

# HUDEBNÍ VÝCHOVA

3/2014

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



# RANÉ BAROKO I. CARAVAGGIO A GUILIO CACCINI

Jaroslav Bláha

V předchozím medailonku byli jako průkopníci barokního realismu uvedeni Caravaggio (vlastním jménem Michelangelo Merisi) a skladatelé Florentské cameraty s důrazem na jejich nekompromisní odmítnutí manýrismu v malířství a pozdní renesance v hudbě. Zároveň však jak v souvislosti s počáteční fází tvorby Caravaggia tak i Vincenza Galileiho bylo zdůrazněno, že z manýrismu, resp. z pozdní renesance vycházeli. Jako názorný příklad byl v obrazové příloze uveden obraz *Odpočinek na cestě do Egypta* z roku 1597 (příloha 2, Hv 2014/č. 1, obr. 4). Typické znaky manýrismu se projeví v tělesném tvaru postav – od nepřirozeného postoje spojeného se šroubovitým pohybem (figura serpentinata), který připomíná elegantní arabesku Parmigianinovy *Madony* (ovšem bez proporčních deformací), přes výrazné dekorativní detaily (především v řasení draperie) i charakter výrazových prostředků formujících výsledný tvar.

Jiný Caravaggiův obraz *Košík s ovocem* (příloha 3, Hv 2014/č. 1, obr. 7) je naopak přímo čítankovým příkladem barokního realismu. Naprosto přesné, detailní zobrazení různých druhů ovoce s působivým rozlišením čerstvých a suchých listů i rozdílného povrchu vína a jablek. Zdánlivě nic překvapivého – naopak pádný důkaz důslednosti negativní reakce na nepřirozenost výtvarného projevu manýrismu, která byla východiskem cesty k baroknímu realismu. Jenže nic není tak jednoduché, jak to na první pohled vypadá. To dokazuje rok vzniku této inkunábule barokního realismu: 1596 – tedy rok před *Odpočinkem na cestě do Egypta* (1597)!

Jestliže předchozí zátiší je ve všech sledovaných aspektech navýsost realistické, tak pro biblické výjevy v Caravaggiově tvorbě to rozhodně bezvýhradně neplatí. Názorným příkladem je obraz *Kladení do hrobu* z let 1602-3 (příloha 3, Hv 2014/č. 1, obr. 8). Nejdůležitější realistická je typologie postav. Caravaggio si vybírá drsné typy z řad římské spodiny (nádeníků, žebráků, zlodějí) – bez ohledu na to, zda jejich podobu propůjčuje světcům či sedlákovi. Však také vzbudil odpor u svých současníků, kteří Caravaggiův naturalismus považovali za rouhačství. Pokud bychom analyzovali Caravaggiův obraz z hlediska podílu

výrazových prostředků na charakteru tvaru, pak linie i barva svědomitě plní svou úlohu popsanou v obecné charakteristice smyslového tvaru. Zato světlo tato pravidla „zákeřně“ porušuje. Ostrý kontrast světla a stínu, označovaný jako temnosvit, deformuje tvar. To je nejzřetelnější u postavy držící nohy Krista, kde temný klín hlubokého stínu „vyříznul“ část mužova boku. Jestliže v nizozemském měšťanském realismu, který nám v cyklu reprezentoval celek a detail Eyckova obrazu *Podobizna manželů Arnolfových*, světlo ve spojení s barvou citlivě odlišovalo materiální kvalitu, v barokním realismu je prostředkem dramatisace, vypjatého prožitku. Tato vlastnost „divadelních efektů“ barokního temnosvitu se v plné míře projeví především v celkové struktuře obrazu, která také náležitě objasní i příčiny této specifické vlastnosti barokního realismu.

Deformace není v Caravaggiově obraze *Kladení do hrobu* jen vlastností tvaru, ale i prostoru. Projevuje se především v razantní hierarchii prostorových plánů. Postavení předního plánu v celkové organizaci prostorové hloubky je přímo despotické – ostatní plány jsou totiž utopeny ve tmě. Tak jako temnosvit deformuje tvar, tak tedy deformuje i prostorové rozvíjení výjevu. Za pečlivě propracovaným a světelně citlivě odstupňovaným předním plánem spustí temnou clonu, která nekompromisně uzavře další prostorové rozvíjení. Zároveň však zdůrazňuje i světelně odstupňování prostorového řazení postav, které je v souvislosti s tímto divadelním osvětlením přirozené.

Obdobná situace nastala v téže době – tedy na sklonku 16. století – i v hudbě. Představitelé sdružení hudebníků zvaného Florentská camerata otevřeně vystoupili proti křečovitosti a nepřirozenosti hudby pozdní renesance. Důsledkem byly změny, které velice radikálně zasáhly dosavadní charakter hudebního tvaru. Namísto složitého kontrastu hlasů důraz na jednu jedinou melodii s doprovodem jednoduchých akordů – to byla změna tak razantní, že snad ani nebylo možné si jí nevšimnout. Proto také tento styl dostal jméno **doprovázená monodie** (z řeckého monos = jeden, ode = píseň, melodie). Dalším prostředkem přirozenosti hudebního projevu byla deklamacie – tedy snaha melodicky postihnout

intonaci mluveného projevu. Ta se projevila nejen v půdorysu melodické linie, ale i v rytmické pulsaci hudebního tvaru, která důsledně sleduje přirozený rytmus řeči. Strukturace melodického proudu se řídila členěním textu. Rozhodně ne náhodou byl tento nový vokální projev označen jako stile recitativo (recitare = přednášet, hrát). Recitativní podstata melodie je i vizuálně „čitelná“ z ambitu melodie v ukázce ze sborníku G. Cacciniho (příloha 3, Hv 2014/č. 1, obr. 9), kde se střídá několikrát opakování téhož tónu se sekundovými kroky.

Těsná vazba hudebního tvaru s textem se netýkala jen intonace a s ní spojených rysů hudebně výrazových prostředků, ale i obsahu. Obsahově závažná slova se zásadně kladla na těžké doby, nálada textu určovala i průběh melodické linie – stoupající melodická linie byla spojena s radostnou náladou, klesající naopak s pesimistickou. Obsah textu dokonce určoval i volbu tóninu, např. pro vyjádření bolesti byla jako nejvhodnější vybrána tónina g moll, pro radost zase F dur. V doprovázené monodii se tedy spojily do výsledného hudebního tvaru obě varianty smyslového přístupu: recitativní i programní typ. Není tedy divu, že Florentská camerata stála u zrodu opery jako nejrealističtější formy vokálně instrumentální hudby.

Přechodem od komplikované polyfonie pozdní renesance k jednohlasu doprovázené monodie získal na přirozenosti nejen tvar, ale i hudební čas. Ostatní prostředky iluze „hudebního realismu“ jsou však pohříchu spojeny v drtivé většině jen s tvarem – ať již jde o deklamaci, výraz či průběh melodické linie sledující proměny nálad atd. Hudební čas je ještě v zajetí zaběhnutých pravidel artikulace, skladatelé Florentské cameraty v prenatální fázi geneze opery ještě postrádali prostředky, které vykrystalizovaly v dalším dlouhodobém procesu.

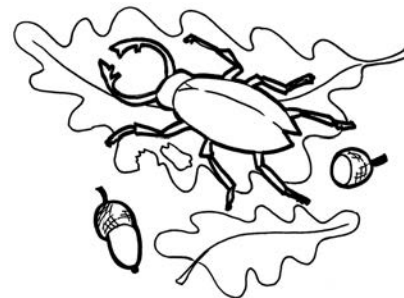
Ostatně obdobně bylo i řešení Michelangela Caravaggia při jeho reakci na křečovitost manýrismu. I on dosáhl přesvědčivého výsledku v zobrazení tvaru – méně již v jeho prostorových či významových souvislostech. Proto také dospěl k maximální míře realismu v zátiších, kde jediným cílem byl jejich přesný přepis na dvourozměrnou plochu plátna. Rozhodně však jeho obrazům – na rozdíl od skladeb G. Cacciniho – nechybí výraz.

To je podle našeho názoru dáno tím, že Caravaggio spojuje smyslový tvar s expresivními vztahy a dosahuje tak dramatického napětí, zatímco Caccini zmírňuje realismus hudebního tvaru klasicistním řádem vztahů. Důkazem je vzájemná konfrontace Caravaggiova *Kladení do hrobu* s Cacciniho árií *Vzrušeně bije mé srdce*.

Sami skladatelé Florentské cameraty byli přesvědčeni, že jejich reforma dovedla hudbu k realismu jak ve smyslu deklamace, tak i hudebního vyjádření duševních stavů. Přesvědčivým důkazem oprávněnosti tvrzení o hudebním realismu jsou následující slova z traktátu *Rozhovor o staré a nové hudbě* od Vincenza Galileiho, vůdčí osobnosti Florentské cameraty a otce slavného astronoma:

„Pozorujte, jak hovoří vzdělaný člověk se sobě rovným, jak hlasitě mluví, v jaké hlasové poloze, s jakými akcenty a gesty, zda řeč plyne rychle, či zvolna. A pak si všimněte rozdílů ve všech těchto ohledech, když některý z nich mluví se svým sluhou. Pozorujte, jak mluví kníže se svým poddaným nebo s prosebníkem, jak mluví rozčilený a rozhněvaný, jak mluví vdaná žena, děvče, pouhé dítě, jak mluví prohnaná nevěstka a jak milovník ke své vyvolené, když ji přemlouvá, aby splnila jeho přání; jak naříká muž a řve křikloun, jak mluví ustrašenec a jak člověk plný radosti. Budete-li je sledovat pozorně, naleznete způsob, jak vyjádřit jakýkoli stav myslí.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> SMOLKA, J. aj. *Dějiny hudby*. Praha : Togga, 2001, s. 201.



# HUDEBNÍ VÝCHOVA

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, ročník 22/2014/číslo 3



## OBSAH

### PŮVODNÍ VĚDECKÉ STATĚ A VÝZKUMNÉ ZPRÁVY

Ena Stevanović: 22. konference Evropské asociace pro hudební výchovu (EAS) Nikósie, Kypr 21.–24. května 2014	42
Jiří Kusák: Výchova hudbou, výchova uměním u handicapovaných jedinců Múzikké školy Ostrava	43
Bojana Kljunić: Výuka žáků se speciálními vzdělávacími potřebami na základních uměleckých školách	45
Rudolf Siebr: Devadesát let hudební výchovy rozhlasem	47
Stanislav Pecháček: Folklor a folkloristika	48

### NOTOVÁ A OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Bohumír Hanžlík: Ze země jsem na zem přišel, Strejček Nimra (lidové písně s doprovodem klavíru)

### PŮVODNÍ DIDAKTICKÉ STUDIE

Bohumír Hanžlík: Staročeský kalendář v lidových písních a pořekadlech – 3. část	49
Jitka Kopřivová: Rytmické hry s předměty všedního dne – 4. část	52

### JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY

Jan Prchal: 2. Mezinárodní hudební olympiáda Riga 2014	54
Jiřina Jiříčková: Uničov hostil celostátní přehlídku dětských školních pěveckých sborů	56
Miluše Obešlová: Podzemní zpívání (2. díl) – nový sborník Evy Jenčkové	57
Abstracts	58
Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (červenec–září 2014)	59

### OBÁLKA

2. strana: Jaroslav Bláha: Rané baroko I. Caravaggio a Guilio Caccini  
3. strana: Stanislav Pecháček: O hudbě anglicky – Brass Instruments (2<sup>nd</sup> part)

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. Wiesława 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, časopis je vydáván za finanční spoluúčasti Nadace Českého hudebního fondu, roční předplatné 260 Kč plus poštovné a balné, jednotlivý výtisk 65 Kč + poštovné a balné

### 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. Texty procházejí recenzním řízením (jsou posuzovány dvěma odborníky z různých pracovišť).

### Adresa redakce:

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

### Administrace, objednávky a fakturace:

e-mail: viera.cernochova@seznam.cz



## FROM THE CONTENT

The third issue of the year starts with the information about the scientific conference (E. Stevanovič: *The 22<sup>nd</sup> Conference of European Association for Music in Schools (EAS)*, Nicosia, Cyprus, 21<sup>st</sup>–24<sup>th</sup> May, 2014).

J. Kusák writes about the education of the disabled in Ostrava, using art and music, B. Kljunić deals with the education of pupils with special educational needs at elementary music schools.

R. Siebr describes *Ninety years of music education with the Czech Radio* and S. Pecháček presents the article *Folklore and Folkloristic*.

The magazine continues with the next part of the *The Old Bohemian Calendar in Folk Songs and Sayings* (B. Hanžlík) and the fourth part of the series by J. Kopřivová *Rhythmical Games with Everyday Objects*. This time, the author focuses on the rhythmical canon with coins and “paper” rondo.

The next series *Early Baroque* by J. Bláha deals with Caravaggio and Caccini. J. Prchal writes about our successful participation in *The Second International Music Olympiad 2014 in Riga*.

Further, there is a review of the second volume of E. Jenčková's publication *Autumn Singing*. The author follows the previous collections with autumn theme – *Autumn Singing I.* and *Autumn and Pets*. The author of the review M. Obešlová states that the new collection provides a number of ideas of livening up the lessons of music education using a direct contact with music.

We will also find the regular section *About Music in English* (S. Pecháček), *From music anniversaries* (P. Bělohávková) and a note supplement whose author is B. Hanžlík.

## AUS DEM INHALT

Die dritte Ausgabe der Zeitschrift Musikerziehung beginnt mit Informationen von E. Stevanovič über die 22. Wissenschaftliche Konferenz der Assoziation für Musikerziehung – EAS, Nicosia, Zypern vom 21.–24. Mai 2014, wir berichten über den Unterricht von Schülern mit speziellen Bildungsanforderungen an Grundschulen mit künstlerischer Ausrichtung (ein Beitrag von B. Kljunić) sowie über die interessanten Erzählungen mit Siebr über 90 Jahre Musikerziehung durch den Rundfunk. Es erscheint ein Artikel von Pecháček „Folklore und Folkloristik“ und J. Kusák schreibt über den Unterricht mit Kunst und Musik von Schülern mit einem Handicap in Ostrava.

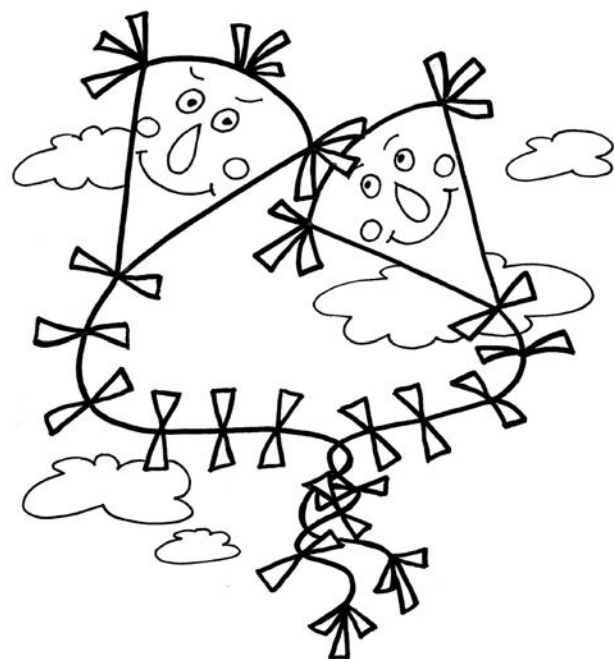
Die Reihe „Der altböhmische Kalender in Volksliedern und Sprichwörtern“ wird fortgesetzt (B. Hanžlík) und es erscheint der 4. Teil der Reihe von J. Kopřivová „Rhythmische Spiele mit Alltagsgegenständen“. In dieser Nummer schreibt die Autorin über einen rhythmischen Kanon mit Münzen und „Papier-Rondo“.

Mit Caravaggio und Caccini beschäftigt sich ein weiterer Zyklus, auf dessen Fortsetzung wir warten. Und das ist „Der Frühbarock“ von J. Blaha.

Über unsere erfolgreiche Teilnahme an der 2. Internationalen Musikolympiade in Riga 2014 schreibt J. Prchal.

Der 2. Teil der Publikation von E. Jenčková „Herbstsingen“ wird rezensiert. In diesem Teil knüpft die Autorin an die vorhergehenden Bände mit herbstlicher Thematik an – „Herbstsingen“ und „Der Herbst und die Tiere“. Die Autorin der Rezension M. Obešlová konstatiert, dass der neue Band eine Reihe von Ideen bringt, wie man den Musikunterricht in unmittelbarem Kontakt mit der Musik beleben kann.

In der 3. Nummer fehlen nicht die regelmäßigen Rubriken „Über Musik in Englisch“ (J. Pecháček), musikalische Jubiläen (P. Bělohávková) sowie die Notenbeilage, deren Autor in dieser Nummer ist B. Hanžlík.



## 22. KONFERENCE EVROPSKÉ ASOCIACE PRO HUDEBNÍ VÝCHOVU (EAS)

### NIKÓSIE, KYPR 21.–24. KVĚTNA 2014

Ena Stevanovič

Letošní konference EAS s hlavním tématem „**Každý žák je důležitý: demokracie a rovnost v hudební výchově 21. století**“ se konala od 21. do 24. května 2014 na Univerzitě v Nikósii na Kypru.

Před začátkem vlastní konference se realizovaly dvě další události. Pod vedením Branky Rotar Panceové z Univerzity v Lublani a Mariny Gallové z Univerzity v Bristolu se uskutečnilo třinácté Studentské fórum EAS, na kterém během čtyř dnů studenti z celé Evropy probírali otázky odlišnosti, rovnosti a začlenění všech žáků do hudebně vzdělávací praxe. Po ukončení fóra studenti prezentovali své poznatky delegátům hlavní konference. Druhou událostí bylo páté Doktorandské fórum, na němž devět doktorandů ze sedmi evropských států prezentovalo své disertační projekty a rozličné výzkumné přístupy v nejrůznějším spektru témat: autogeneze interpreta při výběru hudebního díla, spektrum zkušeností mladých lidí na koncertě klasické hudby, hudební identita v období důchodu, vývoj kreativity pomocí hudební technologie, kreativní interakce dětí, vzdělávání sbormistrů dětských a mládežnických sborů, tréma u hudebníků. Doktorandské fórum odborně vedli Thade Buchborn z Hudebního gymnázia Carla Philippa Emanuela Bacha v Berlíně a Mary Stakelumová z Univerzity v Readingu.

Referáty vlastní konference se zabývaly vesměs otázkou „demokracie a rovnosti“ a uváděly příklady pozitivních učitelských praxí, které podporují a prosazují dostupnost hudební výchovy všem žákům. Autory hlavních referátů byli Lucy Greenová a Adam Ockelford z Velké Británie a Mary Koutseliniová z Kypru. Lucy Greenová z Londýnského pedagogického institutu prezentovala příklady rozličných stylů a přístupů k učení, používaných při neformálních hudebních aktivitách žáků. Adam Ockelford z Univerzity v Roehamptonu představil online hudební pomůcku „Sounds of Intent“ pro děti a mládež se speciálními vzdělávacími potřebami. Poslední referát Mary Koutseliniové z Kyperské univerzity se věnoval kreativní diferenciaci a otázce, jak přizpůsobit výuku každému žáku.

Učitelské přístupy k dětem se speciálními vzdělávacími potřebami a jejich praxe byly středem zájmu mnoha vědců. Pánové Baumgartner z Univerzity v Oklahomě a Baughman z Univerzity v Missouri představili americký zákon „No child left behind“ („Žádné dítě nesmí být zanedbáno“), jehož hlavním cílem je zlepšení akademických výsledků znevýhodněných dětí. Paní Kivijärvi z Univerzity v Helsinkách hovořila o finském hudebním centru Resonaari, globální síti, která podporuje hudební vzdělávání dětí se speciálními potřebami. Mnozí výzkumníci se soustředili na vliv technologie a digitálních médií na sociální interakce a na jejich podíl na prosazování rovnocennosti v hudební výchově s cílem překonávání různých překážek v hudebním vzdělávání. Kolegové Breeze z Univerzity ve Worcesteru a Gallová z Univerzity v Bristolu prezentovali předběžné výsledky studie, která se zabývá stavem připravenosti učitelů využívat ve výuce technologie a jejich postoji k digitálním hudebním pomůckám. Ve svém druhém referátu Gallová porovnávala, jak se Anglie a ostatní evropské země liší v používání hudební technologie. Konstantinou z Univerzity Cambridge zkoumal potřeby učitelů základních škol a hlavní problémy, se kterými se učitelé musejí vypořádat, chtějí-li použít hudební technologii v učebně. Scheid ze švédské Univerzity Umea prezentoval případovou studii, ve které vybraní studenti hledají možné způsoby použití iPadu v hodinách hudební výchovy.

Další oblastí zájmu výzkumníků byly kulturně relevantní učitelské praxe. Birkenberg a Scharenberg z Hudební fakulty ve Stuttgartu představili svůj hudebně-divadelní projekt pro mladé uprchlíky s cílem hledání způsobů uměleckého a kulturního zprostředkování v nejšířším slova smyslu. Brennerová a Mayová z americké Univerzity Indiana přednášely o tzv. Fairview projektu výuky na housle. V rámci tohoto projektu spolupracovala Hudební fakulta Univerzity v Indianě se základní školou Fairview, jejichž 90 % žáků žije v chudobě. Gronsdal a Kvile z norské Univerzity Haugesund se soustředili na důležitost interakcí mezi kulturami v projektu Evropské unie pro studenty

hudební pedagogiky, kterého se zúčastnilo šest zemí: Polsko, Maďarsko, Belgie, Německo, Švédsko a Norsko.

Předmětem analýz byly též hudebně-vzdělávací programy, které propagují rovnocennost a zařazení všech dětí do procesu výuky hudby. Jank a Marke z frankfurtské Univerzity múzických umění představili program „Primacanta“, založený ve Frankfurtu v roce 2008, v němž zpívání hraje hlavní roli v rozvoji hudebních zájmů a aktivního hudebního vzdělávání žáků. Saetherová z Univerzity v Lundu se ve své prezentaci zabývala procesem implementace venezuelského hudebně-vzdělávacího programu pro všechny El Sistema v multikulturním švédském městě Malmö, zatímco se Sarazin z Oxfordské univerzity věnoval mechanismům, jejichž prostřednictvím program El Sistema podporuje sociální rovnocennost.

Českou republiku na konferenci zastupovali Marek Sedláček a Šárka Vaňková z Masarykovy univerzity v Brně, kteří spolu s Irenou Medňanskou ze slovenské Prešovské univerzity, Miroslawem Dymonem z polské Rzeszowské univerzity a Noemi Maczelkou z maďarské Univerzity v Szegedu připravili sympóziem pod názvem „Výzkum a hudební vzdělávání ve Visegrádských zemích“. Hlavní konference se zúčastnila i Ena Stevanovič z Karlovy univerzity v Praze, s tématem „Tréma, sebeúčinnost, sebevědomí a vztah studentů hudby k veřejnému vystupování.“

Během konference se konalo i několik workshopů, které praktickým způsobem představily nové metody improvizace, čtení z listu, poslechu, skládání hudby apod.

22. konference EAS umožnila setkání velkého počtu výzkumníků a učitelů hudby s cílem výměny názorů a zkušeností. S více než stovkou prezentací a workshopů splnila konference plně své vědecké ambice. Kromě toho aktivní a konstruktivní diskuze a přátelská atmosféra opět potvrdily, že účast na takovémto evropském hudebně pedagogickém setkání není jen velmi důležitá z hlediska odborného, ale je také příjemným společenským zážitkem.



# VÝCHOVA HUDBOU, VÝCHOVA UMĚNÍM U HANDICAPOVANÝCH JEDINCŮ MÚZICKÉ ŠKOLY OSTRAVA

Jiří Kusák

**Anotace:** Příspěvek se zabývá problematikou koncepce a filozofie Múziké školy Ostrava. Škola se zaměřuje na hudební výchovu dětí a mládeže se zdravotním postižením. Múziká škola Ostrava zaujímá významné postavení v kontextu ostravské, ale i české hudební výchovy. V aktivitách Múziké školy se prolínají estetické a terapeutické aspekty. Múziká škola pořádá řadu projektů a koncertů.

**Klíčová slova:** terapie uměním, Múziká škola, hudební výchova.

Po roce 1989 zaznamenáváme v oblasti (hudebního) vzdělávání pluralitu přístupů a pohledů na danou problematiku směrem od tradičního „konzervatismu“ k inovativním a integrativním koncepcím (např. alternativních škol). Politické změny se logicky projeví také v procesu demokratizace a humanizace vzdělávání, neboť proces vzdělávání je otevřeným systémem flexibilně reagujícím na aktuální politické a společensko-kulturní proměny.

Aktuální trendy v současných teoriích vzdělávání, především v personalistických teoriích, které jsou inspirovány humanistickou psychologií A. M. Maslowa a C. R. Rogerse, nalézají cestu k člověku (jako centrálního bodu pojímaného vzdělávání), hledají jeho podstatu. Principy humanistické psychologie aplikacně využívá humanisticko-tvořivé paradigma hudební pedagogiky. Důraz je kladen na rozvoj osobnosti, na lidskou, humánní stránku výchovy směřující k autenticitě a seberealizaci člověka.<sup>1</sup> Období po roce 1989 přináší také pozitivní impulzy a příznivější klima pro specifickou práci se zdravotně postiženými a handicapovanými jedinci v kontextu vzdělávacího a kulturního systému.

V roce 1991 vznikla při ostravské Lidové konzervatoři Dětská múziká škola v Ostravě-Mariánských Horách<sup>2</sup>, která byla orientována na integraci zdravotně postižených dětí a mládeže. Již od počátku se etablovala jako instituce s promyšlenou vizí a „filozofií“, kterou koncipovala zakladatelka a ředitelka Mgr. Miloslava Soukupová. Začátky Múziké školy byly náročné nejen z důvodu finančních, ekonomických, ale také z důvodu legislativních.

Dětskou múzikou školu můžeme chápat jako školu integrační s vysokým

potenciálem sociální adaptace, estetické kultivace jedince, školu identifikující se s premisou sociální rovnosti zdravých a zdravotně postižených dětí v oblasti uměleckého vzdělávání. „Dětská múziká škola vznikla z nutkavé vnitřní potřeby poskytnout zdravotně postiženým dětem přibližně stejné podmínky pro komplexní rozvoj, jako je tomu u dětí zdravých. Pro nositele činnosti vytvořila možnost realizovat se esteticky, společensky a mravně.“<sup>3</sup>

Za hlavní cíl si pedagogický tým ostravské Múziké školy stanovil socializaci a integraci zdravotně postižených dětí a mládeže prostřednictvím umění se zdravými dětmi a mládeží (bez zdravotního postižení či handicapu). Již od počátku se činnost Múziké školy diverzifikovala do dvou hlavních linií: *estetické a terapeutické* (speciální). Obě linie (roviny) tvoří vzájemně vnitřně provázaný a kompaktní celek, ve kterém se odborná činnost terapeutů prolíná v estetických oborech.

Aktuálně nalezneme v rámci *estetických oborů* dramatickou výchovu a základy herectví, dramatickou výchovu pro děti a mládež se sluchovým postižením, sólový a komorní zpěv, hru na hudební nástroje, hudební nauku, taneční výchovu (aerobic, hip-hop, disco dance, pohybovou rytmiku pro předškolní děti, step, taneční výchovu pro děti a mládež se zdravotně postiženými, taneční výchovu pro děti a mládež s kombinovanými vadami, taneční výchovu pro vozičkáře), výtvarnou výchovu pro začátečníky a pokročilé, cvičení pro rodiče s dětmi ad. Zvláštní místo zaujímá dopolední a odpolední estetická školička zaměřena na nejmenší děti, ve které se realizuje komplexní estetická výchova prostřednictvím her.

*Terapeutická linie* (rovina) nabízí obory, které se uplatňují při léčbě zdravotního defektu či při jeho zmírnění, snaží se nalézt smysluplnou kompenzaci indispozic jedince, generovat a naplňovat program v jejich těžké situaci s odbouráním jejich pocitů neupotřebitelnosti, neúspěšnosti či izolovanosti. Z terapeutických oborů jmenujme dramatickou výchovu pro děti a mládež se sluchovým postižením (ve znakové řeči), hru na zobcovou flétnu pro děti a mládež s astmatem (ve spolupráci s rodiči), ergoterapii, muzikoterapii, prostorovou orientaci pro nevidomé, Braillův notopis, terapii balbutiků zpěvem.

Velmi důležitým rysem Múziké školy je hlubší zaangažovanost rodičů, neboť „koncepce odborné výuky a terapeutické praxe vychází z poznatku, že rodina je uzavřená jednotka, a pokud se chce pomoci dětem, nemohou se opomenout rodiče.“<sup>4</sup>

Nabídka dílčích oborů od roku 1991 do současnosti se rozvíjí, variuje, doplňuje a reaguje na reálné požadavky pedagogického týmu i dětí a mládeže se zdravotním postižením.

*Dramatická výchova a základy herectví* jsou vyučovány skupinově a zaměřují se na improvizované role dětí, které jejich prostřednictvím získávají kompetence k porozumění jazyka a řeči, dochází u nich k rozvoji myšlení, představitivosti a imaginace, zlepšují se pohybové dispozice jedince. Zájmová preference je stimulována a posilována návštěvami divadla.

Stěžejním jádrem estetické linie (roviny) jsou obory související s *pěveckou a hlasovou výchovou*. Sólový zpěv rozvíjí základní hlasové techniky a pěveckého přednesu, základy správného a efektivního dýchání, správný postoj, uvolňování a funkční ovládnutí mluvidel a celkově vede k rozšiřování hlasového rozsahu. Zvláštní postavení zaujímá tzv. zpěvoterapie balbutiků (chápaná jako samostatná experimentální pěvecká

disciplína) využívající měkkou (klouzavou) mluvu v úzké vazbě se zpěvním projevem, čímž v této kombinaci vzniká finální tvar. Technika využívá speciální dechové a artikulační gymnastiky.

Dílčí *instrumentální obory* rozvíjejí praktické hudební dovednosti a také jednotlivé prvky motoriky, které jsou spojené s hrou na vybraný hudební nástroj.

Pro komplexní rozvoj hudebnosti je taktéž důležitá *taneční a pohybová výchova*, která vychází z lidské přirozenosti a potřeby pohybu a pohybových činností. Nabízí proces tanečního a pohybového dialogu dětí s hudbou, s jejím obsahem a formou při respektování individuality jedince, jeho fyzických možností a případných tělesných poruch pohybové soustavy.

Estetická školička nabízí *komplexní estetickou výchovu pro nejmenší děti*. „Symbióza dětí postižených a zdravých právě u těchto malých dětí má mimořádný význam. Ve společných hrách, které jsou určujícím základem výchovného působení, se uplatňuje mocný socializační vliv. Děti jsou prosty pocitů méněcennosti a svůj handicap přijímají jako daný bez negativizujícího hodnotícího přístupu.“<sup>5</sup>

*Muzikoterapii* rozlišujeme v aktivní a pasivní (receptivní) formě. V Múziké škole nachází uplatnění především aktivní muzikoterapie vedoucí k expresi emocí v řízené improvizaci určitých situací a témat prostřednictvím *praktické hry na hudební nástroje*. Z hlediska didaktického se jako nejvhodnější používají nástroje Orffova instrumentáře. Během aktu „interpretace“ se využívá dětské spontaneity, fantazie a jisté nekonvenčnosti, což výsledně vede k psychickému odreagování, k eliminaci psychických bloků a tenzí, které se mohou někdy projevovat v rovině sociálně-patologické, a to ve formě agrese apod.

*Arteterapii* můžeme považovat za léčebný (terapeutický) algoritmus využívající *výtvarné činnosti* směřující k poznání osobnosti, ovlivnění lidské psychiky a zkvalitnění interpersonální komunikace. „(...) Interpretace a rozbor výtvorů dětí pomáhá za pomoci psychoterapeuta problémové situace objasňovat a řešit, poskytuje dětem možnost sebepoznání a nového pohledu na problémovou situaci a sebe sama.“<sup>6</sup>

Ostravská Múziká škola je institucí, která spolupracuje s nejrůznějšími

institucemi a organizacemi. Výsledky náročné práce s handicapovanými jedinci prezentuje široké veřejnosti na koncertech a participaci na projektech. Významně spolupracuje s Janáčkovou konzervatoří a Gymnáziem v Ostravě.

Z této spolupráce vznikl společný projekt *Múzy mají mnoho tváří*, jehož cílem bylo primárně umělecky integrovat mladé talentované lidi s talentovanými zdravotně postiženými jedinci v kontextu hudebního, dramatického, tanečního a výtvarného umění. Projekt *Všichni jsme stejní – všichni jsme jiní* zahrnoval konference a workshopy s ústředním tématem Divadlo, hudba, tanec a výtvarné umění ke společné integraci mladého handicapovaného občana v ostravském regionu. V závěru roku 2004 vzniklo Sdružení rodičů a přátel múziké školy NOEMA, které ve spolupráci s Múzikou školou uskutečňují jak organizačně náročné mimoškolní aktivity se širokým interregionálním přesahem, tak projekty (např. v roce 2005: *Bretaň očima handicapovaných... Výprava za hranice vlastní představitosti, Muzikoterapie – „Nemoc je jen špatná písnička“*, *Múzy-filosofie-léčení* ad.). V roce 2006 se konaly mnohé akce, např. celodenní prožitkový seminář *Pastelová sobota* s automatickou kresbou, *Největší koncert na tibetské mísy a steel drum v Ostravě*, účinkování v rámci představení Národního divadla moravskoslezského NGOA-Ě na motivy Ezopových bajek (Slezskoostrovský hrad), účinkování v rámci koncertu špičkového houslisty Pavla Šporcla (Katedrála Božského Spasitele Ostrava) apod.

Múziká škola získala také řadu ocenění v individuálních soutěžích, např. 1. místo nevidomého Adama Blažka v rámci celostátní soutěže Bílé hole Praha 2006, dále prestižní ocenění v celostátní soutěži pro úspěšné a nadané děti Zlatý oříšek ve hře na flétnu a klavír (Adam Blažek) ad.

V roce 2007 se opět konal v kooperaci Múziké školy a Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě projekt *Múzy mají mnoho tváří II.*, prezentovaný na Mezinárodním festivalu Janáčkův máj (2007), dále profilové koncerty během konání XV. ročníku Evropských dnů handicapu, koncert *Všechny barvy duhy* ve spolupráci s ostravským centrem Čtyřlístek, na kterém umělecky participovali sólistka opery Národního divadla moravskoslezského Eva Dřízgová-Jirušová, Jaromír Nohavica, folklorní soubor Šmykna ad.; účinkování na koncertu The Jackson Singers aj.

V roce 2008 se konaly *Všechny barvy duhy II.*, *Divadelní pouť bez bariér s ostravským divadlem loutek*, vystoupení tanečního oddělení Terezy Vejsadové na národní výstavě *Non-handicap Praha 2008*. Žáci reprezentovali Múzikou školu také na Mezinárodní hudební přehlídce pro zrakově postižené děti a mládež *Tmavomodrý festival Brno 2008*.

V roce 2009 můžeme zmínit dlouhodobý projekt EIA GAIA, na kterém spolupracovali žáci, pedagogové a přátelé Múziké školy. „Hlavním principem je umělecká spolupráce lidí zdravých a lidí s různými druhy handicapu – nevidomých, neslyšících, vozičkářů, tělesně, duševně a mentálně postižených, sociálně znevýhodněných ad. Příběh se rozvíjí především prostřednictvím zpěvu, tance a hry na hudební nástroje. Prvotní improvizace, které vycházejí z přirozených možností zúčastněných, propojují zpěv a pohyb, gesto, tanec. Cílem je vytvořit vlastním hlasem, vlastním tělem s vlastním nitrem celistvé hudebně-pohybové představení inspirované vzájemným kontaktem účastníků.“<sup>7</sup>

I v následujících letech participovali žáci ostravské Múziké školy na zajímavých akcích a projektech za podpory svých pedagogů a především vedení školy.<sup>8</sup>

## Literatura:

KOLEKTIV. *Dětská múziká škola Ostrava-Mariánské Hory 1991–2001*. (Jubilejní tisk k desetiletí školy). Ostrava-Mariánské Hory: Dětská múziká škola při Lidové konzervatoři, 2001.

KUSÁK, J. Estetickovýchovná práce s dětmi se zdravotním postižením (na příkladu Múziké školy v Ostravě-Mariánských Horách). In: *Pedagogika przedszkolna i wczesnoszkolna w sytuacji zmiznu społecznej kulturowej i oświatowej*. Katowice : Uniwersytet Śląski w Katowicach, 2011, s. 399–404. ISBN 978-83-929881-8-2.

SOUKUPOVÁ, M. *Projekt dětské múziké školy v Ostravě*. (Závěrečná práce). Olomouc: PdF UP, 1995, 40 s.

SOUKUPOVÁ, M. *Výroční zpráva Múziké školy v Ostravě-Mariánských Horách za rok 2009*, 25 s.

STIBOROVÁ, Z. *Pohybová transformace hudby v tvůrčím pojetí hudebního vzdělávání*. Ostrava : PdF OU, 2006, 111 s. ISBN 80-7368-151-X.

<sup>7</sup> SOUKUPOVÁ, M. *Výroční zpráva Múziké školy v Ostravě-Mariánských Horách za rok 2009*, s. 17.

<sup>8</sup> Více viz <http://www.lko.cz>.

<sup>1</sup> STIBOROVÁ, Z. *Pohybová transformace hudby v tvůrčím pojetí hudebního vzdělávání*. Ostrava : PdF OU, 2006, s. 20.

<sup>2</sup> V současné době název Lidová konzervatoř a Múziká škola Ostrava.

<sup>3</sup> SOUKUPOVÁ, M. *Projekt dětské múziké školy v Ostravě*. (Závěrečná práce). Olomouc : PdF UP, 1995, s. 8.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 24.



# VÝUKA ŽÁKŮ SE SPECIÁLNÍMI VZDĚLÁVACÍMI POTŘEBAMI NA ZÁKLADNÍCH UMĚLECKÝCH ŠKOLÁCH

Bojana Kljunić

**Anotace:** Cílem předloženého příspěvku je oslovení odborné veřejnosti ve věci podpory integrace zdravotně postižených žáků do běžné výuky všech čtyř uměleckých oborů na základních uměleckých školách. Autorka článku z vlastní zkušenosti uvádí postupy práce s těmito žáky na ZUŠ Praha 5 – Stodůlky. Popisuje konkrétní činnosti učitelů, jakož i speciálního koordinátora, který zatím není na tomto typu škol u nás samozřejmostí.

**Klíčová slova:** systém základního uměleckého vzdělávání v ČR, žáci se speciálními vzdělávacími potřebami (SVP), integrativní a inkluzivní speciální pedagogika, individuální vzdělávací plán (IVP) ve výuce uměleckých oborů na základních uměleckých školách (ZUŠ), práce speciálního koordinátora.

Základní umělecké vzdělávání v České republice má dlouholetou tradici a neodmyslitelně patří do celkové vzdělávací soustavy základního školství. V hudebním oboru jeho začátky datujeme už od roku 1780, kdy byla v Českém Krumlově zřízena první městská hudební škola.<sup>1</sup> V 19. století se hudební vzdělávání v českých zemích postupně organizačně rozvíjelo a vytvořilo tradici. Na ni pak po vytvoření Československé republiky navázal systém hudebních škol. Předobraz současného pojetí uměleckého školství vznikl v šedesátých letech 20. století pod názvem Lidová škola umění (LŠU). Poslední zásadní změna se odehrála po roce 1989, v jejímž rámci se objevil také současný název Základní umělecká škola (ZUŠ). Dnes tyto školy reprezentují v celosvětovém měřítku jedinečnou síť, poskytující základní umělecké vzdělávání ve čtyřech uměleckých oborech: hudebním, literárně dramatickém, výtvarném a tanečním.

Od roku 2010, kdy byl MŠMT ČR schválen a vydán rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání (RVP ZUV), a dále od školního roku 2012/13, kdy se na všech základních uměleckých školách začalo učit podle vlastních školních vzdělávacích programů (ŠVP), jsou tyto školy postaveny před zcela novým úkolem: výuka žáků se speciálními vzdělávacími potřebami (dále jen žáci se SVP).

V odborné veřejnosti, mezi řediteli a také učiteli základních uměleckých škol probíhá diskuze na téma, jak seznámit pedagogy základních uměleckých škol v České republice s problematikou integrativní, zejména inkluzivní speciální pedagogiky a možnostmi její aplikace ve výuce uměleckých oborů na ZUŠ. Jde o propagaci myšlenky bezproblémového začleňování žáků se SVP v hlavním proudu uměleckého vzdělávání. Je to také příležitost, jak zviditelnit problém, který dosud nebyl řešen žádnými

specializovanými pracovišti, a nastolit dialog mezi pedagogickými fakultami, řediteli základních uměleckých škol, pedagogy, rodiči a poradenskými centry tak, aby nevznikaly obavy a nedorozumění při vzdělávání žáků se SVP na ZUŠ.

Celý proces vyhledávání a podpory žáků se SVP na některých základních uměleckých školách už začal a stává se jejich každodenní realitou. Nicméně můžeme konstatovat, že se v našem kontextu stále ještě jedná o jisté novum.

V přípravě budoucích učitelů uměleckých oborů a v dalším vzdělávání stávajících učitelů ZUŠ nás nepochybně čeká nemalý úkol, týkající se zejména studia nových didaktických postupů, ovlivněných poznatky ze speciální pedagogiky.

Klíčová aktivita v rámci podpory integrace zdravotně postižených žáků do běžné výuky na ZUŠ by měla být koncipována tak, aby oslovila co nejširší odbornou veřejnost z řad pedagogů působících na pedagogických fakultách, zejména pak na katedrách speciální pedagogiky, a učitelů na základních uměleckých školách, a to napříč všemi čtyřmi uměleckými obory.

Na Základní umělecké škole Praha 5 – Stodůlky, kde působím ve funkci ředitelky školy, už druhým rokem vzděláváme žáky se SVP. V současné době uplatňujeme integrativní i inkluzivní metody výuky u devíti žáků ve všech čtyřech uměleckých oborech. Soustavně a systematicky jsme se začali touto problematikou zabývat zejména z důvodu neustále rostoucího počtu žáků se SVP. Kvůli lepší názornosti uvedu v bodech oblasti, se kterými jsme se při řešení problematiky vzdělávání žáků se SVP museli na naší škole seznámit.

## První oblast:

- seznámení se speciální pedagogikou jako pedagogickou disciplínou uvedení do problematiky integrativní speciální pedagogiky;

- seznámení s různými druhy handicapů a navazujícími speciálními vzdělávacími potřebami;
- seznámení s platnou legislativou;
- informace o síti specializovaných pracovišť a o jejich kompetencích.

## Druhá oblast:

- specifické poruchy učení, jejich dělení a vliv na různé části vyučovacího procesu;
- poruchy pozornosti;
- reedukace jednotlivých specifických poruch učení (SPU);
- poruchy chování.

## Třetí oblast:

- zrakově postižený žák v základní umělecké škole;
- jiná smyslová postižení;
- fyzický handicap a vhodný výběr oboru či nástroje;
- postupy při tvorbě individuálního vzdělávacího plánu (IVP).

Na základě dosavadní praxe ve vzdělávání žáků se SVP na naší ZUŠ lze konstatovat, že se nejčastěji setkáváme s několika druhy speciálně vzdělávacích potřeb, u nichž lze výuku v uměleckých oborech poskytnout bez větších problémů:

- žáci se specifickými poruchami učení: dyslexie, nebo dysgrafie či dyskalkulie;
- žáci s poruchami pozornosti: ADD, ADHD;
- žáci se zrakovým postižením;
- žáci s lehkou a kompenzovanou formou sluchového postižení;
- a také žáci s lehkými formami tělesného postižení (dolních končetin).

Pro práci s těmito žáky potřebujeme jak odborný potenciál učitelů, ke kterým jsou jednotliví žáci přiděleni, tak odbornou práci speciálního koordinátora, který na škole celý specifický proces uvádí do vzájemného souladu mezi zákonnými zástupci žáků, učiteli a vedením školy. Koordinátor je umělecký pedagog školy, který má vystudovanou

speciální pedagogiku. Kombinace uměleckého vzdělání a znalosti z oboru speciální pedagogiky u učitele ZUŠ reprezentuje ideální stav pro potřeby výuky žáků se SVP. V současné době je to však stále ojedinělá kombinace vzdělání u učitelů ZUŠ. Znamená to, že se tím vytvořil prostor pro diskuzi o přípravě studentů na pedagogických fakultách, neboť základní umělecké školy v celé republice budou takové odborníky potřebovat.

V následujícím textu uvádím specifikaci činnosti učitele a koordinátora při práci se žáky se SVP.

Tam, kde je to žádoucí, využíváme hodinové dotace jedné individuální hodiny týdně. Zejména to platí ve studijních zaměřeních, kde se počítá se skupinovou výukou. To znamená, že v takovém případě by v hudebním oboru nebyla prospěšná výuka ve dvojicích. Tato hodinová dotace může být, zejména u žáků s poruchami pozornosti, rozdělena na dvě části. Práce v jiných oborech – výtvarném, literárně dramatickém či tanečním – je o to náročnější, že učitel musí dítěti v rámci skupinové výuky věnovat zvláštní individuální péči.

Učitelé připravují žákovi podle jeho potřeb specializovaný edukační materiál – například upravený notový text (pokud je to nutné, zajišťuje přepsání do Braillova notopisu koordinátor), didaktický materiál na podporu zrakového vnímání, sluchové analýzy, pomůcky na podporu čtení a porozumění textu, koordinace rukou, pravolevé orientace, nácivku úchopů dle specifík daného studijního zaměření, dechových technik, uvolnění apod.

V návaznosti na právě vzdělávané žáky a jejich potřeby vyžaduje práce učitelů

důkladnou přípravu, studium odborné literatury, návštěvu odborných seminářů, konzultace didaktických postupů se speciálním pedagogem, seznámení se se speciálním didaktickým a reedukačním materiálem a s jeho možným praktickým využitím ve výuce.

Učitelé, kteří zajišťují výuku žáků se SVP, mají oporu především v koordinátorovi. Ten po rozmluvě s konkrétním pedagogem a s rodiči navrhuje různé reedukační postupy a přizpůsobení výuky možnostem dítěte. Koordinátor každému žákovi se SVP zakládá osobní kartu (Průvodní list) a po celou dobu studia je s žákem, jeho učiteli i zákonnými zástupci v kontaktu. Registruje informace od učitele a od rodičů a do karty zapracovává aktuální změny a potřeby. Zakládá aktualizované zprávy specializovaných pracovišť, a na jejich základě navrhuje konkrétní didaktické postupy. Koncipuje individuální vzdělávací program (dále IVP), nebo se spolupodílí na jeho vypracování. IVP je vždy tvořen na jeden školní rok. Jsou v něm zohledněny všechny potřeby konkrétního žáka. Koordinátor poté dohlíží na plnění tohoto plánu, na možné další požadavky a řešení různých problémů při výuce. Navrhuje také případné alternativní časové rozvržení výuky.

Jak již bylo uvedeno, koordinátor rovněž poskytuje jednotlivým pedagogům konzultace, které jsou realizovány buď v pravidelných konzultačních hodinách nebo přímo ve výuce s jednotlivými žáky. Pokud rodiče žáka pociťují potřebu probrat konkrétní problém či jen zkonzultovat postupy při domácí práci, je speciální pedagog po domluvě k dispozici i jim.

Má-li koordinátor tuto práci vykonávat, potřebuje být v kontaktu s odbornou literaturou, z níž je nejnovější reedukační postupy. Dále navštěvuje různá školení, semináře, speciální pedagogické dny na pedagogických fakultách apod. Je také zapotřebí, aby pro rychlé získávání informací využíval moderní informační technologie a proškoloval kolegy pomocí audiovizuální techniky.

Snadnějším získávání různých materiálů výrazně napomáhá koordinátorův kontakt s různými specializovanými pracovišti, jejichž odborní pracovníci jsou schopni poskytnout rady či konkrétní pomůcky. Jde o celou síť poradenských pracovišť: pedagogicko-psychologické poradny (PPP), speciálněpedagogická centra (SPC), střediska rané péče (SRP), střediska výchovné péče (SVP), centra podpory dětí se speciálními poruchami učení (DYS centra) a Úřad práce České republiky, který od roku 2012 převzal agendu od České správy sociálního zabezpečení. I v situaci, kdy škola nemá k dispozici speciálního pedagoga pro roli koordinátora, mohou jeho práci do určité míry nahradit sami učitelé, avšak v úzké spolupráci s uvedenými pedagogicko-psychologickými poradnami a speciálněpedagogickými centry.

Věřím, že tato aktivita v oblasti vzdělávání žáků se specifickými vzdělávacími potřebami na ZUŠ bude prospěšná a určitě povede k nastolení řady nových otázek. Zároveň také může ukázat problémy žáků se SVP z jiného úhlu pohledu a rozšířit tak obecné povědomí o možnostech takto zaměřené pedagogiky v uměleckém vzdělávání.

## DEVADESÁT LET HUDEBNÍ VÝCHOVY ROZHLESEM

Rudolf Siebr

**Anotace:** Článek přináší průřez aktivitami Českého rozhlasu, které byly během uplynulých 90 let věnovány hudebnímu vysílání pro školy. Zmiňuje významné osobnosti, spojené s rozhlasovým vysíláním pro školy, i vznik mezinárodní rozhlasové soutěže Concertino Praga.

**Klíčová slova:** Český rozhlas, výchova dětského posluchače, významné osobnosti v rozhlasovém vysílání pro předmět hudební výchova, Concertino Praga.

Po prvním vysílání Českého rozhlasu v květnu 1923 z rozhlasového skautského stanu u letiště v pražských Kbelích, došlo v dalších letech ke zřízení potřebného rozhlasového studia.

Všimneme si několika osobností, které se v rozhlase zabývaly hudební výchovou.

V programu Radiožurnál se v letech 1930–1936 objevily *Dětské hudební táčky*, které směřovaly k výchově dětského posluchače. Byly to týdenní půlhodinové relace, v nichž byla dětem vykládána hudba k poslechu. Jejich autorem, tvůrcem a realizátorem ve vysílání byl učitel



**Josef Kříčka** (1888–1969). Ve výkladech skladeb mu čtením textu pomáhala jeho dcera **Milena**. Kříčka založil a vedl s **Ferdinandem Krchem Dětský hudební a rytmický ústav**. Zkušenosti z této práce publikovali jmenovaní ve dvoudílném spise *Dítě a hudba* (1917, 1920).

<sup>1</sup> FUKAČ, J.; VYSLOUŽIL, J. (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 908. ISBN 80-7058-462-9.



V Dětských hudebních táčkách užil Kříčka dva postupy při seznamování dětí s hudbou — zábavný a poučný. V zábavných pořadech děti prozouvají kouzlo re-produkované a jim srozumitelné hudby. Každý posluchač si z těchto relací odnáší pěkné vzpomínky a chuť znovu rozhlas poslouchat. Protějškem zábavných pořadů jsou pořady poučné, ale v nich nemá být mnoho vážnosti a učenosti. Dítě chce mít podáno všechno jednoduše, stručně a jako na dlani. Chce se také zasmát a potřebuje chvílku, aby se mu to v hlavě urovnalo a rozleželo.

K největšímu rozšíření a vnitřnímu rozvoji rozhlasového vysílání došlo už v letech 1931—1933, zejména v relacích Dětských hudebních táček. Kříčka složil i hudbu k pořadu *Zvířátka u jesliček, Když Jarunka stonala, O královi Slunku Jasném, Zvířátka a loupežníci* aj. V Dětských hudebních táčkách se uplatnila zásada školského rozhlasu: „Dětem to nejlepší.“ Zpívali vynikající pěvci, účinkovali nejlepší hudebníci a orchestr řídil skladatel **Otakar Jeremiáš**.

Od roku 1934 začal vycházet nákladem Radiožurnálu měsíčník československé mládeže **Školský rozhlas**. V něm Kříčka psal o připravovaných programech Dětských hudebních táček a dával hudební otázky. V jednom dopise vyslovil Kříčka přání, aby Školský rozhlas jako rybář – muzikant „dětské rybičky“ do sítě nejen chytil, ale také je v ní udržel. O Kříčkově činnosti se zmiňuje A. J. Patzaková v publikaci *Prvních deset let Československého rozhlasu* (Praha 1935).

Programové vysílání pro žáky 1.–5. ročníku obecných škol bylo přerušeno ve válečných letech. Obnoveno bylo po skončení války a na okruhu Český rozhlas – M začal **Rozhlas pro školy**. Byly to obvykle dvacetiminutové relace pro jednotlivé ročníky základních škol. Měly formu čtení, vyprávění, scének a pásem. Jejich obsahem byly lidové písně a skladby tanečních forem. Pořady měly názvy: *Děti a lidová píseň, Život v našich národních písních, Naše příroda v tanci a zpěvu*. Děti vyslechly pásmo *Naše lidové písně* a pásmo zbojnických písní *Až půjdeme přes pole*. S rozhlasem se naučily zpívat dvě písně z Chodska (*Zadudýj, dudáčku, zadudýj* a *Chytil táta sojku*) a seznámily se s národní písní *Pásla Kačenička*. Vyslechly *Pohádku o notách* a ve scénce *My jsme mladí muzikanti* poznávaly zvuk hudebních nástrojů (houslí, dud, trubky, klarinetu, kontrabasů a bubnu).

S dílem Bedřicha Smetany cílevědomě seznamoval **Miroslav Malý** (1922–1999), tehdejší ředitel Muzea Bedřicha Smetany. Ze Smetanovy tvorby zazněly klavírní skladby *Přívětivá krajina, Láska, Lístek do památníku*. V relaci *Lidovost v hudbě Bedřicha Smetany* slyšeli žáci dvě dua *Z domoviny* a část smyčcového kvartetu *Z mého života*. M. Malý vytvořil také pořad *Smetanovy a Sukovy pochody*. Seznamoval žáky s ukolébavkami ze Smetanovy opery *Hubička*. V pásmu *Vítězství díla* přiblížil žákům hudbu Smetanových oper *Prodaná nevěsta* a *Dalibor*, symfonickou báseň *Vyšehrad*, smyčcové kvarteto *Z mého života* a sbor *Píseň na moři*. V pořadech *Z tvorby B. Smetany* vyslechli žáci ukázky z oper *Braniboři v Čechách, Tajemství, Dalibor, Libuše* a *Pochod ke slavnosti shakespearovské*.

Pro studenty středních škol se vysílalo pásmo Miloslava Nedbala *Jaro v české hudbě*. Slyšeli také ukázky z tvorby Leoše Janáčka (symfonická báseň *Taras Bulba, Symfonia*, tanec *Starodávny*) a Josefa Suka (*Serenáda pro smyčce Es dur*, hudba k Zeyerově pohádce *Rádúz a Mahulena, Vesnická serenáda*).

Odpoledne měl rozhlas na programu relaci *Doplňková hudební výchova*. V ní se studenti seznamovali s obsahem a hudbou českých a cizích světových oper.

V roce 1966 se zrodila mezinárodní rozhlasová soutěž **Concertino Praga**. Její iniciátorkou a propagátorkou v redakci Československého rozhlasu byla – spolu se skladatelem **Viktorem Kalabisem** (1923–2006) – bystrá a obětavá hudební publicistka **Helena Karásková** (1923–1980). Ta uměla pro práci v Concertinu Praga získat lidi z hudebního školství a rozhlasu. Kalabisovým podílem na soutěži bylo dosažení jejího mezinárodního ohlasu. Concertino Praga vycházelo z přirozenosti rozhlasového média a dávalo příležitost prezentovat hudbu žákům tehdejších lidových škol umění a konzervatoří. Soutěží Concertino Praga prošla řada hudebních osobností. Z houslistů to byli například tenkrát mladičkář **Václav Hudeček** a vynikající japonská houslistka **Shizuka Ishikawa**.

Porota soutěže Concertino Praga uděluje soutěžícímu, který získal nejvyšší počet bodů, **Cenu Heleny Karáskové**, a to už od roku 1980. Tím je též připomínána zásluha jmenované za vznik a zorganizování této soutěže.

Soutěž Concertino Praga podnítila i podobnou rozhlasovou akci **Concerto Bohemia**, která umožňuje prezentaci

mladých komorních souborů základních uměleckých škol, gymnázií a konzervatoří. Rozhlas věnuje pozornost také **Národnímu festivalu neprofesionálních komorních a symfonických těles** a účastní se i jednotlivých ročníků **Kociánovy houslové soutěže** v Ústí nad Orlicí. Vysílal i záznam koncertu ze soutěže laureátů **Mladý klavír Pražské konzervatoře 2012**. Pozornosti rozhlasu nešel ani koncert **Filharmonie mladých Praha** v Rudolfinu 2013.

Helena Karásková měla šťastnou volbu, když v roce 1967 ke spolupráci v rozhlasovém vysílání pro školy, nazvaném **Zazpívejte si se mnou**, získala Pavla Jurkoviče. **Pavel Jurkovič** (1933) je učitel, zpěvák, popularizátor lidových písní i skladatel písní. V rozhlasových pořadech pro děti se Jurkovič střídá se sbormistrem Čestmírem Staškem. Tehdy se vysílaly lidové písně, které nahrály různé dětské soubory. Tím se též podporoval dětský sborový zpěv. Zmíněné pořady probíhaly tak, že se každá píseň opakovala ve čtyřech vysíláních a Jurkovič pak na ni pohlížel z několika hledisek (textu, melodie, rytmu, dynamiky apod.) Připravil také mnoho hudebních pořadů v České televizi, např. populární **Zpívánky**. Jurkovič, který vloni oslavil 80. narozeniny, říká: „**Zpívat se naučíte pouze zpíváním**.“ Učitelům doporučuje: „Když něco nejde třeba v matematice na prvním stupni, přerušit to a zazpívat si písničku. Takováto pauza, která při dvou, třech slokách nepředstavuje ani jednu minutu, je ohromně užitečná.“ Uvedený postup je v souladu s Josefem Kříčkou, o němž jsme se zmínili na začátku. Kříčka v Předmluvě ke své učebnici hudební výchovy **Jitro** (vydání pro učitele) píše: „Zpěv sám nechť je osvěžením a prostředkem k udržení radostné nálady ve školním vyučování. Proto je nutno přerušovat vyučování zpěvem písní, zvláště při předmětech vyžadujících žákovy soustředěnosti, při počtech, mluvnici. Zpěvem se má začínat vyučování, zpěvem práci přerušovat a zpěvem vyučování končit.“ (Praha 1931)

Děti v mateřských a základních školách se potřebují neustále učit a obnovovat národní písně a učit se i písním novým, které odrážejí současný život. Doba je úspěšná a doma se nezpívá! Je potřeba vrátet se k již odvykávaným pořadům a nahrát je na CD, což umožní učitelům seznamovat s nimi žáky podle časových možností ve vyučování. Příkladem může být **Jana Jiráně** komplet českých a světových

oper na CD v úpravě (nejen) pro děti v cyklu **Nebojte se klasiky**, který vydal Radioservis. Ve spolupráci s učiteli, skladateli a rozhlasovými pracovníky je nutné vytvářet též pořady nové. Tvůrci rozhlasových hudebně výchovných relací najdou zkušenosti a náměty k práci v publikaci Jaroslava Herdena **Rozhlas – učitel – žák** (Praha: Supraphon, edice Comenium musicum, 1979). Sám **Jaroslav Herden** (1931–2010) připravil v letech 1958–1990 během externí spolupráce s Československým rozhlasem přes 300 hudebních pořadů pro děti a mládež. Spolupracoval s řadou významných osobností, nejvíce s hudebním pedagogem a publicistou **Vratislavem Beránkem** (1926–2012), který se od roku 1961 spolupodílel na tvorbě

## FOLKLÓR A FOLKLORISTIKA

### Stanislav Pecháček

**Anotace:** Článek se zabývá vymezením základních pojmů vztahujících se k vědeckému bádání v oblasti lidové kultury. Všírá si různých variant významu slova folklór a vývoje pojmenování příslušné vědecké disciplíny v anglosaském a českém prostředí (tj. folkloristika, etnografie, etnologie, etnomuzikologie), tak jak je doložen v základní české lexikografické literatuře.

**Klíčová slova:** folklór, folkloristika, etnografie, národopis, etnologie, etnomuzikologie.

Termín **folklór** pochází z angličtiny (**folklore**). Vznikl složením germánského základu „folk“ (lid, viz německé das Volk) a staroanglického výrazu „lore“, znamenajícího „nauka, věda, vědění“. Poprvé jej použil William Joseph Thomas (1803–1885) v roce 1846 coby „vědění lidu“, tedy jako předmět tehdy vznikajícího národopisného bádání. V tomto významu termín pronikl do většiny evropských jazyků. V dalším vývoji však v některých pracích došlo k významovému posunu, když se termínem folklór označovala i věda o lidových projevech. (Tedy nejen „vědění lidu“, ale i „vědění o lidu“.)

Jistá terminologická volnost existuje v angličtině do dnešní doby, když se slovem folklore rozumí nejen ústně tradované projevy lidu, ale i vědecké bádání o nich (také v pravopisné variantě folk-lore či folklore). V zájmu terminologického upřesnění se pak ve významu folkloristika používá častěji složenina folklore studies.

V české odborné literatuře se objevoval termín folklór jak v originálním znění, tak jeho kalk (doslovný překlad) **lidověda**, implifikující jednoznačně onen posunutý význam „vědění o lidu“. Ještě v první třetině

těchto pořadů a na jejich dramaturgii, a s **Bohumírem Hanzlíkem**, který zajišťoval realizaci notových materiálů

Hudební rozhlasové relace pro školy v posledních desetiletích téměř vymizely. Nesmíme se domnívat, že už je vše v pořádku a není jich třeba. Jak rozhlas již mnohokrát prokázal, je s to připravit program, který je nad možností i dobrého učitele.

Pozornost k dětskému posluchači projevila v současné době rozhlasová stanice **Rádío Junior**. V programech **Notováničko – Zpívání národních písniček s vílou Budínkou** – zazněla ve vhodné úpravě již řada písní: *Šel zahradník do zahrady, Tluče bubeniček, Čerešničky, čerešničky, čerešně, Červený šátečku, Tancuj, tancuj, vykrúcaj, Já jsem z Kutné Hory* a další.

20. století nebyla terminologie v této oblasti ustálená. Na přelomu 19. a 20. století vydaný Ottův slovník naučný klade např. rovnítko mezi pojmy folklore – folkloristika – lidověda: „Lidověda, neboli moderním slovem folklore, folkloristika, německy Volkskunde, obírá se studiem lidu po stránce duševní, mravní i hmotné, tj. jeho jazyka, ústního podání, zvykův a obyčejův, způsobem živobyti (...)“<sup>1</sup> Naproti tomu Masarykův slovník naučný, díl IV (1929), už tyto pojmy rozlišuje. K označení vědy o lidových projevech používá termín lidověda, pojmy folklore, folkloristika nevystihují podle něho obor lidovědy přesně, protože anglické folk-lore není soubor vědění o lidu, nýbrž soubor toho, co lid ví a umí, tedy lidové vědění a lidové umění.<sup>2</sup> Ani v té době nejvýznamnější slovník hudebního zaměření, Pazdírkův hudební slovník naučný (1929), nevesl do terminologické nejednotnosti jasno, ba spíše ji ještě více zkomplikoval. Podle něho má termín folklór dva významy: „(...) 1) v hudební vědě (označuje) obor, který se zabývá studiem lidové hudby, zvláště primitivních

Píseň se vysílá vždy v 9,00 hodin a opakuje se týž den v 11,00 hodin. Vysílá se v týdnu pětkrát (pondělí–pátek). To umožňuje dětem osvojit si text i melodii písně.

Tvrzení některých publicistů, že národní písně dnes už děti nezajímají, přesvědčivě vyvrátila **Jiřina Rákosníková** (1947), taneční pedagožka a autorka úspěšných publikací pro děti, v rozhlasovém pořadu **Zrcadlení hudby a tance ve výtvarném umění i v dětském nitru**. J. Rákosníková s dětmi národní písně zpívá a vyjadřuje je pohybem. (Vysílala stanice Vltava 8.7.2013: Týdeník Rozhlas. 2013, roč. 23, č. 28, s. 46.)

národů. Jest v blízkém vztahu k srovnávací hudební vědě. 2) V hudební skladbě označujeme slovem folklór často totéž co exotismus, jindy vůbec užívání lidových prvků v lidové hudbě.“<sup>3</sup> Jak je z citátu patrné, v prvním významu chápe Pazdírek pojem folklór ve smyslu vědecké disciplíny a její obor omezuje pouze na hudební projevy lidu; na druhé straně jej však rozšiřuje od zkoumání lidových hudebních projevů vlastního národa k lidové hudbě v celosvětovém měřítku, tedy směrem k moderně chápanému vědnímu oboru, nově označovanému jako etnomuzikologie. V druhém významu pak pojmu folklór přisuzuje význam, který nověji označujeme termínem folklorismus.

Přijmeme-li jako základní význam pojmu folklór ono původně vymezené „vědění lidu“ (a nikoli „vědění o lidu“), zjistíme, že i v tomto smyslu se jeho šíře změnila, a to – ve srovnání s dnešním pojetím – oběma směry.

V širším pojetí se folklórem někdy rozuměl soubor starobylých obyčejů, lidových tradic náboženských i světských, veřejných

<sup>1</sup> Ottův slovník naučný, 15. díl, s. 1047.

<sup>2</sup> Viz Masarykův slovník naučný, díl IV, s. 456.

<sup>3</sup> Pazdírkův hudební slovník naučný, I. Část věcná, s. 122.



i soukromých obřadů, ústně tradovaných slovesných a hudebních projevů, náboženských a filozofických představ. V extrémních případech byly pod pojem folklór zahrnovány i lidové projevy materiální povahy (lidové stavby, oblečení, pracovní nářadí, výtvarné projevy z oblasti malířství a sochařství apod.). V úzkém pojetí se naopak pojmem folklór označovaly pouze ústně tradované slovesné projevy.

Dnešní terminologie zahrnuje pod pojem folklór lidové projevy hudební, taneční, slovesné a dramatické, a ty jsou předmětem vědecké disciplíny zvané **folkloristika**. Hudební folklór jako specifickou oblast folklóru pak tvoří lidové písně, instrumentální hudba a tanec, a zabývá se jím **hudební folkloristika**.

Folklór v tomto pojetí je součástí lidové kultury, kam patří dále hmotná kultura lidu, zemědělství, řemesla, společenský a rodinný život apod. Na přelomu 19. a 20. století se v evropském měřítku pro vědní obor zabývající se studiem takto široce pojaté lidové kultury ustálilo používání pojmu **etnografie**, v české literatuře se až do 70. let 20. století používal častěji jeho český ekvivalent **národopis**. Od 90. let 20. století se termín etnografie v mnoha zemích opouští a nahrazuje se pojmem **etnologie**, nebo také **sociální** či **kulturní antropologie**.<sup>4</sup>

Terminologická problematika v oblasti zkoumání hudebních projevů lidu nebyla přesným vymezením pojmů folklór a folkloristika provždy vyřešena. V druhé

polovině 20. století se totiž začal prosazovat další termín, **etnomuzikologie**. Také jeho vymezení není ani v nejnovější literatuře jednoznačné a jedinečné. Slovník české hudební kultury vymezuje její předmět studiem lidové hudby, přesněji hudebními projevy a kulturou vázanou na život etnik. V podstatě se tedy shoduje s předmětem hudební folkloristiky.<sup>5</sup> Ivan Poledňák chápe vztah etnomuzikologie a hudební folkloristiky hierarchicky. Podle něho se etnomuzikologie formovala v německém a anglosaském prostředí na základech srovnávací hudební vědy. Vymanila se z evrocentrismu a směřovala ke zkoumání hudebních kultur celého světa. Hudební folkloristika pak tvoří druhou, i když historicky starší součást etnomuzikologie, zaměřující se na zkoumání lidové hudby vlastního národa.<sup>6</sup>

Přehledným způsobem je vývoj předmětu i pojmenování etnomuzikologie popsán v encyklopedii Lidová kultura. Podle ní se zabývá projevy tradiční hudební kultury, které zahrnují lidovou píseň, nástrojovou hudbu, tanec a hudebně dramatické projevy. Pod různými názvy se vyvíjí od druhé poloviny 19. století. Jako první ji do systému hudební vědy zařadil rakouský hudební vědec Guido Adler (1855–1941), nejprve pod názvem muzikologie. Později se používala označení srovnávací hudební věda, hudební folkloristika, hudební etnografie, hudební antropologie aj. Používání termínu

<sup>5</sup> Termín etnomuzikologie se začal používat zprvu v anglické podobě ethnomusicology kolem r. 1950. Podrobněji viz MACEK, P. aj. *Slovník české hudební kultury*, s. 201n.

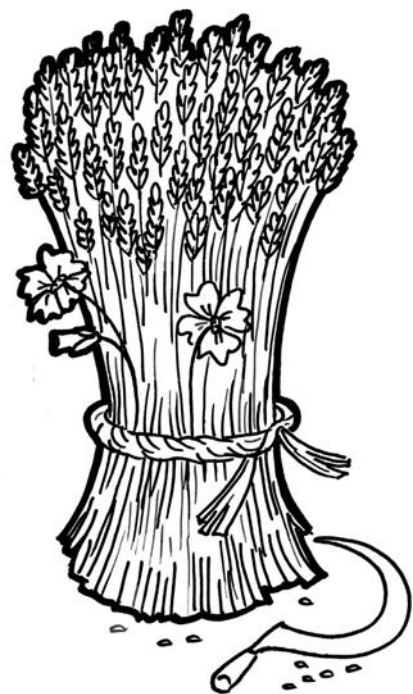
<sup>6</sup> Podrobněji viz FUKAČ, J.; POLEDŇÁK, I. *Úvod do studia hudební vědy*, s. 146–152.

etnomuzikologie se ustálilo až od 60. let 20. století. Její předmět bádání lze rozdělit do tří oblastí: 1. Hudba přírodních národů, 2. Lidová hudební kultura evropských národů (zkoumá ji folkloristika jako součást etnomuzikologie), 3. Lidová a historická hudba mimoevropských národů.<sup>7</sup>

#### Literatura:

MACEK, P. aj. *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.  
BROUČEK, S.; JEŘÁBEK, R. aj. *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007. 3 sv. ISBN 978-80-204-1450-2.  
*Ottův slovník naučný*, 15. díl, fotoreprint původního vydání z roku 1900. Praha: Ladislav Horáček – Paseka, 1999. ISBN:80-7185-057-8.  
*Masarykův slovník naučný*, díl IV, Praha: Československý kompas, 1929.  
*Pazdírkův hudební slovník naučný*, I. Část věcná. Brno: O. Pazdírek, 1929.  
FUKAČ, J.; POLEDŇÁK, I. *Úvod do studia hudební vědy*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. ISBN 80-244-0285-8.

<sup>7</sup> Podrobněji viz *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá fronta, 2007. Sv. 2. Věcná část A – N, s. 200–202.



## STAROČESKÝ KALENDÁŘ V LIDOVÝCH PÍSNÍCH A POŘEKADLECH – 3. ČÁST

Bohumír Hanžlík

### Žně a dožínky

V létě měli hospodáři nejvíce starostí se zabezpečením úrody. Pěstovalo se obilí, z dalších rostlin pak konopí a len, který ženy na kolovratech sprádaly na přízi. Většina obyčejů tohoto období se vztahovala k polní práci.

*Svatá Markéta vede žence do žita.*

Nejpříhodnější dobou pro začátek žní bylo obvykle období od **sv. Markéty (13. 7.)** do **sv. Anny (26. 7.)**. Žně byly záležitostí celé vesnice. Všichni pilně pracovali od časného rána až do večera, aby obilí bylo co nejdříve pod střechou.

Práci provázela radostná nálada, z polí se ozývaly veselé popěvky, písně a smích.

*Už jsme žito posekali, tak ho taky svážem,  
aby lidi neřikali, že nic nedokážem.  
Už jsme žito posekali, už jsme ho i svázali,  
do stodol ho navozili, všechnu chasu  
sezvali.*

Pokosené obilí se vázalo do snopů. Celá řada zvyků se vztahovala k poslednímu snopu, který se nazýval „starý“ nebo „baba“, a přistrojoval se jako figura. Zastupoval vlastně celou úrodu. Slavnostně se dovážel z pole do dvora.

*Panímáno zlatá, otvírejte vrata,  
neseme vám věnec ze samýho zlata.  
Pane hospodáři, otvírejte dveří,  
neseme vám věneček ze samýho peří.*

Ženci a žnečky předali hospodáři poslední snop a veliký věnec z kvítí a klasů, přičemž žnečka odříkávala přání:

*„Pochválen buď Pán Ježíš Kristus  
za toto boží požehnání!  
Pantáto i panímámo milá,  
já vám přeju tolik štěstí,  
co je kvítí v tomto věnci,  
já vám přeju tolik zdraví,  
co je zrněk ve obilí,  
a po smrti věčnou slávu  
v království nebeském  
s milovanou Pannou Marií  
a s našim patronem svatým Janem,  
aby přiletěla vrána,  
donesla pro radost syna  
a dcerušku pro potěšení  
až na věky věkův – amen.“* (Z Polabí)<sup>1</sup>

Hospodář poděkoval čeledi za odvedenou práci a dal na pití. Hospodyně přichystala pohoštění. Večer následovala taneční zábava v hospodě.

*Žně nám skončily,  
všechno jsme složili,  
složili, svázali,  
čas dom dostali.  
Však jsme se nažali,  
snopů navázali!  
Co bychom nebyli  
na chvíli veselí!*

Věnec se zavěsil do komory a zůstával tam až do doby setí, kdy se zrní z něho zamíchalo do nové setby. Obilí se po svezení do stodol mlátilo cepy na mlatech, až se oddělila zrna od klasu a zůstala sláma. Ta se dále podle potřeby zpracovávala. Obilí se uskladňovalo na špýcharech a v sýpkách. Později se odváželo do mlýna.

<sup>1</sup> ČEČETKA, F. *Od kolébky do hrobu*. Praha 1900.

*Mlynář mele, až se třese,  
voda užitek mu nese.  
Voděnka mu kolem točí,  
sedláček mu žito vozí.  
Jednym bere, druhým dává,  
tak ho pánbůh požehnává.*



Za správné semletí obilí zodpovídal mlynář. Lidé mu za práci odevzdávali dohodnutý díl mouky. Na výnosnost tohoto řemesla upozorňují mnohá říkadla a písně.

*U mlynáře nahoře  
v tej zlatej komoře  
mlynář mele mouku  
v tom bílým klobouku  
a mlynářka krupici  
v tý ušatý čepici.*

♪ *Kde jsme žali?*  
♪ *Ten náš správce*  
♪ *Ty žně jsme skončili*  
♪ *Ženci a žnečky*  
♪ *My máme věnečky*  
♪ *Tu máte, sedláče, tu máte věnec*  
♪ *Milý hospodáři*  
♪ *Jsou mlynáři*

Ukončení žní ohlašuje často křepelka, která svým voláním „pět peněz“ vyzývá své děti, aby opustily strniště, na kterém zanedlouho zavane podzimní chlad.

♪ *Křepelka křepelala*

### Podzim na strakaté kobyle jede!

Léto je na odchodu. Z obilných polí zůstala strniště. Na ocesání čekají sady a zahrady. V krajích, kde se pěstuje chmel nebo vinná réva, se po sklizni s nadcházejícím podzimem pořádají slavnosti. V chmelářských oblastech jsou to **dočesné**, ve vinařských se koná tzv. **vinobraní**.

Když se posekaly otavy, zbývalo se postarat o len a konopí. **Len** se po uzrání vytrhal, usušil, lámal na trdlících a dál se zpracovával na vlákna. Tkaly se z něho různé druhy plátna, ze semen se lisoval olej a odpadová vlákna – koudel – se využila k výrobě provazů. Podobně jako len se u nás pěstovalo a zpracovávalo **konopí**. Ze semen se získával olej, který se tlačival v mlýnech nebo olejních. Ze lnu a z konopí se na venkově

<sup>2</sup> Symbolem ♪ jsou označeny názvy písní s danou tematikou. Tyto písně nalezneme čtenář v titulech uvedených v bibliografii, v klavírních úpravách pak v publikaci HANŽLÍK, B. *Staročeský kalendář (Tradice českého roku v lidové písni, pořekadlech a říkadlech)*, plánované k vydání koncem roku 2014 ve vydavatelství PedF UK Praha. Písně označené ♪ jsou v notové příloze tohoto čísla Hudební výchovy.

sprádalo vlákno. Každá hospodyně musela umět příst, neboť základem ošacení bylo plátno. Pro ruční předení se používaly přeslice (dřevěná tyč, na kterou se navlékaly výčesky lnu nebo konopí) a vřetena, později se vlákno stáčelo na kolovratu. Upředěná nit pak byla připravena ke tkaní na tkalcovských stavech.

Na venkově bývalo zvykem, že si děti na podzim rozdělávaly na poli ohníček. Kolem něho si hrály a zpívaly. Když seděl u ohničku pasáček sám, pískal si alespoň na píšťalku. A pečené brambory, to byla pochoutka! Nebýt těch „bramborových ohničků“, vítaly by děti podzim s větším smutkem. Nastala škola, která jim svázala letní volnost.

♪ *Již je čas podzimku*  
♪ *Koulelo se, koulelo*  
♪ *V Třeboni je hezkej pivovárek*  
♪ *Chmelíčku, chmeli*  
♪ *Jen ty mně, šenkýřko*  
♪ *Kdybych já věděla, co dělá Matěj*  
♪ *Mrákotínskej šelma šenkýř*  
♪ *Když jsem šel z mělnické hospody*  
♪ *Kdybych já měl korběl piva*  
♪ *Když jsem šel z libického hospody*  
♪ *Když jsem plela len*  
♪ *Anička konopě močila*  
♪ *Moc koudele, panímámo, máte*  
♪ *Sluněčko za hory zachází*

### Ve staré škole

Děti na vesnicích chodily do školy velmi málo. Musely pomáhat v hospodářství, hlavně když vrcholily důležité polní práce. Ve škole se tedy vyučovalo od podzimu do jara v jednotřídkách, někde i dvojtřídkách. O vzdělání dětí se staral učitel – kantor. Učil je číst, psát, počítat, nechýběla ani výuka náboženství a staral se také zpravidla o zpěv a muzicírování v kostele.

*První třída myší díra,  
druhá třída růžička,  
třetí třída kočky,  
že neuměj počty...*

*Kdo sedí na kraji,  
pánbůh ho napraví.*



Kdo sedí v prostředku,  
dostane oplatku.  
Kdo sedí vzadu,  
dostane mastnou žábu.

♪ Daj ňa, mamičko  
♪ Když jsem chodil do školy

#### Jarmark

Na ryncích (náměstích) měst a někdy i vesnic se odbyvaly pravidelné týdenní a výroční **jarmarky** (trh, výroční trh – z něm. Jahrmarkt). Konaly se obvykle v době posvícení a trvaly až dva týdny. K městu se po několik dnů sjížděly vozy se zbožím, na trh se přiváděl dobytek, který se majitelé snažili výhodně prodat. Náměstí se postupně zaplňovalo krámkami, ve kterých řemeslníci prodávali své výrobky. Zásobovali tak místní obyvatelé zbožím potřebným pro živobytí. Proto není divu, že se o řemeslnících a řemeslech zpívá celá řada písníček.

Jarmarky bývaly vítanou příležitostí k pořádání různých slavností. Nejpopulárnějším tancem lidových zábav se stala **polka**. Objevila se kolem roku 1830 v kraji kolem Hradce Králové, ale kdo ji opravdu poprvé tančil, nikdo neví, i když se s jejím vznikem spojuje celá řada jmen. Jejím předchůdcem byl asi tanec „maděra“ nebo „nimra“, kdo ví? Jedno se polce nedá upřít – brzy se rozšířila po celých Čechách a pronikla do celé Evropy.

♪ Svatý Jan je na vršíčku  
♪ Kolovrat  
♪ Šel sedlák na jarmark do Lysý  
♪ Šli ševci z jarmarku  
♪ Kramářko hlinecká  
♪ Koukej, koukej, Vašku  
♪ Dyj sem šel na jarmark  
♪ Pane pulkmistr  
♪ Manžestr  
♪ Strejček Nimra  
♪ Prodali jsme krávu  
♪ Hop, hej, cibuláři  
♪ Já jsem forman

#### Posvícení

Na podzim, když byla úroda šťastně pod střechou a příroda uléhala k spánku, začaly na vesnicích **posvícenské hody**. Ukončení prací oslavovali vesničané zpěvem, tancem a hodováním. Posvícení se dříve slavilo v den, na který připadlo jméno svěťce, jemuž byl zasvěcen místní kostel. Posvícení bylo nevšední událostí, na kterou se všichni pilně připravovali. Již



týden předem se všude uklízelo, zabíjela se drůbež i vykrmený vepř. Ženy pekly posvícenské koláče.

Názorný popis příprav na posvícení v 18. století na poděbradském panství zaznamenal ve svých „Pamětech“ písmák a vlastenec František Vavák: „...na statcích zabíjeli často až 6 husí, 8 kachen, 20 kapounů, 2 vepře, 3 skopce. Hospodyně napekla koláčů, hospodář jel do panského pivovaru pro dobré pivo a nakoupil koření a cukroví. Kdo přišel, dostal koláč a v poledne se napil a najedl...“

O posvícení chtěl mít hospodář doma nejenom rodinu, ale i kmotry, příbuzné a známé. V české písni z 18. století hospodář přímo oslovuje kmotra: „Raduj se, kmotře Dvořáku!“

♪ Raduj se, kmotře Dvořáku!  
♪ Bramborová kaše

O posvícení se šlo do kostela, a kdo jen trochu mohl, oblékl si nové šaty a vystrojil se jako o největším svátku. Od časného odpoledne až dlouho do noci se po vsi rozléhaly „...muziky i instrumenty všeliký...“ S touto tradicí bylo spojeno mnoho písní a lidové hudby.

♪ Na samý kladynet

Do hospody přicházejí muzikanti, „instrumenty“ pod paží, trumpetu v plátném pytlíku, klarinet pod kabátem, basu přes rameno. Kapelník, co hraje první housle, si navíc ještě nese balík partesů. Muzikanti, to byli kantoři, řemeslníci i sedláci, kteří si hraním u muziky, v kostelích a v zámeckých kapelách přivydělávali. Usadili se na kruchtice pro muzikanty, rozdali si noty a už trumpetista vytroubil fanfáru...to že se jako začíná...

♪ U muziky  
♪ To je zlatý posvícení  
♪ Jináč není posvícení  
♪ Náš pán nemůže

Vesnická hospoda se rozvířila tancem. Co tenkrát asi na vesnicích v podzámčí

tito muzikanti hrávali, když na zámčích vládla knížata, hrabata a baroni v napudrovaných parukách? Bylo to nepřehledné množství lidových písní i tanců, které dnes známe podle názvů, ale o mnohých ani nevíme, jak se vlastně tancovaly. Muzikanti zpravidla začali pomalou **sousedskou**, pak zahráli svižného **obkročáka**. Hrála se i pomalá **špacírka**, to aby si tanečníci trochu odpočinuli, nebo aby si mohli zatancovat i starší sousedé a sousedky. A potom zase něco hodně rychlého, třeba **skočná**. Byla by to náramná ostuda, kdyby se u muziky mládenec nedokázal furiantsky rozkročit, dupnout si a zazpívat. Když mu náhodou nějaké to slovíčko z bujarosti vypadlo, nedělal si starosti a pohotově vymyslel slovo jiné, od vsi ke vsi se písnička proměňovala. Každý něco přidal, aby co nejpřesněji vyjádřil své pocity. Za pár let nikdo nevěděl, kdo přišel s písničkou jako první. A když byla zábava v plném proudu, muzikanti začali hrát **mateník** – tanec, v němž se měnil takt písně. Proměny mají svou pravidelnost, ale aby je tanečníci zvládli, museli být velmi obratní a také mít trochu hudebního nadání.

Tanců s proměnlivým taktem je v Čechách značné množství. Když v hospodě často až v ranních hodinách dozněly poslední tóny muziky, vrátila se vesnice k svému obyčejnému životu.

♪ Zatracený posvícení  
♪ Včera jsem byl u muziky

#### Honitba a lov

K podzimním zábavám patřily hony a lov zvěře. Lovili se jeleni, divoká prasata, srnčí, zajáci, divocí králíci, lišky i vlci. Při zahájení i v průběhu honu se zachovávaly mnohé zvyklosti. Prostým lidem bylo pod přísnými tresty lovení zakázáno. Někdy se ale vesničané mohli lovu zúčastnit spolu s panstvem, pomáhat mu při honitbě. Pomocníky při lovu zvěře byli též myslivci a hajní. Kdo byl hajný a kdo myslivec? Hajný se staral o ochranu lesa. Jako lesní hlídač dbal na to, aby v jeho rajonu někdo nekradl dříví nebo nepytlačil. Myslivec měl na starosti lesní zvěř, musel znát pravidla honitby a ošetřování lovné zvěře. I když hajní a myslivci většinu svého času pracovali v lese, patřili na venkově mezi vážené občany. Venkovský lid se o nich ve svých písních dokázal přiléhavě, často i žertovně vyjádřit.

♪ Já do lesa nepojedu  
♪ Šelma hajnej

pokračování článku na straně 52

## Ze země jsem na zem přišel

arr. Bohumír Hanzlík

**Zvolna**

**Poco rubato**

1. Ze ze-mě jsem na zem při - šel,  
na ze-mi jsem ro-zum na - šel. Cho-dím po ní ja-ko pán, do ní bu-du za-ko-pán,  
po - těš mne pán Bůh sám. Cho-dím po ní ja-ko pán, do ní bu-du za-ko-pán,  
po - těš mne pán Bůh sám.



2. Anděl troubí na svou troubu,  
vstaňte, mrtví, pojd'te k soudu,  
oblečte se v skutky své,  
ať jsou dobré nebo zlé.  
Pán vás všechny k soudu zve.

3. Pojd'te, moji vyvolení,  
království mám připravený,  
že jste dobře činili,  
vůli moji plnili,  
máte věčné království.

za půl pá-ta to - la - rů, při - šel do - mů, po-pad že - nu, tan - co - val s ní ma - dě - ru.  
šel jen skr - ze ku - chy - ni a vo - ny - ho ce - lič - ký - ho dě - več - ky tam po - li - ly.

## Strejček Nimra

arr. Bohumír Hanzlík

**Maděra - Polka** 1

Zpěv

1. Strej - ček Nim-ra kou-pil šim - la  
2. Náš pan Ma - těj vy - šel na - frej,

Flétna  
Klar.

Vcl.  
Fgt.

Piano *mf*

2

Soli



♩

Solo

*mf*

♩ Coda

1. 2.

D.S. al Coda

Solo

*f*

D.S. al Coda

- ♩ *Myslivec jde k lesu*
- ♩ *Pásla jeleny*
- ♩ *Šla děvečka do hájíčka*
- ♩ *Na tý louce zelený*
- ♩ *Když jsem já byl mladej zajíc*
- ♩ *Ty pavlovský páni*
- ♩ *Šli panenky silnici*

#### Čas Dušiček

Na den **1. listopadu** připadá křesťanský svátek **Všech svatých**.

- Dušíčky věrný,*
- nejste všechny stejný.*
- Některý ste bílý,*
- některý ste černý.*

Svátek **Památka zesnulých** byl církví stanoven na **2. listopad**. V ten den se v kostelích slouží zádušní mše a věřící se modlí za mrtvé. Lidé navštěvují hroby

svých blízkých, čistí je a zdobí. Na místa jejich věčného odpočinku kladou květiny a věnce. Nezapomenou rozsvítit svíce.

- Živ jsem, nevím, dlouho-li,*
- umřu, nevím, brzo-li,*
- doma nebo na poli.*
- A co po mně zůstane,*
- bůhví, kdo to dostane.*
- Ani nevím, mnoho-li.*

- ♩ *Ó, bože, dej dušičkám*
- ♩ *Osiřelo dítě*
- ♩ *Až mně bude sedum*
- ♩ *Ze země jsem na zem přišel*
- ♩ *Aby nás Pán Bůh miloval*
- ♩ *Už je má píseň dozpívána*

#### Bibliografie:

ERBEN, K. J. *Prostonárodní české písně a říkadla 1.–6. díl*. Praha : Panton, 1984.

ERBEN, K. J. *Nápěvy písní národních v Čechách*. Praha 1940.

BARTOŠ, F. *Kytice z národních písní moravských*. Praha 1891.

HANŽLÍK, B. *Lidové písně ze středního Polabí*. Čelákovice 2006.

HOLAS, Č. *České národní písně a tance 1.–6*. Praha 1908–1910.

PEK, A. *Lidové tance z Polabí*. Praha 1946.

PLICKA, K; VOLF, K. *Český rok*. Praha : Odeon 1981.

SUŠIL, F. *Moravské národní písně*. Praha : Vyšehrad, 1951.

SEIDL, J. *Národ v písní*. Praha 1945.

SEIDL, J.; ŠPIČÁK, J. *Zahrajte mi dokola*. Praha 1945.

— VÁCLAVEK, B., *Český národní zpěvník*. Praha : Melantrich 1940.

WEIS, K. *Český jih a Šumava v lidové písní*. Praha 1929.

## RYTMICKÉ HRY S PŘEDMĚTY VŠEDNÍHO DNE – 4. ČÁST

### Jitka Kopřivová

Aktuální díl našeho cyklu se po rytmických činnostech s kelímky, propiskami, či po sambě s úklidovými pomůckami zaměřuje na rytmický kánon s mincemi a na „papírové“ rondo.

#### Rytmický kánon s mincemi

K doprovodu rytmického kánonu potřebujeme libovolnou minci. Vzhledem k velikosti a hmotnosti považují za nejvhodnější českou dvacetikorunu. Můžeme použít i cizí měnu a zadat žákům, aby přinesli minci ze země, které navštívili během dovolené, či ze země, ze které sami pocházejí. Nemusí se jednat pouze o daleké, exotické státy. Eurové mince Evropské unie se liší na své zadní straně dle země původu. V případě zájmu se tak učitel naskytne možnost nenuceným způsobem propojit rozvoj rytmického citění s výukou zeměpisu, výchovou k multikulturalismu a euroobčanství.

#### Warm up

Před vlastním nácvikem kánonu je vhodné zařadit krátkou improvizaci fázi, během které se žáci nenuceným způsobem seznámí se zvukovými a technickými možnostmi rytmických her s mincí. Ve dvojicích si partneři vzájemně předvádějí

a po sobě opakují krátké rytmické motivy. Na závěr některý z nich ukáže své nápady ostatním.

V případě, že by chtěl učitel procvičit techniku hry s mincí z kánonu, zařadí na konec této fáze krátkou imitaci, ve kterém předvádí jednotlivé prvky.

Rytmický kánon nacvičujeme nejprve bez rytmického doprovodu. Jako průpravu zvolíme známou „hru na ozvěnu“, během které žákům předřekáme (případně i zatleskáme) vybrané motivy rytmického kánonu. Zapojením prvků hry na tělo docílíme rychlejší fixace říkadla.

Uvádím příklady nácviku vybraných motivů:

A) k recitaci rytmických motivů volí učitel různé prvky hry na tělo, které po něm žáci přesně zopakují

B) učitelem zatleskaný motiv žáci zopakují v libovolné kombinaci prvků hry na tělo

C) učitel předehraje krátké rytmické motivy (viz bod A) za ostinátého doprovodu menší skupinky žáků

#### Příklad

Dále nacvičují žáci kánon, včetně aktivit s mincí. Po zvládnutí doprovodné i textové složky skladby rozdělíme žáky do skupin a kánon provedeme. Opakování říkadla v dalších hodinách obohatíme variacemi, např.:

- na konci říkadla předáme minci sousedovi vpravo (v případě kánonu musí jednotlivé skupinky sedět v kruhu)
- přidáme ostinátý doprovod hrou na tělo
- kánon realizujeme za doprovodu playbacku

	učitel	žáci
A)	 tleskání	 tleskání
B)	 tleskání	 pleskání dupání libovolné kombinace
C) jako A)		jako A) s přidáním ostinátého  dup plesk

Příklad ozvěny



- navrhne posloupnost realizace: např. 4 takty ostinátní doprovod – 1x kánon unisono – 2x čtyřhlasý kánon – 4 takty ostinátní doprovod

### „Papírové“ rondo

Život bez papíru si dnes nikdo z nás nedovede představit, obklopuje nás na každém kroku. Papírem inspirovaná je i následující hudební činnost. Pro provedení úkolů použijeme v ideálním případě staré noviny, avšak nemáme-li je zrovna po ruce, postačí i obyčejný kancelářský papír.

#### Nácvik hlavních myšlenek (a):

Hlavní téma ronda (a) je vystavěno na opakujícím se harmonickém základu, který poslouží jako základ improvizace v jednom z coupletů. Během nácviku se zaměříme nejprve na rytmickou deklamaci s hrou na tělo, poté přidáme melodii.

#### Nácvik coupletů:

Mezi jednotlivá opakování hlavního tématu ronda vložíme couplety (b, c, d apod.). Učitel se nabízí dvě možnosti provedení: V první variantě hrají všichni žáci všechny couplety, mezi kterými zaznívá hlavní myšlenka. Nevýhodou je možné časové zdržení způsobené přípravou před vlastními couplety. Během druhé varianty jsou žáci rozděleni do tří skupin a každá hraje jiný couplet. Hlavní téma ztvárňují všichni žáci společně. Můžeme k němu vymyslet i jednoduchý taneček.

#### Průběh:

a - b - a - c - a - d - a

#### Couplet 1 (b) – rytmické ostinátó s papíry:

V prvním coupletu ztvárníme jednoduchá ostinátá hrou s novinami. Jednotlivé rytmy přidáváme postupně: začneme rytmem č. 1, poté č. 2 a č. 3. Na smluvené znamení (např. překřížené ruce vedoucího) hru ukončíme.

#### Popis hry jednotlivých rytmtů:

**Rytmus č. 1** – do každé ruky uchopíme novinový papír, který o sebe následně třeme.

**Rytmus č. 2** – jeden kus novinového papíru položíme na lavici a v rytmu deklamace jej střídavě zalomujeme a narovnáujeme.

**Rytmus č. 3** – novinový list papíru třeme o hranu lavice v rytmu deklamace.

Rytmický kánon s mincemi

Papírové rondo

Couplet 1 (b) – rytmické ostinátó s papíry:

Couplet 2 (c) – melodická improvizace

#### Couplet 2 (c) – melodická improvizace:

Žáky rozdělíme do dvou skupin, jejichž velikost se odvíjí od počtu Orffových nástrojů v učebně. V ideálním případě má každý žák k dispozici jeden rytmicko-melodický nástroj. Pokud nemáme potřebný počet nástrojů, hraje na jeden nástroj více žáků (na jeden xylofon mohou hrát dva až tři žáci) či nahradíme jednotlivé hlasy zpěvem na libovolnou slabiku (např. „no“). Zatímco první skupinka hraje na Orffovy nástroje doprovod, jehož harmonie odpovídá hlavnímu tématu ronda (ev. zpívá), druhá skupinka improvizuje melodii.



Couplet 3 (d) – grafická notace:

#### Couplet 3 (d) – grafická notace:

Žáci ztvární následnou grafickou notaci pomocí novinových papírů. Za účelem jednotné hry můžeme vytisknout partituru na velký papír formátu A3 či ji promítnout projektorem na plátno a určit

jednoho žáka, který bude ukazovat časový průběh improvizace.

Multimediální části článku včetně ukázky rytmů naleznete na [www.JitkaKoprivova.eu](http://www.JitkaKoprivova.eu)

## 2. MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ OLYMPIÁDA RIGA 2014

### 30. 4. – 3. 5. 2014

Jan Prchal



Nikdy jste o hudební olympiádě neslyšeli? Budte klidní, i já jsem se o ní dozvěděl až koncem ledna tohoto roku od kolegy Miloše Kodejšky z Univerzity Karlovy. Podivil jsem se, že tam nikdo od nás nejezdí, a Miloš mi vysvětlil, že požadavky, kladené na účastníky, by naše děti nezvládly. Když mi sdělil podrobnosti, nesouhlasil jsem – mám hned několik žáků a žákyň, kteří by obstáli. Domluvili jsme se tedy, že to zkusíme a do Rigy se vypravíme – řekněme za zkušenostmi.

Vytipoval jsem si tři adepty (dvě dívky z 8. ročníku a jednoho mladíka, který již v současné době studuje na Pražské konzervatoři – což pravidla soutěže nevyklučovala). Nakonec jsem do Rigy letěl pouze já (přijal jsem i místo v porotě) a Lukáš Janata.

Požadavky na soutěžící skutečně nejsou malé a vyžadují všestranný přístup. Kromě teoretické vybavy jsou podmínkou realizace rytmu a melodie z notového zápisu, interpretace písně v rodném jazyce a prezentace své vlastní kompozice, přičemž autor sám účinkovat nemusí a kompozice může být i multimediální. Byl jsem si jist, že Lukáš požadavky zvládne bez speciální přípravy, pouze skladbu neměl připravenou. Můj návrh, použít něco z toho, co mi předkládal ještě coby žák naší školy, odmítl. Proto jsem byl poněkud nervózní, zda vše v termínu stihneme. Neuklidnila mne ani informace,

že se rozhodl pro skladbu pro smíšený sbor, klavír a elektroniku, přičemž sbor a elektroniku by natočil a živě by hrál na soutěži pouze na klavír s nahrávkou. Jisté depresi jsem propadl, když mi Lukáš 14 dnů před termínem odevzdání poslal sborové party. Požádal jsem kolegyni Alenu Sobotkovou, aby se svým sborem Rosex skladbu s názvem Kyrie připravila a ve studiu natočila. Při pohledu do partitury vyjádřila pochybnosti, které se potvrdily na zkoušce, kde zejména mužská část sboru realizaci kategoricky odmítla. Mnou navržené zjednodušení partitury zase odmítl Lukáš, a tak musel svůj opus během 10 dnů nacvičit s přáteli z konzervatoře a nahrát. Následně byla ve studiu doplněna elektronika (organizované šumy a ruchy, podporující dynamické změny kompozice) a podklad byl tři dny před odletem připraven.

Do Rigy jsme odletěli ve středu 30. dubna přes Varšavu. Lukáš podcenil předpověď počasí a kraťasy se mu v Rize vymstily – bylo zde pouhých 5 °C, ale to bylo asi jedné negativum. Na letišti nás a zástupce Polska čekala Rütta Kanteruka, jedna z hlavních organizátorek a velice sympatický dobrý duch celé akce. Ubytování poroty bylo výborné a ani soutěžící si nemuseli příliš stěžovat, byť se v jejich případě nejednalo o hotel, ale ubytovnu.



Olympiáda se odehrávala v budově Lotyšské hudební akademie, a skutečnost, že soutěžící, pedagogy i porotu přivítal sám její rektor, svědčí o tom, jakou prestiž tato akce v severských státech má. Úvodní koncert – mimochodem úchvatný – se nesl v tradicích lotyšského sborového zpěvu. Je potěšující, že přítomni byli i zástupci našeho velvyslanectví v Rize.

Ve čtvrtek 1. května vše vypuklo naplno – dopoledne soutěžící ze šesti států (kromě domácího Lotyšska ještě z Litvy, Estonska, Polska, Slovinska a poprvé i z České republiky) absolvovali test z hudební teorie a historie hudby. Zde několik informací: soutěžilo se ve dvou věkových kategoriích (12–14 let a 15–18 let), účastnit se nesměli posluchači hudebních akademií. Všichni účastníci se velmi zodpovědně připravovali a prošli několika výběrovými národními koly. Míra odpovědnosti byla patrná zejména na doprovázejících vyučujících – hudební olympiáda je pro ně skutečně prestižní záležitostí. Naše příprava byla spíše nahodilá; kromě kompozice se odehrála především formou krátkých internetových konzultací a debaty během letu a čekání



ve Varšavě (kde jsme, mimochodem, odlet téměř zmeškali).

Teoretická část obsahovala identifikaci poslechových skladeb z hlediska hudebního forem, slohového období, znalost hudební teorie, vzhled do historie jazzové hudby. Test pro druhou skupinu obsahoval i část partitury, do které bylo nutno doplnit harmonický plán, neúplnou partituru skladby lotyšského skladatele Erikse Ešenvaldse (předsedy poroty), do které soutěžící doplnili na základě poslechu chybějící hlas (první soprán), rozbor Krále duchů Franze Schuberta (role doprovodu, role sólového hlasu ...), identifikaci jazzových stylů na základě zvukových ukázek, popis dominantních rysů etap vývoje jazzu (swing, be bop, cool jazz, jazzrock...). Test dostali účastníci ve svém rodném jazyce, ovšem překlady některých termínů mohly působit potíže (zejména u účastníků ze Slovinska). Maximum dosažených bodů bylo 93. Lukáš dosáhl 72 bodů, což v této kategorii představovalo 3. místo.

Další disciplínou byla zkouška z intonace a realizace zápisu rytmu. Jako porotce jsem posuzoval výkony mladších soutěžících – mezi nimi byli dva s absolutním sluchem. Každý soutěžící si vylosoval rytmický příklad a pro intonaci měl dvě možnosti – buď zpívat, nebo hrát na nástroj (v tom případě byl příklad náročnější). Na přípravu měl

každý cca 3-4 minuty. Z 10 možných bodů v každé z disciplín Lukáš získal 9,5 za intonaci a plný počet za realizaci rytmu.

Odpoledne se postupně účastníci představili jako interpreti písní ve svém rodném jazyce (což ne všichni splnili). Lukáš si připravil *Cestu k milé* od Bohuslava Martinů a dle mého ji zazpíval skvostně – z 10 možných bodů dosáhl 8,72, což bylo páté místo. Na mne nejsuggestivněji zapůsobila interpretace 14letého Tobija Hudnika ze Slovinska – s vlastním kytarovým doprovodem zazpíval Jobimovu *Girl From Ipanema* a vzhledem k jeho věku ... nádherně!

Večer potom ve sklepním akademickém klubu propuklo taneční folklórní šlenství, kterému se nebylo možné vyhnout. Já jsem tančil, protože jsem musel, Lukáš zcela dobrovolně, a proto i mnohem déle.

Klíčovou disciplínou byla veřejná prezentace vlastní kompozice. V pátek jí byl věnován prakticky celý den. Soutěžící museli poskytnout porotě notový zápis, ale i tak bylo rozhodování nesmírně obtížné, neboť bylo nutno srovnávat nesrovnatelné.

Logicky se objevily kompozice populárních písní, které odpovídají věku účastnic, sborové skladbičky – a cappella i s doprovodem, klavírní skladby různé náročnosti. Mne osobně zaujala kompozice *The Joke* pro dva altsaxofony a orffovské perkuse domácí soutěžící Zalliji Kjavkalne, která

byla pojata jako klaunské číslo, a velice „free“ kompozice pro flétnu a klavír Polky Dominiky Itrich z Bydgosce – na oba nástroje hrála sama, chvílemi současně, a bylo to velmi avantgardní a ... zajímavé. V porotě jsem seděl vedle předsedy, hudebního skladatele Erikse Ešenvaldse.

Ten okamžitě ožil, když dostal do ruky partituru s kompozicí českého soutěžícího Lukáše Janaty. Jeho skladba *Kyrie* pro smíšený sbor, klavír a elektroniku zaujala všechny přítomné. Byla to hudba jiného ražení (jeho profesorem je pan Otomar Kvěch) a i její interpretace (sbor a elektronika z počítače, piano živě) byla značně neobvyklá. Technika nás naštěstí nezklamala, a tak účinek byl takový, jaký Lukáš předpokládal.

Pro mne osobně bylo hodnocení této disciplíny velmi obtížné, Lukáš je přece jenom můj (byť bývalý) žák, a nikdo jiný z porotců svého žáka v soutěži neměl. Nicméně se porota naprosto shodla – v průměru získal Lukáš za *Kyrie* 9,5 bodu z 10 možných a stal se vítězem této nejprestižnější disciplíny.

V celkovém hodnocení získal Lukáš Janata pro Českou republiku při její první účasti na Mezinárodní hudební olympiádě **druhé místo** s celkovým součtem 45,72 bodů (vítězka Anete Vijuma z Lotyšska získala 45,82 bodů). V letošním roce se poprvé udělovalo zvláštní ocenění pro jednoho

z účastníků skupiny B, tedy té ve věku 15 až 18 let. Jednalo se o plně hrazenou účast na **XI. International Latvian Young Musicians' Master Classes**, tedy 11. mezinárodním lotyšském mistrovském kurzu pro mladé hudebníky, který proběhne od 1. do 9. července 2014 v Umělecké a hudební škole v lotyšské Siguldě. O jejím udělení rozhodoval předseda poroty, hudební skladatel Eriks Ešenvalds, a ten rozhodl, že toto

ocenění si odveze Lukáš Janata z České republiky. Naše třídní mise, od které jsme de facto neočekávali nic jiného, než informace a zkušenosti, skončila nad očekávání úspěšně. Snad je to důkaz toho, že naše hudební pedagogika, která rozhodně nemá na různých ustláno, může velmi dobře obstát v mezinárodním srovnání, a že cesta, po které kráčíme, může vést k takovýmto výsledkům.

Velké poděkování patří Společnosti pro hudební výchovu České republiky, která Lukášovi umožnila účast, panu doc. PaedDr. Miloši Kodejškovi, CSc., bez jehož laskavosti a angažovanosti bychom se do Rigy nevypravili, a v neposlední řadě paní PhDr. Jiřině Jiříčkové, Ph.D., která nám prokázala neocenitelné překladatelské a korespondenční služby.

## UNIČOV HOSTIL CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDKU DĚTSKÝCH ŠKOLNÍCH PĚVECKÝCH SBORŮ

Jiřina Jiříčková

Od pátku 23. května do neděle 25. května 2014 se v severomoravském Uničově uskutečnila v pořadí již XXIV. celostátní přehlídka školních dětských pěveckých sborů, která se připojila k Týdnu uměleckého vzdělávání a amatérské tvorby. Přehlídku pořádalo Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama a Městské kulturní zařízení Uničov a zaštil ji ministr kultury Daniel Herman.

Přehlídka hostila na čtyři sta sedmdesát dětských zpěváků ze všech koutů České republiky. Celostátní přehlídce, konající se každý rok, předcházely krajské přehlídky, kterých se účastnilo úctyhodných 167 dětských pěveckých sborů, čítajících přes 5000 dětí. V samotném Uničově proběhly dva přehlídkové koncerty, na kterých zazpívalo šestnáct sborů zastupujících své kraje. Podle propozic totiž na celostátní přehlídce může vystoupit vždy jen jeden dětský pěvecký sbor z kraje (ve výjimečných případech dva), který v rámci krajské přehlídky předvedl nejzajímavější vystoupení napříč kategoriemi, a byl tak nominován do Uničova. V letošním roce se krajských přehlídek účastnilo nejvíce sborů v Pardubickém kraji (24 sborů) a Moravskoslezském kraji (19 sborů), a proto právě tyto dva kraje byly v Uničově reprezentovány namísto jedním sborem sbory dvěma.

Smyslem a posláním přehlídky není soutěž, ale inspirativní setkání sborů a sbormistrů na krajské a posléze na celostátní úrovni. Stejně jako v kraji, i v Uničově předvedly sbory svůj desetiminutový

přehlídkový program. Ten si vyslechli nejen zpěváci ze zúčastněných sborů, ale v neposlední řadě také porota lektorů. Tu tvořili: Katarína Duchoňová-Mašlejová, sbormistryně dětského pěveckého sboru Primavera Brno, Vítězslav Hergessel, sbormistr dačického dětského pěveckého sboru Kvítek, sbormistryně Ivana Kleinová (opavské Domino), muzikoložka Jaroslava Macková a sbormistr dětského pěveckého sboru Carmina z Rychnova nad Kněžnou Karel Štrégl, všichni členové odborné rady pro dětský sborový zpěv NIPOS –ARTAMA.

Zatímco v předcházejících krajských kolech soutěžily dětské sbory rozděleny do kategorií, pro celostátní přehlídku již toto rozdělení nehrálo roli. Jen pro zajímavost je tedy možné uvést, že v Uničově

zazpívalo devět dětských školních pěveckých sborů, jejichž zpěváci byli mladšího školního věku, a sedm školních pěveckých sborů staršího školního věku (převážně do 15 let věku dětí). Z hlediska jiného dělení na přehlídce vystoupilo v Uničově deset sborů ze základních uměleckých škol či základních škol s rozšířenou výukou hudební výchovy a šest pěveckých sborů přijelo z běžných základních škol (z toho čtyři z kategorie 1. až 5. třída ZŠ).

Přehlídkové koncerty proběhly v pátek večer a v sobotu dopoledne. V sobotu v odpoledních hodinách si mohly zúčastněné děti vychutnat slavnostní koncert, na němž vystoupil host přehlídky, dětský pěvecký sbor Permonik z Karviné. Na koncertě zazněla díla interpretovaná celým sborem, stejně jako vokálním kvartetem,



foto Karel Kašák



Předseda poroty Eriks Ešenvalds, po pravici autor článku Jan Prchal



Lukášův „zlatý diplom“.



Lukáš Janata



Lukáš Janata – cenu mu předává předseda prototy Eriks Ešenvalds



Soutěžící skupiny B – 15–18 let



sextetem či septetem. Permoník se svou sbormistryní Evou Šeinerovou provedl skladby českých autorů a svým programem se tak přihlásil k právě probíhajícímu Roku české hudby. Posлуhači měli mimo jiné možnost slyšet *Do hory ma poslali, Hory sa černajú, Rež, rež, rež* v podání mužského vokálního septeta, či sborové *Gorale* v koncertní síni osobně přítomného Jana Vičara. Permoník díky svému excelentnímu provedení náročných sborových skladeb a jednoznačně obdivuhodně působivému vystoupení sklídl nadšené ovace publika a mnohým účastníkům přehlídky se Permoník postaral o nezapomenutelný umělecký zážitek.

Celostátní přehlídka pokračovala společným zpěvem dětí na uničovském náměstí. V rámci vystoupení místní hanácké dechové hudby zde všechny sbory současně zazpívaly několik písní. Sobotní

den pak zakončil koncert, na němž se jednotlivé sbory představily každý vždy jen s jednou písní. Zde též obdržely od poroty individuální ocenění, tu za výborně provedenou píseň, jindy za citlivý přístup k dětem či vynikající hlasovou práci s dětmi. Nedílnou součástí celostátní přehlídky přirozeně tvořil také rozborový seminář pro



sbormistry, jenž proběhl jak po prvním, tak i po druhém přehlídkovém koncertu. Seminář se nesl v pozitivním a velmi motivujícím duchu, s laskavými doporučeními a poznámkami odborné poroty. Ta neopomněla zdůraznit, že všichni sbormistři a sbormistryně se svými sbory konají v místech, kde působí, velmi záslužnou a krásnou práci.

Celá uničovská přehlídka byla velmi pohodová, organizačně skvěle promyšlená a zajištěná, a stala se tak pro účastníky skutečnou odměnou za to, že celý školní rok poctivě pracovali. Celostátní přehlídka školních dětských pěveckých sborů bude v příštím roce slavit čtvrt století svého konání. Ta letošní byla radostným setkáním dětí, které baví zpívat, a dospělých, kteří jim v tom pomáhají.

## PODZIMNÍ ZPÍVÁNÍ, 2. DÍL

nový sborník Evy Jenčkové

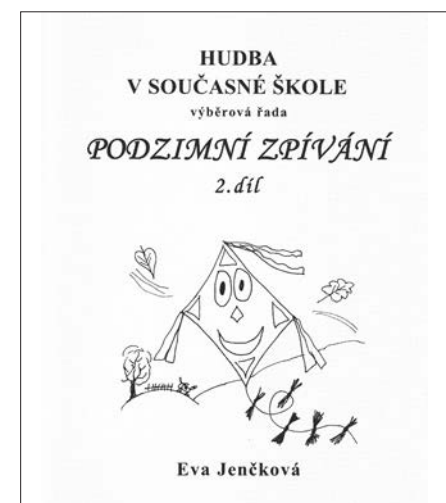
Miluše Obešlová

Výběrovou řadu hudebně pedagogické edice *Hudba v současné škole* rozšířila prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc., o další publikaci s názvem *Podzimní zpívání* (2. díl), která volně navazuje na předchozí sborníky s podzimní tematikou, a to na *Podzimní zpívání* (1. díl) a *Podzim a zvířátka*. V nově předkládaném sborníku se autorka z témat podzimu tentokrát věnuje posvícení a pouštění draka. Tradiční věcná a zcela vyčerpávající přednáška v úvodu je věnována zajímavým a inspirujícím informacím o posvícení z hlediska historických, společenských i kulturních souvislostí. Podobně komplexně je zpracována i aktivita pouštění draka, a to od popisu principu jeho fungování, přes výběr vhodného místa pro tuto činnost až po historické souvislosti, tradice a dokonce i speciální využití pouštění draků při vědeckých pokusech.

Předkládaný sborník obsahuje celou řadu písní, říkadla, hádanek, básniček, tanečních a pohybových her, které autorka vybrala a sestavila tak, aby směřovaly k rozvoji elementárních pěveckých, instrumentálních a hudebně pohybových dovedností. Východiskem E. Jenčkové při sestavování předložených modelových hudebně pedagogických situací

bylo respektování rozdílných hudebních dispozic dětí a zejména nastartování co nejlepšího osobnostního i hudebního vývoje dětí pomocí aktivizačních metod. Sborník nabízí celkem 15 detailně zpracovaných modelových situací, včetně úvodní přednášky. Již v první v modelové situaci s názvem *Podzim se představuje* je uvedena píseň *Podzim*, jejíž autorkou je E. Jenčková. Celý sborník se vyznačuje zcela převládajícím podílem autorky na písňovém materiálu. První modelová situace je zaměřena především na vnímání formového členění písně po čtyřtaktích. Zpracované scénické provedení písně účelně vede děti k rozvoji prostorové orientace, empatie, ale i k práci s rekvizitou, ke skupinové spolupráci a k rozvoji individuálního pohybu dětí v souladu se znející hudbou.

Následující modelová situace *Sluníčko už méně hřeje* opět pracuje s písní E. Jenčkové. Píseň se jmenuje *Podzimní*. Autorka ji následně využívá ke vnímání kontrastu dvou dílů písně, a to prvního dílu v 2/4 taktu, a druhého dílu, referénu, v 3/4 taktu. Děti jsou zpracovány metodickým postupem cíleně vedeny k aktivnímu reagování na změnu taktu pohybovým vyjádřením písně s využitím



pantomimického projevu, s rekvizitou a s tanečním krokem. Další modelová situace s názvem *Padá listí na zahradě* pracuje s básní J. Žáčka *Podzim*. Na ní E. Jenčková prezentuje komplexní práci s textem. Nejprve začíná skupinovým expresním přednesem s cílem vyjádřit kontrastní nálady s demonstrováním dynamických stupňů či tempových změn. Toto je velmi dobrá příprava pro nácvik elementární vokální či instrumentální interpretace. Expresní deklamace je následně propojena s instrumentálním doprovodem a zejména s vytvořením instrumentální

zvukomalby k veršům. Ty jsou zpracovány i pro scénické provedení, které představuje nejobtížnější úkol – vrchol na sebe navazujících předcházejících činnostech. Hudebně pedagogická modelová situace *Kde má vítr hnízdo* pracuje opět s písní E. Jenčkové *Odkud ten vítr fouká*. Píseň v rozsahu a – c<sup>2</sup> je koncipována jako dialog, což umožňuje učitelům rozdělit děti při zpěvu do dvou skupin, případně střídání sólový zpěv se skupinovým. Autorka se v tomto modelu zaměřila na intonační výcvik, zejména na volný nástup 5. stupně, ale nabízí i motivace k dechovým cvičením, náměty ke zvukomalbě na vhodných místech v písni apod. Další modelové situace, jako jsou *Už je tady drak*, *Co si draci povídají* či *Podzimní kalendář*, se věnují práci s říkadlem, a to od rytmické deklamace, která rozvíjí rytmické citění, až po pohybové a instrumentální zpracování. Autorka pracuje s říkadlem propojuje i s kresbou, která rozvíjí a zároveň i prověřuje zvládnutí jemné pohybové motoriky spojené s tempem, dynamikou i pravidelným rytmem říkadla. Velmi podrobně a zcela komplexně je zpracována modelová situace nazvaná *Drak má dlouhý chvost*, s básničkou *Drak*. Rytmická deklamace je účelně propojena s rytmickými hrami se slovy, nástroji, s rytmickou chůzí jednotlivců i skupin.

Tématu posvícení věnuje autorka hudebně pedagogickou modelovou situaci, pojmenovanou *Posvícení je za dveřmi*.

## ABSTRACTS

**KUSÁK, J., Music Education, Art Education for handicapped individuals of the Artistic School Ostrava**

The paper reflects the problematic of conception and philosophy of the Artistic school Ostrava. This school is focused on music education of physically disabled children and the youth. Artistic school Ostrava has important status in the context of Ostrava's but also Czech music education. In the activity of the Artistic school aesthetic and therapeutical aspects blend together. Artistic school partakes in many projects, concerts etc.

**Keywords:** therapy through art, Artistic school, music education.

PhDr. Jiří Kusák, Ph.D., Department of Music Education, University of Ostrava  
e-mail: jiri.kusak@osu.cz

**KLJUNIČ, B., Pupils with the Special Needs they training at the Elementary Schools in Arts**

Contribution is aim on highlight support of integrative and inclusive forms and methods in pupils' education with special needs at the Elementary Schools in Arts. The author of this contribution present from her

Lidová píseň *Už ty pilky dořezaly* je využita k rytmické deklamaci, při které autorka zpracovala grafické party pro rytmické nástroje. Kromě známých rytmických nástrojů, jako je drhlo či řehačka, používá E. Jenčková své vlastní nástroje, a to speciálně tvarovaná dřevěná vejce a dřevěné zátky. Tyto nástroje nabízejí menším i větším dětem výbornou příležitost pro rytmické a zejména zvukomalebné vyjádření. Výhodné jsou především pro rozvoj rytmického citění, rozvoj jemné motoriky a pro pohybovou koordinaci. Dřevěná vejce a zátky vyžadují přesné pohyby rukou ve vzájemné koordinaci se zrakem, sluchem a hmatem. Zároveň jejich použití autorka doporučuje i v souvislosti se správnou realizací dechových cvičení, protože pravidelný pohyb při použití těchto nástrojů zaručuje správné nádechy dle jednotlivých hudebních frází. Eva Jenčková považuje hru s dřevěnými rytmickými nástroji za důležitou podporu soustředěného vnímání hudby. Pro užití vlastních nástrojů uvádí autorka konkrétní metodický postup a zajímavé náměty. Celá modelová situace je zakončena taneční improvizací dvojic na známou lidovou píseň (*Už ty pilky dořezaly*). Taneční provedení autorka využívá především u žáků předškolního a mladšího školního věku, a to především k rozlišení předvěti a závěti pomocí kontrastního pohybu. Jde tedy o aktivní prožití vnímaných změn.

own experiences methods, which are used at Elementary School in Arts in Prague 5. Describe specific activities of the teachers and also of special coordinator – which is not yet matter of course at this type of schools.

**Keywords:** the system of the elementary schools in arts in the Czech Republic, pupils with the special needs, integrative and inclusive forms and methods of the special education, individual education plan at the elementary school in arts, special coordinator tasks.

PhDr. Bojana Kljunič, Ph.D., Department of History and Theory of Music, Faculty of Music, Academy of Performing Arts in Prague: kljunicb@hamu.cz; Principal of Elementary School of Arts in Prague 5: bojana.kljunic@zuspraha5.cz

**SIEBR, R., Ninety Years of Radio Music Education**

The article presents a description of the activities of Czech Radio, which was during the last 90 years dedicated to music broadcast for the school. It mentions the important personalities associated with radio broadcast for schools, and the creation of the International Radio Competition Concertino Praga.

Použití dřevěných vajec a zátek je propojeno s pohybem i v následující modelové situaci *Když je u nás posvícení*. Taneční provedení je detailně propracováno a doplněno konkrétním doprovodem na rytmické nástroje. Autorka při něm rozvíjí cit pro metrum, těžké doby taktu, koordinaci rukou i vzájemnou spolupráci tanečníků. Tato modelová situace není nejjednodušší, avšak pro školní akademie či besídky bude velice efektivní.

Také poslední modelové situace, nazvané *Zlatý lístek z javora* a *Koho zebe, není rád*, představují zcela vyčerpávajícím způsobem zpracované činnosti, jež vycházejí z konkrétního hudebního materiálu. Jedná se o systém na sebe navazujících dílčích aktivit, které postupně gradují.

Nový sborník prof. Evy Jenčkové již tradičně přináší množství nápadů, jak oživit hodiny hudební výchovy a jak umožnit dětem zážitek, poznání a zároveň i relaxaci prostřednictvím bezprostředního kontaktu s hudbou. Všechny předložené modelové situace mohou posloužit i jako efektivní výstupy při realizaci školních besídek či akademií.

JENČKOVÁ, E. *Podzimní zpívání* (2. díl). Hradec Králové : Tandem, 2013. 52 stran. ISBN 978-80-86901-19-0.

**Keywords:** Czech Radio, children's education listeners, celebrities in a radio broadcast to the subject of music education, Concertino Praga.

Doc. PhDr. Rudolf Siebr, CSc., Plzeň, safran@email.cz

**PECHÁČEK, S. Folklore and Folklore Studies**

The essay deals with basic terms relating to the scientific search concerning folklore. It describes semantic variants of the word „folklore“ itself and development of naming relevant science in Anglophone and Czech musical terminology. The evidence is given in basic Czech lexicography.

**Keywords:** folklore, folklore studies, ethnography, ethnomusicology.

Prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D., Music Department, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: stanislav.pechacek@pedf.cuni.cz



Petra Bělohlávková

1. 7. – **Wilhelm Friedmann Bach**, 230. výročí úmrtí německého varhaníka a skladatele (1710–1784); **Josef Olejník**, 100. výročí narození teologa a skladatele liturgické hudby (1914–2009)  
 2. 7. – **Christoph Willibald von Gluck**, 300. výročí narození německého skladatele (1714–1787); **Karel Strakatý**, 210. výročí narození českého operního pěvce (1804–1868)  
 3. 7. – **Leoš Janáček**, 160. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1854–1928)  
 4. 7. – **Louis-Claude Daquin**, 320. výročí narození francouzského skladatele, varhaníka a klavcinisty (1694–1772); **Libuše Domanínská-Vyčichlová**, 90. výročí narození české operní pěvkyně (1924)  
 9. 7. – **Otakar Zich**, 70. výročí úmrtí českého hudebního estetika a pedagoga (1879–1934); **Bedřich Tylšar**, 75. výročí narození českého hornisty a pedagoga (1939)  
 10. 7. – **Iša (František) Krejčí**, 110. výročí narození českého skladatele a dirigenta (1904–1968)  
 13. 7. – **Andrzej Hławiczka**, 100. výročí polského folkloristy, muzikologa a varhaníka (1866–1914)  
 16. 7. – **Zdeněk Švehla**, 90. výročí narození českého operního pěvce (1924)  
 19. 7. – **Josef Páleníček**, 100. výročí narození českého klavíristy, skladatele a pedagoga (1914–1991); **Rudolf Firkušný**, 20. výročí úmrtí českého klavíristy (1912–1994)  
 22. 7. – **Eva Hermannová**, 85. výročí narození české muzikoložky a teatroložky (1929)  
 27. 7. – **Ferruccio Busoni**, 90. výročí úmrtí italského hudebního skladatele, klavíristy, dirigenta a pedagoga (1866–1924)  
 29. 7. – **Franz Xaver Wolfgang Mozart**, 170. výročí úmrtí rakouského klavíristy, skladatele a pedagoga (1791–1844); **Noemi Jirečková**, 140. výročí narození české klavíristky (1874–1963); **Zdeněk Bruderhans**, 80. výročí narození česko-australského flétnisty a pedagoga (1934)

\*\*\*

4. 8. – **Josef Proksch**, 220. výročí narození českého klavírního pedagoga, metodika a hudebního teoretika (1794–1864, 20. 12. – 150. výročí úmrtí); **Alfred Paulus**, 150. výročí úmrtí českého houslisty a violisty (1827–1864)  
 5. 8. – **Leonardo Leo**, 320. výročí narození italského operního skladatele, varhaníka, kapelníka a pedagoga (1694–1744, 31. 10. – 270. výročí úmrtí)  
 6. 8. – **Karel Ignác Augustin Kohout** (Karl Ignaz von Kohaut), 230. výročí úmrtí rakouského loutnisty a skladatele českého původu (1726–1784); **Eduard Hanslick**, 110. výročí úmrtí rakouského hudebního kritika českého původu (1825–1904)  
 12. 8. – **Heinrich Ignaz Franz Biber**, 370. výročí narození česko-rakouského skladatele, houslisty a kapelníka (1644–1704, 3. 5. – 310. výročí úmrtí)  
 18. 8. – **Milan Báčorek**, 75. výročí narození českého skladatele, sbormistra a pedagoga (1939)  
 19. 8. – **Stanislav Jiránek**, 80. výročí úmrtí českého hudebního pedagoga, sbormistra a skladatele (1867–1934)  
 21. 8. – **Count Basie**, vl. jménem William James Basie, 110. výročí narození amerického jazzového klavíristy, kapelníka a skladatele (1904–1984, 26. 4. – 30. výročí úmrtí)  
 24. 8. – **Stanislav Juřica**, 70. výročí narození českého kytaristy, pedagoga a editora (1944)  
 25. 8. – **Niccolò Jommelli**, 240. výročí úmrtí italského operního skladatele (1714–1774, 10. 9. – 300. výročí narození)  
 28. 8. – **Anatolij Konstantinovič Ljadov**, 100. výročí úmrtí ruského skladatele, dirigenta a pedagoga (1855–1914);

**Karl August Leopold Böhm**, 120. výročí narození rakouského dirigenta (1894–1981)  
 30. 8. – **Jan Jiří Benda**, 300. výročí narození českého houslisty a skladatele (1714–1752)

\*\*\*

1. 9. – **Josef Srb-Debrnov**, 110. výročí úmrtí českého hudebního historika, spisovatele a pedagoga (1836–1904)  
 3. 9. – **František Drdla**, 70. výročí úmrtí českého houslisty (1868–1944)  
 4. 9. – **Anton Bruckner**, 190. výročí narození rakouského hudebního skladatele (1824–1896)  
 5. 9. – **František Václav Míča**, 320. výročí narození českého hudebního skladatele a kapelníka (1694–1744, 15. 2. – 270. výročí úmrtí)  
 10. 9. – **Niccolò Jommelli**, 300. výročí narození italského operního skladatele (1714–1774)  
 12. 9. – **Jean-Philippe Rameau**, 250. výročí úmrtí francouzského skladatele a hudebního teoretika (1683–1764)  
 13. 9. – **Arnold Schönberg**, 140. výročí narození rakouského skladatele, hudebního teoretika a pedagoga (1874–1951)  
 14. 9. – **Jitka Snížková**, 90. výročí narození české muzikoložky, klavíristky a pedagožky (1924–1989)  
 19. 9. – **Václav Žilka**, 90. výročí narození českého flétnisty a pedagoga (1924–2007)  
 25. 9. – **Karel Burian**, 90. výročí úmrtí českého operního pěvce (1870–1924)

—



Stanislav Pecháček

## The trumpet

The standard trumpet has a thin cylindrical bore for most of its length, widening over the last quarter into a flared bell. The three valves work with pistons, unlike the horn, which has rotary valves. It is pitched in Bflat, which may be changed to A and sometimes to C by adjusting the tubing. It is designed to be a flexible instrument, producing a bright and full sound over a wide range. The sound can be adjusted by placing mutes in the bell. A straight mute, which is shaped like a cone, gives a piercing and sinister sound, whereas a bucket mute, which clips in front of the bell, makes the instrument sound mellow. Over all, the trumpet has more variety of tone than any other instrument of the orchestra, but the exploitation of its wide range of sound has been confined mainly to popular music, especially jazz. Two other trumpets may be heard in orchestral music: a small, high trumpet in D and a large bass trumpet in Eflat.

## The horn

The horn mainly used in the orchestra is the double horn, which is in fact two horns in one. It is often called the French horn, an archaic and misleading term. The bore of the horn is narrow and very long, widening to a funnel-shaped bell at the end. There are four valves. Three are used to obtain a chromatic scale, as in the trumpet, although the valves are rotary in action and do not contain pistons. The fourth valve opens an extra-long length of tubing, effectively converting the instrument into a deeper horn: this is why it is called a double horn. The longer section is used to give a warm, dark sound, while the shorter horn is brought into play when brilliant high notes are required. In this way, the horns can create a glowing veil of tone colour but also cut through with a bright flare of sound. The right hand is placed in the bell, where it can control tuning and also the tone. If the hand is thrust up the bell, the horn produces a soft, metallic but piercing sound. Mutes are therefore rarely used. The horn is a transposing instrument pitched in F.

## The trombone

The trombone has a cylindrical bore for about two-thirds of its length and then widens into a flared bell, giving a rich and powerful

sound. All notes away from the harmonic series are obtained by moving the slide to various positions. Continuous movement of the slide gives a glissando very characteristic of the instrument. The same kinds of mutes are used as with the trumpet. The trombone is not a transposing instrument. Most orchestral players use the tenor trombone. A bass trombone capable of deeper sound is often called for, and many trombonists have an attachment that brings an extra length of tubing into play to reach the lower notes, rather like the double horn. Trombones have been made with valves instead of a slide, but in these the majestic sound is lost so the valve trombone has not been widely used.

## The tuba

Tubas are the lowest brass instruments. They come in various sizes and ranges and are equipped with a varying number of valves. The tuba has a reputation as a musical elephant, but its sound is not always weighty and it can be played with grace and agility. Many tubas have a wide conical bore and are played with a cup mouthpiece. Wagner tubas, developed by the German composer Richard Wagner, are more horn-like in shape and sound, and are played with a funnel mouthpiece.

## The bugle

The bugle has a wide conical bore, giving a broad sound without the brilliance of the trumpet. The military bugle has no valves and is used to give signals, but several instruments have been made with valves to exploit the bugle's sound. The highest-valved bugles are called flugel horns and have much the same range as the trumpet. The flugelhorn produces a beautiful mellow sound, which has best been exploited in jazz, especially by Miles Davis. The lower members of the family are played with the bell pointing upwards. They are the tenor horn, baritone horn and euphonium or tuba. All are used in brass bands, giving these ensembles their distinctive mellow sound. The tuba is one of those played in the symphony orchestra. Valved bugles were developed in the early 1800s. In 1845, Adolph Sax, the Belgian instrument-maker best-known for the saxophone, patented a complete family and called them saxhorns, a name that still survives today.

## The cornet and the cornett

These two brass instruments, so alike in name, are in fact totally different. The cornet is a descendant of the post-horn, the horn used by coachmen to signal their coming. It was invented in about 1825 in France and is like trumpet with a narrow conical bore. Its sound is round, not so brilliant as the trumpet and not so mellow as the flugelhorn. It is often played with great agility in brass bands.

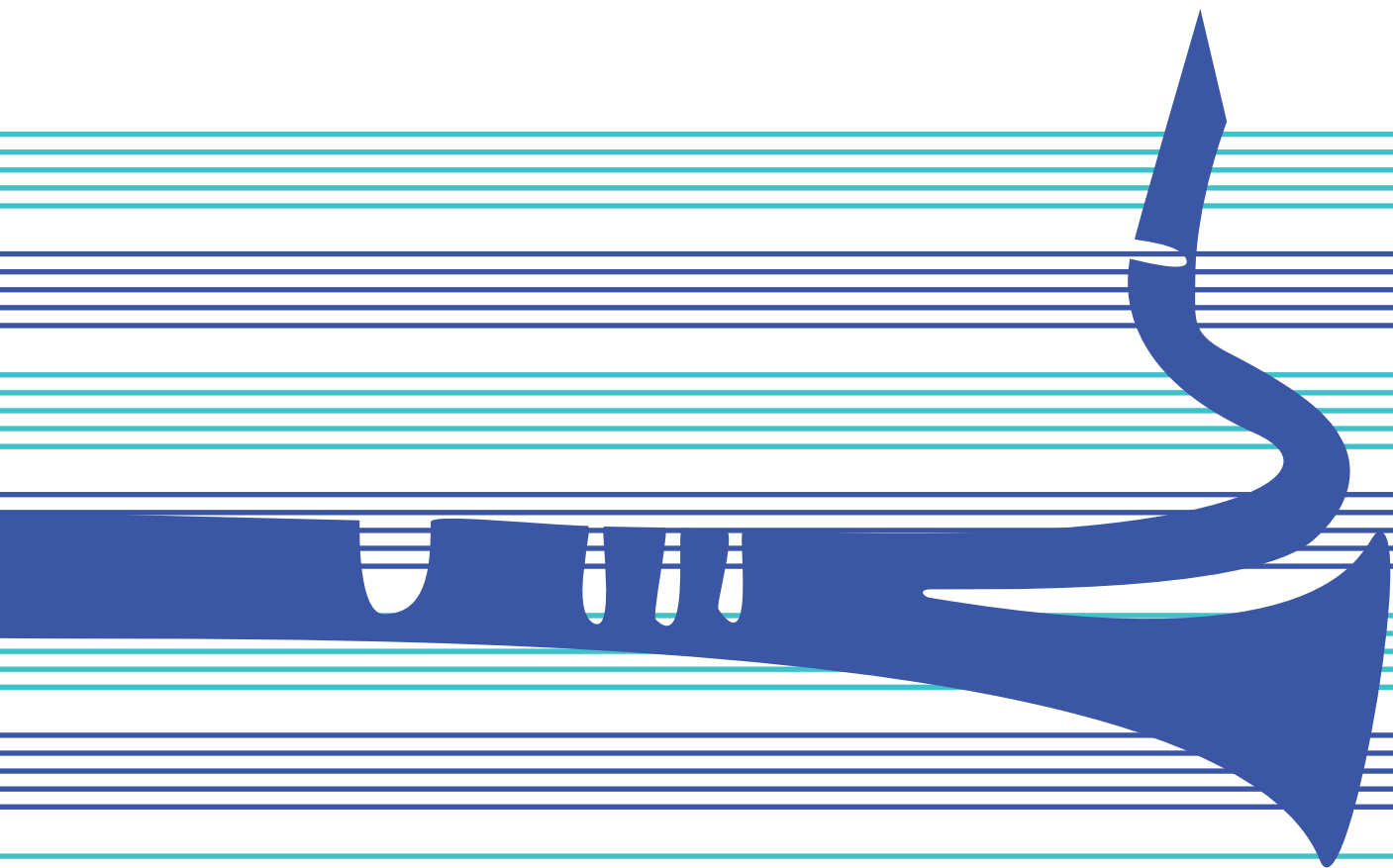
The cornett is an obsolete instrument that was popular from the late 1400s to about 1800. It solved the problem of obtaining notes outside the harmonic series by having a row of finger-holes along the tube, like a woodwind instrument. Furthermore, it was made of wood. Nevertheless, it is considered a brass instrument because it was blown with the lips. The longest-lasting were the low members of the family – the serpent, so called because of its shape, and the ophicleide.

## Vocabulary

bore	vrtání, kalibr, vnitřní průměr
flared	zvonový
valve	ventil, klapka
piston	píst
rotary	otočný
adjust	upravit
mute	dusítka, sordina
piercing	ostrý, pronikavý
sinister	zlověstný, hrozivý
bucket	vědro, džber
confine	omezit
exploitation	využití
misleading	zavádějící, mylný
funnel	trychtýř
veil	závoj, zastřenost
glowing	vřelý
cut through	proříznout
flare	náhlé vzplanutí, zazáření
thrust	vrazit
call for	požadovat
weighty	mohutný, těžký, objemný
agility	hbitost, mrštnost
bugle	polnice, roh, křídlovka (skupina žesťových nástrojů)
flugelhorn	křídlovka
round	kulatý, oblý
obsolete	zastaralý

Text byl přejat ve zkrácené podobě z publikace *The Book of Music*. MacDonald Educational Ltd. And QED Ltd., 1977.





**ISSN 1210-3683**

**MK ČR E 6248**

**65 Kč**