s názvom *Medzinárodné majstrovské klavírne kurzy v Prahe* s klavírnym virtuózom prof. Boazom Sharonom z Floridskej univerzity (USA). V bilaterálnych projektoch rozhodne dominuje od r. 1997 projekt *Most k spolupráci* medzi Univerzitou Karlovou v Prahe a Prešovskou univerzitou v Prešove. Na tomto „moste k spolupráci“ sa uskutočnilo na českej i slovenskej strane veľa umeleckých aktivít študentov, ako napr. koncerty oboch komorných sláčikových orchestrov v sále slávneho Karolína (kde zaznela okrem iného i premiéra diela In memoriam Ladislava Burlasa), nezabudnuteľné prednášky prof. J. Herdena, doc. Hany Váňovej, dr. Aleny Tichej pre



Vyšehrádsky hudobný tím na kongrese v estónskom Talline:

Sprava: doc. Miloš Kodejška – vedúci V4, prof. Irena Medňanská – SK, zástupkyňa, prof. Noemi Maczelka – HU, doc. Miroslav Dymon a doc. Marta Uberman – PL

študentov Prešovskej univerzity a mnoho ďalších umeleckých, vedeckých i edičných aktivít. Generálny konzul ČR v Košiciach Josef Byrtus odovzdal v r. 2000 jubilantovi Čestnú medailu Ministerstva zahraničných vecí Českej republiky za rozvoj spolupráce medzi vysokými školami v projekte „Most k spolupráci“ (tiež aj autorke tohto medailónu za slovenskú stranu). Česko-slovenskú spoluprácu povýšil doc. Kodejška do projektov krajín Vyšehrádskej štvorky, v ktorých sa naplňal rozmanitý obsah v kontexte potrieb učiteľstva hudby, napr. zborníkových kurzov (2003) pre študentov učiteľských fakúlt s lektormi-zborníkmajstrami zo Szegedu (Maďarsko), Rzeszowa (Poľsko), Prešova, Prahy a Ústí nad Labem, či vyšehrádske stretnutia, ktorých cieľom bola komparácia bakalárskych, magisterských a doktorandských študijných programov (2007, 2008). V posledných rokoch naplňa jubilant odkaz dlhoročného vedúceho katedry prof. Jaroslava Herdena, (doc. Kodejška pracoval po jeho boku ako tajomník takmer 12 rokov) vytvoril priestor pre prezentáciu mladých vedeckých adeptov-doktorandov formou doktorandských konferencií po názvom *Teória a prax hudobnej výchovy* (2009, 2011).

Uvedené zahraničné aktivity vytvorili jubilantovi taký medzinárodný ohlas, že ho v r. 2003 nominovali do Prezídia Európskej asociácie pre školskú hudobnú výchovu (EAS) so sídlom v Bruseli. Následne v r. 2005 pripravil so svojim organizačným výborom európsky hudobný

kongres EAS s názvom *Na dobrom začiatku všetko záleží*, ktorý znamenal výrazný medzník a široký medzinárodný ohlas aj pre samotnú Pedagogickú fakultu UK. V rámci kongresu sa uskutočnilo aj Európske študentské fórum s akcentom na budovanie vysokoškolského priestoru v kontexte Boloňskej deklarácie.

V uvedených aktivitách sa skrýva nepredstaviteľný záujem, nadšenie oslávenca vytvoril priestor pre výmenu skúseností, poznatkov s cieľom posunúť dopredu vývoj v hudobnej edukácii. Vysoká kvalita v každej oblasti jeho činnosti je podčiarknutá aj osobnostnými charakterovými vlastnosťami, v ktorých dominuje láska a pomoc ľuďom, vysoký stupeň porozumenia pre problémy iných (študentov, kolegov), permanentná snaha pripraviť estetický zážitok či zmysluplné podujatie a prežívať radosť z nich.



Zuzana Berešová

V Brně se letos uskutečnil v pořadí již 20. ročník Mezinárodní klavírní soutěže Amadeus Brno 2013. Ve čtvrtek 7. února se mladým klavíristům do 11 let otevřel v ranních hodinách Besední dům a započal se jubilejní ročník této unikátně pojaté dětské interpretační soutěže.

Historie soutěže sahá až do roku 1992. Tehdy Jaroslav Fuksa, čerstvě zvolený ředitel ZUŠ Františka Jílka, Brno, Vídeňská 52, a Eva Chlebníčková, ředitelka ZUŠ, Brno, Veveří 133, zahájili tradici soutěže, a to přesně na 225. výročí dne, kdy v Brně 30. prosince 1767 vystoupil jedenáctiletý Mozart. Fakticky první ročník soutěže je z hlediska její historie označován jako „nultý“. Byl uspořádán velmi narychlo a účastnily se jej pouze brněnské děti. Další, tentokrát již oficiálně 1. ročník Amadea, se uskutečnil až na začátku roku 1994.

Jedním se zakladatelů soutěže byl i dlouholetý profesor Janáčkovy akademie múzických umění v Brně Jaroslav Smýkal, který na počátku její existence sádel i v porotě. Právě on zdůrazňoval nutnost originality soutěže. Ta spočívala v klasicistním repertoáru, jinými slovy – Mozart a jeho současníci. Později byla zavedena i povinná hra z paměti a určeny přesné minutáže skladeb.

Jednotlivé kategorie jsou rozděleny vždy po roce – do 6, 7, 8, 9, 10 a 11 let. Jejich úzké věkové vymezení je vhodné kvůli velkým rozdílům na počátku interpretačního růstu dítěte a přesnějšímu vzájemnému porovnání soutěžních výkonů. I tak je v poměrně častém dělení cen na „medailových“ stupních patrná stále větší vyrovnanost.

O nesnadné rozhodování se stará sedmičlenná porota. Na letošním ročníku pracovala v tomto složení: předseda Ivan Klánský (profesor AMU v Praze), Joanna Domaňská (profesorka Hudební akademie v Katowicích), Eva Horáková (pedagog Konzervatoře v Brně), Ivan Gajan (docent VŠMÚ v Bratislavě a JAMU v Brně), Ivo Kahánek (pedagog Fakulty umění Ostravské univerzity), David Mareček (ředitel České filharmonie) a Frank Thomas Mitschke (ředitel Hudební školy J. S. Bacha v Lipsku).

Ceny jsou tradičně udělovány hlavními partnery soutěže v čele s Jihomoravským krajem (cena hejtmana pro absolutního vítěze), statutárním městem Brnem (cena primátora za nejlepší interpretaci Mozartovy skladby), městskou částí Brno-střed (cena starosty pro nejlepšího brněnského účastníka). Letošní



Absolutní vítězka soutěže – Maria Viola Moježová z Hudební školy hlavního města Prahy

Foto: archiv soutěže Amadeus

novinkou bylo předání finančního daru pro absolutního vítěze z rukou sólové pianistky Filharmonie Brno Olgy Kern. Od dob prvního laureáta Lukáše Vondráčka je pravidlem, že absolutní vítěz koncertuje společně s Filharmonii Brno.

Ve dvou soutěžních dnech věnovaných interpretaci děl W. A. Mozarta a dalších autorů hudebního klasicismu vyslechli posluchači 44 pianistických výkonů z Česka, Slovenska, Polska, Litvy, Ukrajiny, Ruska a Kazachstánu.

Zatímco první dvě kategorie, které se v letošním roce pro malý počet účastníků sloučily, byly ukázkou drobných „minutových“ skladeb v podání těch nejmenších, ve třetí kategorii se již v provedených skladbách projevovala interpretační představa jednotlivých soutěžících.

Velmi mě zaujal litevský reprezentant Mantas Bonda (III. kategorie, 3. místo) jehož hra byla ukázkou litevské klavírní školy v tom nejlepším slova smyslu. Přiměřené dávkování dynamiky mělo za následek explicitní interpretační dojem.

Maria Luiza Plieshakova (III. kategorie, 1. místo) z Kyjeva přednesla dvě části z Mozartovy Sonáty C dur KV 545. V její hře se projevilo cílevědomé pedagogické vedení Viktorie Dubenko, které Mariu předurčuje pro budoucí zvládnutí náročnějšího repertoáru. Bylo to zřejmé na měkkém posazení tónu, přesném ovládnutí vlastního hracího aparátu a vnímání struktury skladby.

V pozadí nezůstaly ani brněnské školy. ZUŠ Jaroslava Kvapila zabodovala Radkem Bagarem (III. kategorie, 2. místo), který zaujal

Mozartovou Fantazií d-moll KV 397. Při svém výkonu rozezněl koncertní křídlo natolik, že jeho zvukem zaplnil celý sál Besedního domu. Zkrátka přišel, zahrál, zaujal a odešel...

Představitelkou druhé významné brněnské školy – ZUŠ Františka Jílka, byla Klára Francová, která není na Amadeovi žádným nováčkem. Studuje ve třídě Jany Novákové. Pravidelně každý rok sbírá ocenění v příslušných věkových kategoriích. Její trpytivá a hravá interpretace jí tentokrát vynesla první místo ve čtvrté kategorii a zároveň i cenu pro nejlepšího brněnského účastníka.

V páté kategorii se předvedl absolutní vítěz celého Amadea. Stala se jím Marie Viola Moježová z Hudební školy hlavního města Prahy ze třídy Petra Toperczera, jenž dokáže svou prací přesně vystihnout osobnost dítěte a ihned účinně nasměrovat jeho další interpretační růst. Důkazem toho je i zvláštní ocenění za úspěšnou přípravu žáků, které Toperczer obdržel spolu s litevskou pedagožkou Ritou Kigiene.

Jeden z pozoruhodných výkonů předvedla Táňa Vaculová (V. kategorie, 3. místo) z pražské ZUŠ Klapkova, která dokázala pomocí rytmické a tematické uspořádanosti dokonale scelit Mozartových 12 variací na francouzskou píseň „Ah, vous dirai-je Maman“ KV 265. Její projev mně připomněl hudební myšlení vynikajícího klavíristy Glenna Goulda.

Slovenská klavírní škola získala nejvyšší ocenění v šesté kategorii zásluhou Martina Chudady, mladého interpreta ze žilinské ZUŠ Ferka Špániho. V Mozartově Sonátě č. 18 D dur KV 576 striktně hudebně odlišil obě interpretované věty. V první oslnil brilantními pasážemi, ve druhé působivým vedením kantilén, za což sklídl bouřlivé ovace publika v závěru koncertu vítězů, který letos proběhl v Besedním domě 9. února. Účinkovali na něm držitelé prvních a druhých míst ve všech soutěžních kategoriích.

Soutěž Amadeus není pouze ukázkou nejmladšího klavírního interpretačního umění, ale také průřezem rozmanitých pedagogických přístupů v rámci jednotlivých klavírních škol a seznámením se s literaturou klasicistní hudby. Za dobu své existence se „Amadea“ zúčastnilo přes 1600 dětí z 22 zemí.

I v současnosti se na tuto přehlídku mladých pianistů hlásí široké spektrum dětí, přestože na nejvyšší umístění v soutěži má šanci dosáhnout pouze ten, kdo je obdařen talentem takřka „mozartovským“...

HUDBA – INTERPRETÁCIE – INTEGRÁCIE: HUDOBNÉ KORELÁCIE

Matilda Hýrošová

V poslednom desaťročí 20. storočia v oblasti hudobnej kultúry, hudobnej pedagogiky a hudby vôbec, vystúpili do popredia nové otázky, na ktoré často nebolo možné odpovedať racionálnou argumentáciou. V riešení úloh dominoval euforický charakter rozhodovania, v ktorom sa často strácala súvislosť s predchádzajúcimi kultúrnymi, estetickými, ako i pedagogickými hodnotami. Nová realita iniciovala doc. Jozefa Vereša, CSc., pristúpiť k vydávaniu zborníka štúdií pod názvom *Hudobno-pedagogické interpretácie* (v roku 1994). Jeho vydavateľom sa stalo Regionálne združenie Slovenskej hudobnej únie v Nitre. Od roku 2006 zborník štúdií vydáva Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre pod názvom *Hudba – Integrácie – Interpretácie*. Záujem o jeho obsah doposiaľ prejavili čitatelia z Nemecka, Poľska a Českej republiky. Titul je dostupný najmä prostredníctvom internetovej adresy: <http://www.uk.ukf.sk/sk/hudba-integracie-interpretacie>.

V roku 2011 v zborníkovej sérii *Hudba – Integrácie – Interpretácie 14* vyšla monografia pod názvom *Hudobné korelácie*. Jozef Vereš si v tejto publikácii vytýčil grandiózny cieľ. Sledovať pôvod, vznik a vývoj hudby, jej prejavy od jej predhistorických počiatkov až po súčasnosť, preklenúť históriu a súčasnosť. Takéto univerzálne a mimoriadne široké polytematické

spektrum zahŕňa v sebe nevyhnutne množstvo špecifických subproblémov, subodborov a čiastkových tém, ktoré sú väčšinou predmetom až minucióznej špecializácie. Na druhej strane sú v hudobnej vede potrební „univerzalisti“, ako bol napr. J. Chailley v známej knihe „40 000 rokov hudby“, ktorí majú nielen schopnosť globálneho nadhľadu nad hudobnými dejinami a rôznymi úzko špecializovanými problematikami hudobnovednej systematiky, dar syntetizujúceho pohľadu, ale aj dar slova a štýlu.

Kniha J. Vereša má ambíciu byť takýmto globalizujúcim nadhľadom nad univerzálnymi súvzťažnosťami hudby, ako by sme asi nadpis a obsah jeho knihy mohli vyjadriť opisne. Sú to súvzťažnosti dejín hudby a hudobnej súčasnosti, rôznych kultúr, najmä korelácie slovenskej a českej hudobnej kultúry v kontexte európskej. Čitateľ môže pri čítaní textu nadobudnúť dojem, že autor venuje príliš veľký priestor dejinám náboženstiev (kresťanstva, islamu, egyptského náboženstva), starovekým kultúram (napr. Egypta), ktoré akoby „odbočovali“ od témy hudby. Na druhej strane je zrejme, že táto obsiahla pluralita hudobných korelácií je funkčná, je zámerom autorovej koncepcie. Verešovou koncepciou je model „kultúrneho historizmu“ (kultúrne-všeobecno-historická kontextualizácia hudby), integratívny pohľad

na hudbu, ktorý sa mu do veľkej miery podaril. Autorov pohľad vytvára zároveň asociácie na niektoré historiografické koncepcie v európskej a americkej muzikológii, napr. C. Dahlhaus. Text sa pohybuje medzi historickou a sociologizujúcou štúdiou, esejou a publicistickým textom, čo je štýl, ktorým sa často píšú moderné texty o hudbe; jadro problematiky, resp. „korelácií“ je v hudobnej pedagogike, čo je oblasť, v ktorej je Vereš bádateľsky a publicisticky aktívny.

Práca J. Vereša obsahuje osem kapitol, v ktorých autor podáva bohatý a obsažný obraz hudobných kultúr a ich korelácií; je vedecky prínosná a inšpiratívna pre záujemcov o hudobnú kultúru a hudobnú pedagogiku.

V roku 2012 vydala UKF v Nitre v sérii v zborníkov „Hudba – Integrácie – Interpretácie“ ďalší súbor štúdií s číslom 15, v ktorom autori (Jozef Vereš, Vladimír Fulka, Veronika Ševčíková, František Turák) prehľbujú vo svojich textoch problematiku korelácií. Sú to práce, ktoré viac-menej neboli u nás v takej ucelenej podobe prezentované. Jozef Vereš to (ako editor) v „Úvode“ zborníka na s. 5 vyjadril slovami: „*Dosiahnuté výsledky a ich interpretácia vnaša do nazerania a riešenia hudobných úloh nielen nové prostriedky, ale i alternatívu s ich tradičnou interpretáciou.*“

NEVŠEDNÍ POHLED NA OTÁZKY KLAVÍRNÍ INTERPRETACE

Libuše Tichá

Na sklonku roku 2012 byla nakladatelstvem Karolinum v Praze vydána kniha **Víta Gregora** s lákavým názvem **Klavír – černobílé tajemství interpretace**.

Vít Gregor má v oblasti klavírní interpretace a pedagogiky bohaté zkušenosti. Působí na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy jako odborný asistent a předává zde studentům své zkušenosti ze sólové koncertní činnosti i z bohaté praxe v oblasti komorní hry. Ve své knize zúročuje jak koncertní, tak pedagogické zkušenosti. Bohatým zdrojem poznání jsou mu také osobní setkání s mistry klavírní hry a hudební interpretace vůbec (kouzelné jsou v představované práci např. vzpomínky na prof. Zdeňka Jílka). Nedílným zdrojem inspirace je Gregorovi pochopitelně široká znalost literatury, blíže či vzdáleněji se vztahující k dané problematice.

Jeho publikace je v mnohém originální: autor klade otázky tak, aby odpověď nemohla sklouznout do schematické či zjednodušující roviny. Pokouší se problematiku klavírní interpretace uchopit v komplexnosti, hloubce i širší pohledu. Jednotlivé problémy nazírá vždy ve vzájemných souvislostech. Práce se tak, ač přehledně uspořádána do kapitol, stává spíše širokým proudem myšlenek a úvah na dané téma. Akcent na komplexnost, celistvost a nedělitelnost problematiky klavírní interpretace je úzce svázán s myšlenkou na nutnost podřízení všech složek interpretace, zvláště technické stránky, hudebnímu průběhu hry, výkladu hudební myšlenky.

Kniha je uspořádána do devíti kapitol, klíčovými a nejobsáhlejšími jsou tři z nich.

Třetí kapitola je věnována notovému zápisu a jeho interpretaci a zabývá se rolí notového

zápisu v procesu kompozice a interpretace, souvislostmi notového zápisu s dobou vzniku díla, interpretační tradicí, klade otázku, co je třeba znát o autorovi. Čtvrtá kapitola je věnována osobnosti interpreta a jeho vlastnostem: talentu, muzikalitě, pianistické vybavenosti ve vztahu k různému repertoáru, hudebnímu obrazu a jeho kontrole ze strany interpreta, vztahu napětí a klidu z hlediska interpretace a virtuozity. Pátá kapitola nese název Markanty notového zápisu. Markantem označuje autor „prvek notového zápisu, který má zásadní význam“: tempo, výšku a délku tónů, dynamiku, prstoklad, akordy a pedalizaci. Hovoří zde i o opomíjených či málo zmiňovaných součástech klavírní hry, jako je např. ukončování tónu při hře.

V knize čtenář nalezne mnoho praktických a užitečných rad týkajících se všech složek

klavírní interpretace, názorných přírovnání (např. srovnání autentické interpretace s jízdou historickým automobilem). Současně autor předkládá celou řadu různorodých aspektů klavírního umění v jejich vzájemné provázanosti a nesnadné uchopitelnosti a definovatelnosti. Myšlení autora je v mnoha případech nevěšdní, o interpretaci uvažuje z mnoha úhlů pohledu. V této souvislosti stojí za pozornost např. několikrát zdůrazněná myšlenka, jak novější hudba, v tomto případě hudba Debussyho,

zpětně ovlivňuje vnímání a interpretaci skladeb starších stylových období. Některé z pohledů se snaží shrnout do několika bodů obecně platných zákonitostí: psychologické zákony interpretace, obecné zásady pro práci s dynamikou, zásady pro práci s agogikou, pro pedalizaci, principy správného prstokladu a další. Zajímavým se jeví přehled jednotlivých aspektů pianistické vybavenosti ve vztahu k dílům nejvýznamnějších autorů klavírních skladeb: Bacha, Mozarta, Beethovena, Chopina, Schumanna,

Liszta, Brahmsa, Rachmaninova, Prokofjeva a Debussyho.

Kniha je psána čtivým jazykem, je graficky pěkně a přehledně uspořádána. Inspiruje čtenáře k zamýšlení nad četnými otázkami klavírní interpretace. Je doplněna CD s nahrávkami autora, názorně demonstřujícími některé ze závěrů, k nimž v pojednávání práci dochází.

Publikace je určena nejen učitelům klavírní hry a jejich studentům, ale všem, kdo se zajímají o hudební interpretaci v nejširším slova smyslu.

Z HUDEBNÍCH VÝROČÍ (DUBEN–ČERVEN 2013)

Petra Bělohávková

1. 4. – Sergej Vasiljevič Rachmaninov, 140. výročí narození ruského skladatele a klavíristy (1873–1943)

8. 4. – Jaroslav Smolka, 80. výročí narození českého muzikologa a skladatele (1933–2011)

9. 4. – Benno Moisevič, 50. výročí úmrtí britského klavíristy ukrajinsko-židovského původu (1890–1963)

12. 4. – Montserrat Caballé, 80. výročí narození španělské operní pěvkyně (1933)

14. 4. – Jean Fournet, 100. výročí narození francouzského dirigenta (1913–2008)

16. 4. – Ludvík Kuba, 150. výročí narození českého folkloristy (1863–1956)

Václav Junek, 85. výročí narození českého trumpetisty a pedagoga (1928); **Hana Váňová**, 60. výročí narození české hudební pedagožky a psycholožky (1953)

17. 4. – Walter Ducloux, 100. výročí narození amerického dirigenta švýcarského původu, pedagoga a operního propagátora (1913–1997)

19. 4. – Ivan Kawaciuk, 100. výročí narození českého houslisty a pedagoga (1913–1966)

20. 4. – John Eliot Gardiner, 70. výročí narození britského dirigenta (1943)

24. 4. – Naďa Šormová, 75. výročí narození české operní pěvkyně a pedagožky (1938)

25. 4. – Dušan Holý, 80. výročí narození českého etnologa a pedagoga (1933)

23. 4. – Iľuba Hermanová, 100. výročí narození české zpěvačky, šansoniérky a herečky (1913–1996)

28. 4. – Jana Jonášová, 70. výročí narození české operní pěvkyně a pedagožky (1943)

* * *

7. 5. – Johannes Brahms, 180. výročí narození německého skladatele, klavíristy a dirigenta (1833–1897); **Míla Smetáčková**, 85. výročí narození české hudební organizátorky a publicistky (1928–2012)

8. 5. – Jiří Köhler, 75. výročí narození českého kytaristy a pedagoga (1938)

9. 5. – Jiří Chvála, 80. výročí narození českého sbormistra a pedagoga (1933), **Jaroslava Janská**, 70. výročí české operní pěvkyně a pedagožky (1943)

13. 5. – František Tausig-Domažlický, 100. výročí narození českého houslisty, violisty a skladatele (1913–1997)

14. 5. – Ferdinand Beyer, 150. výročí úmrtí německého skladatele, klavíristy a pedagoga (1803–1863)

15. 5. – István (Stephen) Heller, 200. výročí narození maďarského klavíristy a skladatele (1813–1888)

18. 5. – Johana Cavallárová, 150. výročí narození české operní pěvkyně (1863–1946)

20. 5. – Milan Dlouhý, 75. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1938)

21. 5. – Lubomír Brabec, 60. výročí narození českého kytaristy (1953)

22. 5. – Richard Wagner, 200. výročí narození německého skladatele, dirigenta, spisovatele a divadelního režiséra (1813–1883); **František Jílek**, 100. výročí narození českého dirigenta, klavíristy a skladatele (1913–1993)

24. 5. – Jan Zach, 240. výročí úmrtí českého skladatele a varhaníka (1713–1773)

25. 5. – Jindřich Brabec, 80. výročí narození českého skladatele a publicisty (1933–2001)

28. 5. – Václav Talich, 130. výročí narození českého dirigenta (1883–1961); **György Sándor Ligeti**, 90. výročí narození rakouského skladatele a teoretika maďarsko-židovského původu (1923–2006)

29. 5. – Helmut Rilling, 80. výročí narození německého sbormistra, dirigenta, varhaníka a pedagoga (1933); **Lukáš Matoušek**, 70. výročí narození českého

skladatele, klarinetisty, hudebního teoretika, muzikologa, dramaturga a pedagoga (1943)

30. 5. – Josef Slavík, 180. výročí úmrtí českého houslisty a skladatele (1806–1833)

* * *

2. 6. – Felix Weingartner, 150. výročí narození rakouského dirigenta, skladatele, klavíristy a spisovatele (1863–1942)

3. 6. – Josef Richard Rozkošný, 100. výročí úmrtí českého klavíristy a skladatele (1833–1913)

4. 6. – Jan Kasal, 90. výročí narození českého sbormistra, dirigenta a pedagoga (1923); **Milan Škampa**, 85. výročí narození českého violisty a houslisty (1928)

6. 6. – Aram Iljič Chačaturjan, 110. výročí narození arménského skladatele, dirigenta a klavíristy (1903–1978)

8. 6. – Josef Vlach, 90. výročí narození českého houslisty a dirigenta (1923–1988)

14. 6. – Beno Blachut, 100. výročí narození českého operního pěvce (1913–1985)

15. 6. – Edvard Hagerup Grieg, 170. výročí narození norského skladatele (1843–1907)

17. 6. – Ferdinand Havlík, 85. výročí narození českého klarinetisty a kapelníka (1928)

21. 6. – Alois Hába, 120. výročí narození českého skladatele, teoretika a pedagoga (1893–1973)

22. 6. – Libor Pešek, 80. výročí narození českého dirigenta (1933)

23. 6. – Ladislav Brábek, 80. výročí narození českého muzikologa, klavíristy a pedagoga (1933)

26. 6. – Otto Šimek, 85. výročí narození českého skladatele (1928); **Claudio Abbado**, 80. výročí narození italského dirigenta (1933)

ABSTRACTS

KOŠUT, M. *E-learning – a good servant but a bad master*

In the article the author considers the concepts of educational methods and their dependings on the development and ideals of the times, the increasing liberalization of the current approach to the teaching methods and the process of learning in terms of its motivational and volitional phenomena. He explores the possibilities of e-learning in the music-practical and music-theoretical disciplines, its usefulness and the degree of replacing traditional contact teaching with it.

Keywords: teaching methods, music education, e-learning, musical disciplines, information technology.

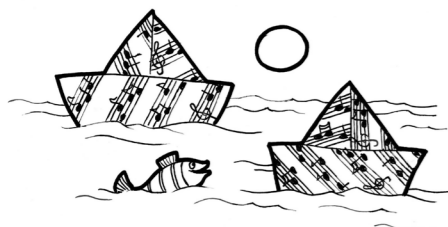
Prof. Michal Košut, Ph.D., Department of Music, Faculty of Education, Masaryk University, Brno, e-mail: kosut@ped.muni.cz.

BARTOŠ, I. *Distance education and musical E-learning at PdFMU (Faculty of Education of Masaryk University) – experience and perspectives*

E-learning has been common form of distance education at Czech universities for about ten years. Our students enjoy the possibilities offered by new technologies, applications, and education programs prepared both by university teachers and IT experts. Nowadays, this development is focused on so called new media, Web 2.0 and E-learning 2.0 with their concepts of interactivity and shared contents.

Keywords: E-learning, distance education, musical E-learning, new media, computer programs, Web 2.0, E-learning 2.0.

Doc. Mgr. Ivo Bartoš, Department of Music, Faculty of Education, Masaryk University, Brno, e-mail: bartos@ped.muni.cz.



ČIERNÁ, A. *Development and Implementation of E-learning Courses in the Department of Music of the Faculty of Education of the Constantine the Philosopher University in Nitra*

Already seven years ago in Nitra began to creep supported e-learning training in LMS Moodle. In the five years was gradually prepared five specific e-learning courses at the Department of Music. During this period the structure and the contents of e-learning specific courses were adjusted based student's responses and the teacher's needs. The adjustments were directed to the efficient use of e-learning in conjunction with traditional teaching methods.

Keywords: e-learning, information and communication technologies (ICT), music education.

Mgr. Alena Čierna, Ph.D., Department of Music, Faculty of Education, Constantine the Philosopher University in Nitra, e-mail: acierna@ukf.sk.

NEDĚLKA, M. *E-learning in teaching musical forms*

Musical forms represent theoretical subject, whose teaching in the traditional form has been associated with various difficulties. E-learning leads to a comprehensive mastery of musical forms such as discipline, which is a precursor for analytical approaches to music and completing undergraduate study music education.

Keywords: E-learning, musical forms, didactic principle, selection of curriculum.

Prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr., Department of Music, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: michal.nedelka@pedf.cuni.cz.

BĚLOHLÁVKOVÁ, P. *E-learning support for disciplines of music theory in preparing (future) nursery and primary school teachers*

Music theoretical disciplines (harmony, musical forms, analysis) can be used as an e-learning support. Teachers of the Department of Music of the Faculty of

Education at Charles University in Prague created an e-learning "package" – the compendium of these disciplines which serves students – prospective teachers of nursery or primary schools.

Keywords: music education, musical disciplines, music theory, teaching methods, e-learning.

PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D., Department of Music, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: petra.belohlavkova@pedf.cuni.cz.

KARNETOVÁ, H. *Teaching maybe even at a distance*

The paper deals with the issues and first author's experience with e-learning at the Department of Music, Pedagogical Faculty, University of Hradec Králové.

Keywords: e-learning; Department of Music PdF UHK; course management; task; testing.

PhDr. Helena Karnetová, Department of Music, Faculty of Education, University of Hradec Králové, e-mail: helena.karnetova@uhk.cz.

SEDLÁČEK, M. *Research on the Use of Computer Technology by Music Education Teachers in Primary and Secondary Schools in the Czech Republic*

In the years 2010–2011 the Department of Music Education at Masaryk University in Brno implemented two large nationwide researches (MUNI/A/1025/2009 and MUNI/A/1022/2010) focused on the use of multimedia technologies by teachers and pupils/students in music education at primary and secondary schools. The article presents the reflection of the selected results of these researches, considers the current role of the teacher in the process of current music education.

Keywords: musical empirical sociological research, computer technology, multimedia, music software, music education.

PhDr. Marek Sedláček, Ph.D., Department of Music, Faculty of Education, Masaryk University, Brno, e-mail: sedlacek@ped.muni.cz

O HUDBĚ ANGLICKY – THE BALLET

Stanislav Pecháček

The origins of ballet are to be found in the court spectacles of the Renaissance. From its very beginnings ballet has been associated with the world of the aristocracy and the fact that those of noble birth were expected to dance well is one of the guiding rules of ballet's development in the 16th and 17th centuries.

The first manuals of dancing were produced by itinerant Italian dancing masters who traveled round the courts of Italy instructing the nobility and acting as propagandists for new dances and new steps. Among the earliest manuals was that of Domenico of Piacenza which dates from the early years of the 15th century. By the end of that century a tradition had been established of elaborate court spectacles devised to celebrate some important event – a dynastic marriage, a treaty, a successful battle.

The tradition of court spectacles spread through Europe, becoming increasingly complex and opulent. Catherine de Medici made use of dance *divertissements* to make political statements as well as to entertain the court.

In his younger days Louis XIV appeared in many ballets de cour but by the end of the 1660s he ceased dancing and it was at this moment that ballet became the province of the theatre. Louis had initiated academies for the development of the arts. In 1671 Jean-Baptiste Lully became the director of musical entertainments at the Académie which is now the Paris Opéra. The opera-ballets staged at this theatre set the style for over half a century. At the same time professional dancers were replacing the noble amateurs and developing a proper technique. Pierre Beauchamps, dancing teacher to Louis XIV and Lully's partner in directing the Paris Opéra, is generally credited with codifying the five positions of the feet upon which all ballet training is based.

The 18th century saw the steady development of technique. The first professional female dancers had appeared by 1681, but despite the eminence of such later performers as La Camargo (1710–70) and Marie Sallé (1707–56) the male dancer remained pre-eminent. This fact is explained by the costuming (which for women was too heavy and bulky to permit much agility) and the social attitude towards women in the theatre. Hence it is the example of Gaetano Vestris (1729–1808) and his son Auguste (1760–1842) that demonstrates the developing brilliance of technique in the period prior to the French Revolution.

Like technique, ballet itself was changing. The opera-ballets rigidly conformed to a prescribed formula of mythological themes, despite

the musical excellence of the scores by Lully, Rameau and Campra. A movement developed in the mid-eighteenth century seeking greater dramatic and emotional truth in production.

The political and social convulsions that attended the birth of the 19th century were to influence the romantic movement – and romanticism affected ballet as it did every other art. In ballet, it brought an element of fantasy as well as the triumph of the female dancer. The appearance of Marie Taglioni (1804–84) in *La Sylphide* at the Paris Opéra in 1832 marked the triumph of romanticism in ballet, which Taglioni seemed to embody. Taglioni's ethereal grace was but one aspect of dance romanticism. Its other, warmer and more earthly side was found in the dancing of Fanny Elssler (1810–84). Other divinities of the time were Fanny Cerrito and Carlotta Grisi, who was the original Giselle (1841). Giselle was the most distinguished ballet of the period. Its score by Adolphe Adam is notable not only for charm and dramatic expression but also for its early use of Leitmotiv.

Although the romantic movement had to some extent lost its impetus in Western Europe by about the 1850s, its effect in Russia in the second half of the century was to make ballet flourish as never before, in St Peterburg. Three French ballet masters, Jules Perrot (1810–92), Arthur Saint-Léon (1821–70) and Marius Pétipa (1818–1910), had created an excellent repertory and a superb training system.

The latter years of the Imperial Ballet in Petersburg were dominated by Marius Pétipa's reign of nearly half a century, and by such achievements as *Swan Lake*, *The Sleeping Beauty*, *The Nutcracker* and *Raymonda*, with outstanding scores by Tchaikovsky and Glazunov.

The inevitable reaction against the massively complicated, evening-long spectacles – accepted for the court – came in the early 1900s. It was instigated by the choreographer Mikhail Fokine (1880–1942) and the impresario Serge Diaghilev (1872–1929). Ironically, their work achieved its effect outside Russia. In 1909 Diaghilev organized a season of Russian ballet in Paris featuring the ballets of Fokine and the stellar dancing of Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Vasla Nijinsky and Adolph Bolm. From this developed the Ballets Russes which, under Diaghilev's absolute guidance, knew twenty glorious years of creativity. He commissioned scores from Stravinsky, Ravel, Debussy, Richard Strauss, Prokofiev, Satie, Poulenc and many more. It is from the Diaghilev enterprise of 1909–29 that our awareness of ballet as a vivid

theatrical art has sprung. Through the work of former members of his company, such as George Balanchine, Ninette de Valois, Marie Rambert and Serge Lifar, ballet became securely established in Britain, France and the USA.

The work of De Valois and Rambert led to the creation of British ballet. Balanchine's work in America culminated in the creation of the New York City Ballet. Lifar's years at the Paris Opéra revived a moribund art in France. These enterprises have subsequently influenced most of later worldwide development in ballet.

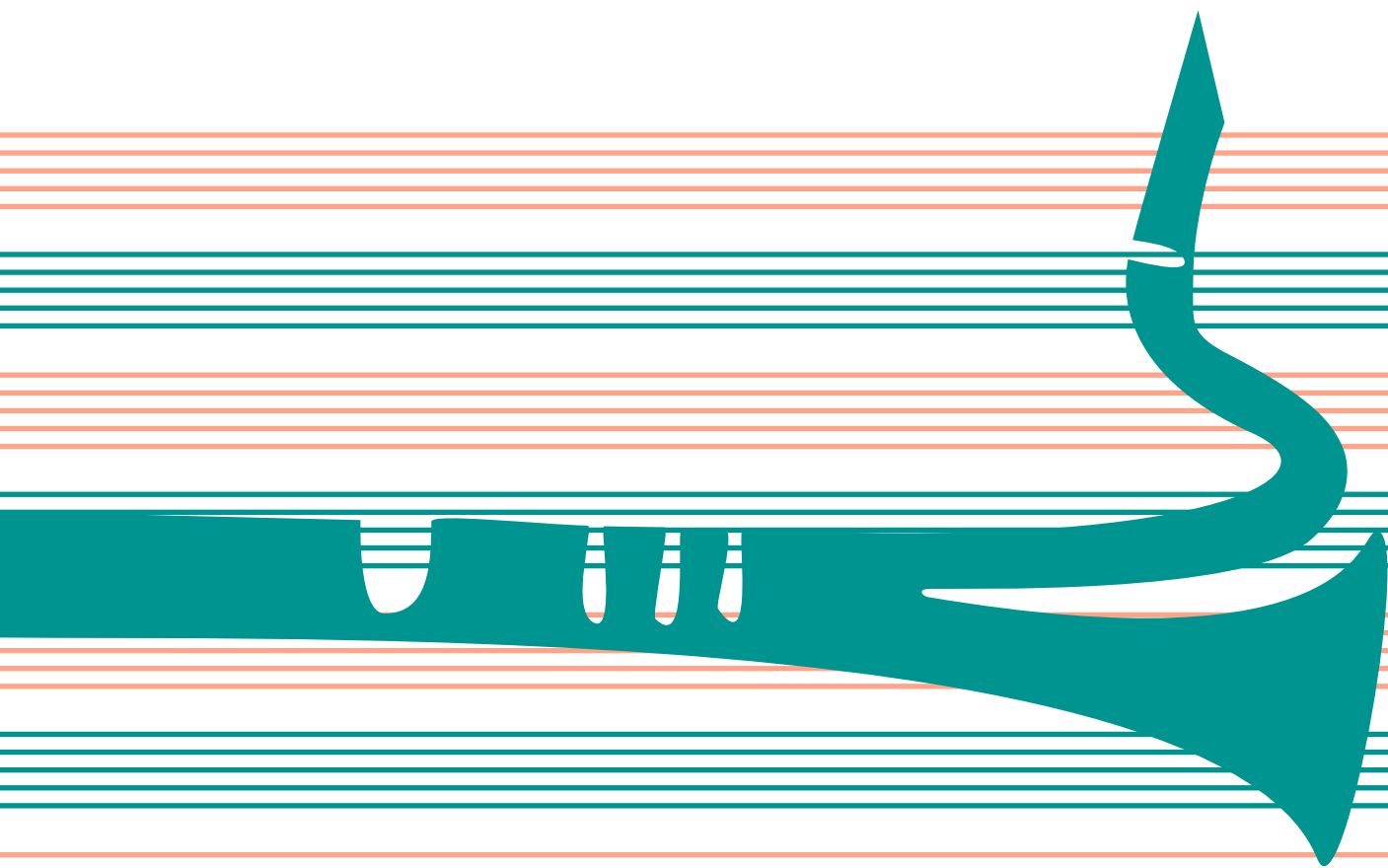
In Soviet Russia, the ballet has been cherished; the excellence of its training is unrivalled though its choreography has suffered from ideological restrictions.

The influence of "modern dance" has been remarkable in recent years. It sprang from a rebellion – above all by the American Isadora Duncan (1878–1927) – against the artificialities of classical ballet. It owes most of its eminence to the work of Martha Graham (1893–1991) whose dancing and teaching have been responsible for the real expansion and acceptance of modern dance. Most of its practitioners, Graham's heirs, are to be found in America.

Vocabulary

birth	zde: původ
itinerant	potulný, kočovný
treaty	smlouva, pakt
opulent	okázalý, honosný
divertissement	zábava
ceased	přestat
province	pole působnosti, oblast zájmu
eminence	věhlas, proslulost
bulky	objemný, rozměrný
agility	hbitost, mrštnost
conformed	vyhovovat, přizpůsobit se
convulsion	otřes, zvrát
embody	ztělesnit, reprezentovat
ethereal	éterický, nadpozemský
earthly	pozemský, světský
divinity	božstvo, bůh, náboženství
impetus	podnět, impuls
achievements	výsledek, úspěch
inevitable	nevyhnutelný
instigated	iniciovat, vyprovokovat
guidance	odborné vedení
commission	zadat zakázku
enterprise	podnikání
securely	pevně, bezpečně
moribund	skomírající, zmírající
cherished	opatrovat, střežit
unrivalled	bezkonkurenční
heir	dědic

S použitím titulu *The Book of Music*. MacDonald Educational Ltd. And QED Ltd., 1977.



ISSN 1210-3683
MKČRE 6248
65 Kč