

HUDEBNÍ VÝCHOVA 3/2015

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



ŘANÉ BAROKO V. FRANCESCO BORROMINI

A GIROLAMO FRESCOBALDI

Jaroslav Bláha

V celém cyklu Hudba a obraz poprvé srovnáváme hudbu s architekturou. Přitom zejména v raně křesťanské estetice byly právě hudba a architektura považovány za příbuzné umělecké obory, které spojoval zejména důsledný řád jako projev univerzální harmonie. Podle sv. Augustina jsou „... hudba i architektura sestry, protože obě jsou dětmi počtu; mají stejnou hodnotu, neboť v hudbě se věčná harmonie ozývá, kdežto v architektuře zrcadlí“. Společným jmenovatelem hudby a architektury tedy jsou „početní poměry“, což zdůraznil právě sv. Augustin v prohlášení: „Pulchritudo est aequalitas numerosa“ (Krása je v početních poměrech).

Podstata architektury radikálního baroka, kterou zde zastupuje kostel San Carlo alle Quattro Fontane (příloha 3, Hv 2015/č. 1, obr. 7) slavného italského architekta Francesca Borrominiho (1599–1667), spočívá v jiných charakteristických znacích, což bude názorně demonstrovat následující analýza. To však neznamená, že by architektura radikálního baroka postrádala řád. Ten se také projevuje i v „početních poměrech“, ale Borromini i další architekti radikálního baroka akcentují spíše jiné optické rysy svých staveb: aktivní vztah tvaru a prostoru, dynamičnost, monumentálnost a okázalost, které směřují k divadelním efektům prostorové iluze z hlediska morfologie a k útoky na city a smysly věřících z hlediska výrazu.

Obdobnými znaky se vyznačuje i raně barokní polyfonie, jejíž instrumentální podobu reprezentuje především tvorba Girolama Frescobaldiho (1583–1643). Jejím názorným příkladem je notová ukázka začátku Ricercaru cromatico il Credo (příloha 3, Hv 2015/č. 1, obr. 9) z nejslavnějšího cyklu varhanní hudby Fiori musicali (1635), jenž se stal vzorem pro varhanní kompozice baroka po následující století, včetně kompozic mladého J. S. Bacha. Již tento notový záznam a především zvuková ukázka (You Tube) názorně demonstrují adekvátní charakteristické rysy jako radikální baroko F. Borrominiho: aktivní vztah hudebního tvaru a hudebně strukturního času, dynamičnost kontrapunktujících hlasů,

zvukovou monumentálnost a okázalost. V následující formální analýze budeme sledovat jednotlivé výše uvedené znaky konkretizované na vybraných dílech obou umělců.

Aktivní vztah architektonického tvaru a prostoru napovídá již krajně složitý a originální půdorys Borrominiho kostela, který vzbuzuje pocit napětí a nejistoty. Složitost půdorysu daná vzájemným pronikáním a prostupováním prostorových jednotek se promítá i do hmotného obalu stavby a jeho vztahu k vnitřnímu prostoru. Přímká a rovná plocha zdi jsou nahrazeny esovitě prohnutou křivkou a vydutě a vypouklé prolomenými plochami zdí. Aktivní vztah tvaru a prostoru je tedy těsně propojen i s druhým znakem architektury, a to je dynamičnost. Názorným příkladem je působivý kontrapunkt dolního a horního patra průčelí Borrominiho chrámu San Carlo alle Quattro Fontane. Plynulost esovitě zprohýbané „melodické linie“ římsy dolního patra se dramaticky střetává s rytmicky výraznou kaskádou vydutých prohnutí linie římsy horního patra s expresivně ostrými hroty zlomů. Odvážná kadence elipsovitého medailonu v horním patře v působivé konfrontaci s výrazně plastickou balustrádou vypouklého oblouku dolního patra umocňuje dramaticčnost a až útočnou expresivnost této charakteristické stavby radikálního baroka.

Hrubým omylem by však byla domněnka, že veškerá aktivita a dramaticčnost je soustředěna do kypivých forem hmoty, že prostorové vztahy jsou jen pasivním důsledkem aktivity hmotného obalu stavby. V charakteristickém interiéru architektury radikálního baroka jste užaslymi svědky agresivní rozpínavosti vnitřního prostoru. Jeho podstatou je dramatické prostupování prostorových útvarů. Jeho fascinující výsledek se projevuje nejen v celkovém prostoru řešení stavby, ale i v detailu. Přesvědčivým svědectvím je pohled do kupole jiného Borrominiho kostela – kostela San Ivo (příloha 3, Hv 2015/č. 1, obr. 8). Složitě prostupování prostorových jednotek se promítá do krajně dynamického a dramatického střídání vydutých oblouků a ostrých hrotů zlomů, které je jasně

čitelné ve výrazně plastické římse jako půdorysu kupole – tedy obdobný princip kontrastu jako v případě dolního a horního patra průčelí chrámu San Carlo alle Quattro Fontane. A tak výsledkem nového názoru, jenž vychází z celistvé představy architektonického prostoru a hmoty, je složitá polyfonie rafinovaných kontrastních linií, hmot a prostorových jednotek, jejichž fascinující kontrapunkt dal vznik novému prostupovému nebo pronikovému typu architektury.

Aktivní vztah hudebního tvaru a hudebně strukturního času v Ricercaru cromatico il Credo G. Frescobaldiho se vyznačuje podobnými znaky jako vztah architektonického tvaru a prostoru v Borrominiho kostele. Ten se neprojevuje jen ve vzájemném prolínání samostatných melodických linií odpovídajícím kontrapunktu linií říms průčelí Borrominiho chrámu, ale i v prolínání zvukových ploch, jež je dané barevným bohatstvím varhanních rejstříků. Stejně výrazně se prosadil i kontrast – ať již melodický či rytmický. A právě komplementární (doplňkový) rytmický kontrast a postupné vrstvení hlasů jsou prostředkem dynamičnosti, která je – obdobně jako v Borrominiho chrámu – těsně propojena s aktivním vztahem hudebního polyfonního tvaru a hudebně strukturního času. Jedním z klíčových faktorů dynamičnosti Frescobaldiho ricercaru je, jak již bylo zmíněno, postupné vrstvení hlasů v imitační technice kontrapunktu, která – spolu s dalšími charakteristickými znaky – předjímá nejpropracovanější formu varhanní hudby pozdního baroka, fugu. Zároveň je však třeba náležitě zdůraznit, že především díky imitační technice nechybí Frescobaldiho ricercaru řád. Přesto výrazně dominuje expresivita, zejména v harmonické složce razantně ovlivněné chromatismy. Ty nápadně připomínají Sweelinckovu slavnou skladbu Fantasia cromatica (příloha 2, Hv 2014/č. 1, obr. 7). To není náhoda, protože Frescobaldi v rané fázi formování osobitého hudebního projevu Vlámsko navštívil. Zároveň je třeba si uvědomit zásadní rozdíl daný odlišnou náboženskou orientací – tedy rozdíl mezi protestantem Sweelinckem a katolíkem

Frescobaldim. Melodickým východiskem Frescobaldiho polyfonního tvaru je gregoriánský chorál jako cantus firmus. Monomelodická podstata gregoriánského chorálu je příčinou absence latentní harmonie. Proto se také tak často prosazují v obou typech melodické linie – melismatickém i sylabickém – chromatické postupy. A tak výsledkem nového hudebního projevu, vycházejícího z melodicko-harmonické syntézy, je složitý imitační typ kontrapunktu propojující přísný řád vedení jednotlivých hlasů s dramaticčností a dynamičností spojenou s kontrasty, ať již rytmickými, melodickými či harmonickými.

Monumentálnost barokní architektury nespočívá jen v kolosálních rozměrech. Právě rozměry San Carlo alle Quattro Fontane jsou téměř titěrné. Ne nadarmo jej Italové familiárně nazývají „San Carlino“ (Svatý Karlíček). Barokní architektura není monumentální svými rozměry ale podstatou: kypivou energií mohutných hmot a dramatickými kontrasty. Obdobně je tomu i s polyfonními varhanními skladbami G. Frescobaldiho. Jejich impozantní zvuk naplňuje celý prostor chrámu, podstata jejich zvukové majestátnosti spočívá ve způsobu vedení hlasů, působivých dramatických kontrastech a v proměnách polyfonní faktury.

Barokní chrámy přímo hýří okázalou nádherou vzácných různobarevných mramorů, zlata a pestrých barev. Adekvátní zvuková okázalost je charakteristická i pro skladby Girolama Frescobaldiho.



HUDEBNÍ VÝCHOVA

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, ročník 23/2015/číslo 3



OBSAH

PŮVODNÍ VĚDECKÉ STATĚ A VÝZKUMNÉ ZPRÁVY

Marianna Kološová: Múzy Bela Felixa – k 75. narozeninám emeritního profesora Bela Felixa	37
Michal Nedělka: Výtvarné umění a hudba (Rozhovor s Jaroslavem Bláhou)	39
Kateřina Dytrtová: Audiovizuální výstavní projekt a zvukové doprovodné programy	41
Stanislav Pecháček: Dětská sborová tvorba Viktora Kalabise	43

NOTOVÁ PŘÍLOHA

Viktor Kalabis: Námořnická, Pochodujeme přes hory, Pasáček – klavírní úpravy dánské, švédské a čínské písně ze Zpěvníku přátelství (1962)

PŮVODNÍ DIDAKTICKÉ STUDIE

Jitka Kopřivová: Hudební výlety po Evropě – III. část „Rakousko“	45
Eva Jenčková: Podzimní ježkování	47

JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY

Jaroslav Chaciňski: Zpráva o mezinárodní hudebně pedagogické konferenci konané na Akademii Pomorska ve Słupsku	49
Jitka Kopřivová, Pavla Sovová: „Rozezpívané zahrady“ v Plzni	51
Bojana Kljunić: Rejchovo „Pojednání o melodii“ v českém překladu	52
Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (červenec–září 2015)	53
Abstracts	54

OBÁLKA

2. strana: Jaroslav Bláha: Raně baroko V. Francesco Borromini a Girolamo Frescobaldi
3. strana: Stanislav Pecháček: O hudbě anglicky – Primitive and Ancient Music

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. Rettigová 4, 116 39 Praha 1
<http://hudebnivychova.pedf.cuni.cz>

Administrace, objednávky a fakturace:

e-mail: viera.cernochova@seznam.cz

FROM THE CONTENT

The third issue of *Music Education* introduces interesting contributions, although this year it was really written with a sweaty face. J. Bláha continues with the series *Early Baroque*. In his article, he has compared music and architecture for the first time in the whole series. Early baroque polyphony is demonstrated by the work of Girolamo Frescobaldi. The basis of radical baroque architecture is shown on work of a famous Italian architect Francesco Borromini. We meet J. Bláha also in the interview about sense and usefulness of artistic comparatistics, in connection with two already published parts of the publication *Art and Music*. We note that the publication *Art and Music. Shape, Space and Time I/2* gained the second place at Charles University in this year's prestigious competition of high quality monographs. The interview with J. Bláha was led by M. Nedělka.

S. Pecháček remembers the work of Viktor Kalabis, one of the most frequently played and published Czech composers of the 2nd half of the 20th century abroad. Not a small amount of this composer and pedagogue's work was devoted to children, especially children choirs. J. Koprřivová continues with the series *Music Trips over Europe*. The third part is devoted to Austria. M. Kološťová reminds the 75th birth anniversary of the professor Belo Felix, a significant personality of Slovak music pedagogy, university pedagogue, composer, music journalist. We can find out how hedgehogs play in the article *Autumn Hedgehogs*. The author is E. Jenčková. The text by K. Dyrťová *Audio-visual Exhibition Project and Sound Accompanying Programmes* describes the ongoing exhibition *Radiolaria* which is an audio-visual project by P. Mrkus which can be visited in Emil Filla's Gallery in Ústí nad Labem. The international music-pedagogic conference which took place in Poland at the Pomeranian Pedagogical Academy on the occasion of the 50th death anniversary of E. Preussner, a music pedagogue and the chairman of Mozarteum in Salzburg in 1959–1964, deals with continuity and changes in music pedagogy. The information is provided in the article by J. Chaciňský.

J. Koprřivová and P. Sovová inform about a holiday international music-educational course in Plzeň in their article *Singing Gardens*. The textbook of melody by Antonín Rejcha – *About Melody* – has been translated almost after 200 years into Czech for the first time. B. Kljunič claims that it is both an interesting period theoretic work and textbook and it is also possible to use it as a supplementary teaching material in secondary and tertiary music education. Rejcha's *About Melody* was completely prepared for edition by Roman Dykast. As usual, we find the regular section *From Music Anniversaries* and *About Music in English*. The note supplement introduces piano arrangements of songs from *Zpěvník přátelství (The Songbook of Friendship)* by V. Kalabis.

AUS DEM INHALT

Die dritte Nummer der Zeitschrift „Musikerziehung“ bringt interessante Beiträge, auch wenn sie in diesem Jahr tatsächlich im Schweiß des Angesichts entstanden ist. Der Zyklus „Frühes Barock“ von J. Bláha wird fortgesetzt. In diesem Beitrag vergleicht er zum ersten Mal in dieser Reihe Musik mit Architektur. Als Beispiel für die Polyphonie des frühen Barocks wird das Werk von Girolamo Frescobaldi angeführt. In was das Wesentliche der Architektur des frühen Barocks besteht, wird am Schaffen des berühmten italienischen Architekten Francesco Borromini demonstriert. J. Bláha begegnet wir noch einmal im Gespräch über den Sinn und die Nützlichkeit der künstlerischen Komparativistik, und zwar im Zusammenhang mit den zwei bereits erschienenen Publikationen „Bildende Kunst und Musik“.

Die Publikation „Form, Raum und Zeit“ Nr. 1/2 hat im diesjährigen Jahrgang des anerkannten Wettbewerbs der hochwertigen Qualitätsmonografie den 2. Platz erhalten. Das Gespräch mit J. Bláha führte M. Nedělka. S. Pecháček erinnert uns an das Werk von Viktor Kalabis, einen der am meisten gespielten und am häufigsten verlegten Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Ausland. Nicht wenig widmete sich dieser Komponist und Pädagoge dem Schaffen für Kinder, vor allem dem Werk für Kindergesangschöre.

Die Reihe von J. Koprřivová „Musikalische Ausflüge durch Europa“ wird fortgesetzt. In der 3. Folge geht es um Österreich. An den 75. Geburtstag von Professor Belo Felix, einer bedeutenden Persönlichkeit der slowakischen Musikpädagogik, Hochschulprofessoren, Komponisten und Musikpublizisten erinnert uns M. Kološťová. Aus dem Artikel „Herbst-Igeln“ können wir erfahren, wie Igel miteinander spielen. Autorin ist E. Jenčková. Im Text von K. Dyrťová mit dem Titel „Audiovisuelles Ausstellungsprojekt und begleitende Tonprogramme“ geht es um die gerade laufende Ausstellung „Radiolaria“. Das ist ein audiovisuelles Projekt von P. Mrkus, das man in der Galerie Emil Filla in Ústí nad Labem besuchen kann. Die internationale Musikpädagogische Konferenz, die in der Akademie in Pommern anlässlich des 50. Todestages des Musikpädagogen und Vorsitzenden des Mozarteums in Salzburg von 1959–1964 E. Preussner stattfand, beschäftigte sich mit der Kontinuität und den Veränderungen in der Musikpädagogik. Darüber informiert uns der Beitrag von J. Chaciňský.

Zum Melodienlehrbuch von Antonín Rejcha (Anton Reicha) „Eine Abhandlung über Melodien“ gibt es nach fast 200 Jahren eine erste tschechische Übersetzung. B. Kljunič bemerkt dazu, dass es sich zum einen um eine interessante zeitgemäße theoretische Abhandlung und auch um ein interessantes Lehrbuch handelt und zum anderen ist es möglich, den Aufsatz als zusätzliches Lehrmaterial an Fach- und Hochschulen im musikalischen Schulwesen zu nutzen. Die Edition des „Melodienlehrbuchs“ von Anton Reicha wurde komplett von Roman Dykast vorbereitet. In der dritten Ausgabe fehlen auch nicht die regelmäßigen Rubriken der „Musikjubiläen“ und „Über Musik in Englisch“. Die Notenbeilage enthält eine Aufbereitung für Klavier der Lieder im „Liederbuch der Freundschaft“ von V. Kalabis.

IFA NADACE ČESKÝ HUDEBNÍ FOND

Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční spoluúčasti
NČHF



MÚZY BELA FELIXA –

K 75. NARODENINÁM EMERITNÉHO PROFESORA BELA FELIXA

Marianna Kološťová

Anotácia: Príspevok reflektuje pohľad na profiláciu výraznej osobnosti slovenskej hudobnej pedagogiky emeritného profesora Bela Felixu – vysokoškolského pedagóga, skladateľa, hudobného publicistu, trpezlivého radcu a neúnavného porotcu (v oblasti detského divadla) a usmerňovateľa. Poukazuje na viacdimenzionálnu povahu jeho aktivít. Akcentuje zavedenie tvorivej dramatiky a tvorivého vyučovania na školách. Integruje ľudský, odborný a umelecký profil Bela Felixu.

Kľúčové slová: Belo Felix – profil, tvorivá dramatika, detské divadlo, hudobno-dramatické činnosti, hudobné dielne, polyestetické projekty.

„Obdarovanie srdca“ múzou nazvanou hudba nastalo u malého chlapca z Divína (*9. 5. 1940) – kde bol jeho otec dedinským učiteľom a evanjelickým kantorom – už v útlom veku.

Spomienka prvá:

„Mal som vtedy čosi viac ako päť rokov a s obľubou som chodil počúvať za dvere triedy, najmä, keď sa tam spievalo. Vždy som sa pripojil – na chodbe pred triedou sa to veľmi pekne ozývalo. Ale raz, keď otec nečakane spev zastavil, čo som ja, pravdaže, nemohol vedieť, spieval som ďalej a ja som veru decibelmi nešetril... Hned sa otvorili dvere a starší chlapci vybehli zistiť, čo sa deje. Veľmi som sa zahanbil a rozplakal som sa. Ale otec ma nepokarhal, naopak, odvtedy som mohol na hudobnej výchove sedávať v triede a spievať s ostatnými. Myslím, že to bol môj prvý krok k hudbe.“¹

Otec ako výborný huslista a klavirista veľmi rýchlo postrehol synovo mimoriadne hudobné nadanie. Večery pred spaním spojené s otcovou hrou na husliach boli silným motivujúcim a inšpirujúcim impulzom, aby sa – najskôr, za jeho pomoci – začal na nich učiť hrať. Po ukončení ľudovej školy v Dvorníkochoch sa rodina presťahovala do Lučenca. Otec kúpil rádio a on ako malý chlapec pri každej príležitosti na ňom krútil potenciometrom, prelaďoval vlnové rozsahy a spoznával (pre neho dovtedy neznámu) orchestrálnu hudbu.

Spomienka druhá:

„Raz podvečer som zas ‚lovil‘ v éteri. Vtom ma ako blesk z jasného neba zasiahla hudba. Dodnes ma mrazí tá neuvěřiteľná sila tých klesajúcich kvínt a kvárt

¹ KAZIMÍROVÁ, G. *Hudbu som si vymýšľal už od malička* (rozhovor s prof. Belom Felixom). Bibliotheca Universitatis, 5. roč., č. 4 (2009/2010), s. 4., Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela. Dostupné [online] : www.library.umb.sk



Profesor Belo Felix

(vtedy som to, pravdaže, nevedel identifikovať), akoby sa pretrhla priehrada a nahromadená energia ma totálne zaplavila. Lenže moji najbližší – otec, mama, brat a starí rodičia nezdieľali moje nadšenie a nerušene sa rozprávali. Okrikol som ich, aby mlčali, ale výsledkom boli len nechápavé pohľady a pokyn, aby som to vypol. Od zlosti som sa rozplakal a urazený až na smrť som vybehol na dvor.“²

Takto opisuje Belo Felix silný zážitok z detstva, ktorý ho priviedol k trvalému a neustále rastúcemu záujmu o hudbu. Hoci pri starom rodinnom rádiu nevedel, akú skladbu počúva (*L. van Beethoven: Symfónia č. 9 d mol s Ódou na radosť, 1. časť*), a už vôbec nemohol tušiť, že znie v sonátovej forme, jeho ďalší život rozhodol o jeho smerovaní.

V roku 1958 maturoval na Strednej pedagogickej škole pre vzdelávanie

učiteľov národných škôl v Lučenci. Hudba sa stala pre neho hodnotou, energetickým potenciálom zmyslotočným motívom. Po ukončení Vyššej pedagogickej školy v Bratislave (1960), odbor slovenský jazyk–hudobná výchova, začal učiť na umiestenku v základných školách v Žiari nad Hronom, Veľkej Lehote a Hronskom Beňadiku. V roku 1979 viedli jeho kroky do Domu pionierov a mládeže v Žiari nad Hronom. V dome detí prácou s detským divadlom začal získavať prvé skúsenosti s metódami tvorivej dramatiky a ich uplatňovaním v hudobnej zložke detského divadla, ktoré neskôr naplno rozvinul a reflektoval v spolupráci s detskými divadelnými súbormi.

Dôležitým medzníkom v stratégii určovania jeho budúcnosti bolo presťahovanie do Banskej Bystrice a pôsobenie v Mestskom dome detí a mládeže. Banská Bystrica sa stala miestom jeho odborného napredovania i osobných ambícií.

V septembri 1991 nastúpil ako interný pracovník na katedru hudobnej výchovy pedagogickej fakulty s orientáciou na 1. stupeň ZŠ. Na pedagogickej fakulte mal vytvorené priaznivé podmienky na sebarealizáciu, aplikovanie štúdiom i dlhodobou praxou nadobudnutých vedomostí a zručností. V tom čase sa plne venoval vyučovaniu i mimoškolským hudobným aktivitám v spolupráci s detskými divadelnými súbormi. Spočiatku vyučoval hru na klavíri a hudobnú teóriu. Jeho prvou ambíciou bolo odovzdať študentom nielen teoretické poznatky, ale aj prístup, ktorý by oni sami mohli neskôr uplatniť v praxi. V tomto smere mal dozaista výhodu oproti ostatným kolegom, ktorí vyšli priamo z akademického prostredia, veď devätnásť rokov praxe na základnej škole a ďalších dvanásť rokov v mimoškolskom prostredí mu umožňovalo uplatniť širokospektrálne skúsenosti a zručnosti verifikované praxou

² FELIX, B. *Hudba v živote človeka*. In Universitas Matthiae Belii : Spravodajca Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. – Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Roč. 21, č. 3, január – február 2015, s. 24.

a začleniť ich do prípravy a vzdelávania budúcich učiteľov. Prednášal harmóniu, vyučoval hudobno-dramatické a tvorivé dielne, hudobno-výtvarný ateliér, so študentmi realizoval rôznorodé hudobno-edukačné aktivity a polyestetické projekty. Prešiel obrovskou školou praxe a jeho hudobnopedagogické krédo (počas pôsobenia na vysokej škole) vychádza a smeruje k nej:

Nikdy sa nevzdať permanentnej práce so študentmi, kde sa formujú partnerské vzťahy a učiteľ je primus inter pares – prvý medzi rovnými; Motivovať študentov pre prácu a nadšenie z nej, ktoré môžu získať len od rovnako nadšeného a zanieťaného pedagóga; Poskytnúť im hlboký zážitok z hudby, ktorá je okolo nás, ale aj v nás a ktorú spoločne dokážu vytvoriť; Vybudovať u nich solídny teoretický základ, ktorý im umožní v praxi reflektovať to, čo sa naučili v škole.

V rokoch 1999–2004 zastával funkciu vedúceho katedry hudobnej výchovy. Na docenta sa habilitoval na PF UMB v roku 1998 v odbore Teória vyučovania predmetov všeobecnovzdelávacej a odbornej povahy, špecializácia teória vyučovania predmetov na 1. stupni ZŠ prácou na tému *Rozvíjanie elementárnej detskej hudobnej kreativity prostriedkami tvorivej dramatiky v školskej a mimoškolskej hudobnej výchove*. V januári 2003 obhájil dizertačnú prácu s názvom *Hudobno-dramatické činnosti na ZŠ* a v októbri toho istého roku sa pred vedeckou radou Fakulty humanitných vied UMB v Banskej Bystrici inauguroval prednáškou *Hudobno-dramatické projekty ako prostriedok polyestetickéj výchovy na ZŠ*. V roku 2004 bol prezidentom Slovenskej republiky vymenovaný za profesora.

Svoj život rozdelil rovnocenne medzi činnosť kompozičnú, pedagogickú a publicistickú. Skladateľsky sa prejavil ako znalec citlivej detskej duše, so zmyslom pre jasné hudobné vyjadrenie a láskou k drobnejším formám. Vždy mu bola blízka bezprostredná hudobnosť. V zbovej tvorbe sa neraz stal autorom textovej zložky, resp. vždy vedel siahnúť po básňach najpôsobivejších, aby ich zhudobnil. Deťom venoval podstatnú časť svojej kompozičnej tvorby. Žánrová pestrosť – detské tanečné piesne, náročnejšie zborové kompozície dedikované vyspelým vokálnym telesám na Slovensku, detské muzikály realizované výlučne s detskými interpretmi, komponovanie scénickej

hudby pre profesionálne divadlo (Ludus v Bratislave), tvorba hudobných programov pre Bibianu, hudba k bábkovým hrám a vernisážam svedčí o invenčnosti skladateľa. Svojimi hudobnými a kompozičnými aktivitami prenikol aj do zahraničia (medzi maďarských a srbských Slovákov).

Jeho ďalšie smerovanie – orientácia na tvorivé dielne a hudobné divadlo – neprišlo okamžite. Množstvo aktuálnych podnetov k premýšľaniu o nových koncepciách – najmä v oblasti intencionálnej výchovy – získal ako spolupracovník profesorky Evy Langsteinovej pri realizácii rozšíreného vyučovania hudobnej výchovy a tvorby radu učebníc hudobnej výchovy pre ZŠ od roku 1996. Nové učebnice a metodické príručky pre vyučovanie hudobnej výchovy v 2.–9. roč. ZŠ výrazne akcentujú tvorivo-humanistický princíp a nové druhy činností. Jeho zásluhou a pod jeho gesciou práve hudobno-dramatické činnosti viacdimenzionálne rozšírili činnosťnú škálu vyučovania hudobnej výchovy na školách. Faktom zostáva, že zavedenie týchto činností s ich následnou transformáciou do hudobných dielní a jednotlivých paralel do študijných programov vysokoškolskej prípravy učiteľov priniesli nielen novú kvalitu výučby v duchu komplexnosti, ale aj kvantitatívny nárast záujmu študentov práve o tento typ seminárov, kurzov a tvorivých dielní. Za zmysluplné a pre študentov obohacujúce považujeme verejné prezentácie komponovaných hudobno-edukačných a polyestetických programov, vizuálno-akustických a interaktívnych projektov realizovaných celoštátne (cykly výstav o hudbe, rozhlasové relácie), častokrát so silným etickým posolstvom. Tak sa centrom jeho bádateľských pozícií natrvalo stala tvorivá dramatika a aktivity s ňou súvisiace. Teoretická reflexia k uvedenej problematike sa prejavila samostatnými knižnými titulmi *Druhá múza detského divadla* (1989, 2. preprac. vyd. 1996), *Etické impulzy populárnej hudby* (1996), *Hudobno-dramatické činnosti na 1. stupni ZŠ* (2003), *Hudobné umenie v etickej výchove* (2012), v spoluautorstve *Malovaná hudba – znejúci obraz* (1992), *Tvorba ako hra* (1996) a i., množstvom vedeckých štúdií, odborných článkov a statí publikovaných v rôznych odborných periodikách, časopisoch a zborníkoch doma i v zahraničí, ako aj aktívnymi výstupmi na domácich i medzinárodných konferenciách.

Aj dnes sa výrazne angažuje ako člen autorského kolektívu na tvorbu učebníc a metodických príručiek hudobnej výchovy pre 2.–9. ročník ZŠ, člen celoštátnej predmetovej komisie pre hudobnú výchovu pri ŠPÚ (od roku 1999), člen expertnej skupiny pre výchovné koncerty pri NHC v Bratislave, poradného zboru pre detské divadlo pri MK SR, poradného zboru pre detskú dramatickú tvorivosť na Slovensku pri NOC, ako člen predstavenstva Asociácie učiteľov hudby Slovenska, sekcie populárnej a alternatívnej hudby, člen SOZA a LITA³. Figuroval ako predseda komisií na udeľovanie vedeckých hodností PhD., vedeckopedagogického titulu docent a profesor. Dodnes je školiteľom doktorandov v študijnom programe Didaktika hudobného umenia.

Belo Felix je slovenskej (nielen odbornej) verejnosti známy ako trpezlivý radca a neúnavný porotca na rozličných prehladkach, festivaloch spojených s detským divadlom a umeleckým slovom. Je jedným z odborných garantov celoslovenského projektu Supertrieda, dodnes pôsobí ako šéfredaktor časopisu *Múzy* v škole, je **členom redakčnej rady časopisu *Hudobná výchova***. Vzácnou a mimoriadne cennou bola pre Bela Felixu spolupráca s výraznými osobnosťami českej hudobnej pedagogiky – s profesorom Jaroslavom Herdenom, profesorom Jozefom Říhom, profesorom Ludkom Zenklom, profesorkou Evou Jenčkovou, docentkou Hanou Váňovou a ďalšími.

Je organizátorom letných hudobno-dramatických dielní so slovenskými deťmi z Maďarska, spoluorganizátorom nespočetného množstva seminárov pre učiteľov k novým učebniciam hudobnej výchovy, celoslovenských hudobných dielní – Hudobná dvorana – na VŠMU v Bratislave (s prof. Jurajom Hatríkom), aktívne spolupracuje s MC UMB pre zahraničných Slovákov, s MPC v Banskej Bystrici, s občianskym združením Stružielka a Rotary klubom v Ostrave na letných táboroch s mentálne postihnutými deťmi, participuje na projektoch v Detskom domove v Zlatovciach, vedie hudobné dielne na festivaloch v Močenku a Šali.

Za významnú mnohostrannú činnosť pre rozvoj detskej dramatickej tvorivosti

³ FELIX, B. *Hudba v živote človeka*. In Universitas Matthiae Belii : Spravodajca Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. – Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Roč. 21, č. 3, január – február 2015, s. 24.

a ochotníckeho divadla na Slovensku bol v roku 2000 ocenený Medailou Daniela Gabriela Licharda, je držiteľom dvoch cien rektora UMB v Banskej Bystrici: prvú získal v roku 2000 (s profesorkou Evou Langsteinovou) za učebnice hudobnej výchovy pre ZŠ, druhú v roku 2001 za významnú vedecko-pedagogickú a umeleckú činnosť. V roku 2007 mu bola udelená Strieborná medaila Univerzity Mateja Bela za rozvoj, budovanie a garantovanie nosných študijných odborov a programov, a v roku 2010 – pri príležitosti životného jubilea 70. narodenín – Zlatá medaila Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici za významný rozvoj odboru Didaktika hudobnej výchovy a za celoživotnú organizátorskú, publikačnú a popularizačnú činnosť v oblasti hudobnej edukácie.

Profesor Belo Felix nikdy nebol typom vedca odtrhnutého od školskej práce a živej hudobnej i umeleckej praxe. Neobyčajne priateľský intelektuál milujúci poéziu a veršovanie, u ktorého

sa snúbi jedinečnosť ducha s mocným osobným vyžarovaním. Človek aktuálne včleňujúci všetko nové, progresívne nielen do filozofie hudby, ale aj do filozofie života. Vzácný kolega, s ktorým je možné viesť dialóg či polemizovať o čomkoľvek...Tvorivý element ľudského ducha sa viacrozmerne prejavil vo všetkých oblastiach jeho aktívneho života. Jeho pôsobenie na Pedagogickej fakulte Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici integruje v širokom kontexte stabilizovanie princípov tvorivého vyučovania v celom spektre činností s umeleckou tvorbou a mimoriadnym osobnostným vkladom.

V roku 2014 mu rektorka Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici na návrh Vedeckej rady Pedagogickej fakulty UMB priznala čestný titul *profesor emeritus* za významný prínos v oblasti vedy a umenia. Ako emeritný profesor a školiteľ doktorandov naďalej rozvíja, profesionálne skvalitňuje a obohacuje priestor v oblasti hudobnej pedagogiky na Slovensku, čím vytvára priaznivú

klímu založenú na nonkonformnom prístupe, praktickej skúsenosti a „službe“ na prospech hudobnej kultivácie človeka.



VÝTVARNÉ UMĚNÍ A HUDBA

Rozhovor s Jaroslavem Bláhou

Michal Nedělka

V letech 2012 a 2013 vydalo nakladatelství TOGGA dva díly cyklu Výtvarné umění a hudba. Tvar, prostor a čas I/1 a I/2. Jejich autorem je docent PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D., jehož čtenáři Hudební výchovy dobře znají, protože již od ročníku 1994/1995 pravidelně na druhé straně obálky každého čísla publikuje cyklus článků Hudba a obraz. To jsou dostatečně pádné důvody, proč jsem Jaroslava Bláhu požádal o rozhovor.

Jak souvisí dlouhodobý cyklus článků *Hudba a obraz* v *Hudební výchově* s vašimi publikacemi cyklu *Výtvarné umění a hudba*?

Velmi úzce. Cyklus *Hudba a obraz* měl – a vlastně stále má – názorně demonstrovat smysl a užitečnost umělecké komparatistiky, která nabízí komplexnější pohled na vývojové peripetie umění než izolovaná analýza jednoho oboru. Stále palčivěji jsem však postrádal metodologickou základnu umělecké komparatistiky, a s přibývajícimi články, studii a publikacemi jsem její nezbytnost pociťoval stále naléhavěji. Zároveň jsem si byl plně vědom úskalí, ba přímo



rizik spojených s pokusem o vypracování metodologie tak specifického oboru. Proto jsem tak dlouho váhal a hledal odvahu. Jsem upřímně rád, že jsem se nakonec

odhodlal k tomuto kroku, jehož výsledkem jsou zatím dva díly cyklu Výtvarné umění a hudba. Předem však zdůrazňuji, že takový interpretační model nepovažuji za obecně platný či snad dokonce závazný pro tento specifický obor. Je třeba jej chápat jako příspěvek k postupné krystalizaci metodologie umělecké komparatistiky, jehož záměrem je položit základy komparativního jazyka výtvarného umění a hudby.

Zdůraznil jste úskalí či přímo rizika spojená s formováním metodologické základny umělecké komparace. Mohl byste je konkrétněji formulovat?

Největší úskalí je spojeno s tím, že drtivá většina čtenářů je zaměřená jen na jeden z obou sledovaných druhů umění, a tudíž snadno podléhá obavám, že nedokáže s adekvátní odbornou erudicí proniknout k podstatě oboru, v němž je laikem. To však ani není potřeba. Nejdůležitější je si uvědomit, v čem spočívá podstata vzájemných vztahů sledovaných uměleckých druhů, jejichž společným jmenovatelem je umělecké dílo jako projev doby. Největší obavy

jsou spojeny s náročností, již na laika klade hudba, a to především díky abstraktní podstatě jejího fenoménu. Ze zkušenosti ze své pedagogické praxe mohu potvrdit, že jakmile se počáteční strach a nejistota rozptýlí, je cesta ke komparaci otevřená. To konečně potvrzují i často vynikající komparační seminární práce studentů katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK. Odborné teoretické vzdělání v obou uměleckých druzích je však nezbytné pro autory vědeckých monografií umělecké komparistiky – ať již teoretických či metodologických.

S předchozím úskalím úzce souvisí v čistě vědecké rovině i oborový purismus, který s přehnanou horlivostí stráží čistotu a nedotknutelnost oboru a vystavuje jej tak do nebezpečné izolace. Tak jako je od uveřejnění Einsteinovy teorie relativity jasné, že čas a prostor nelze vnímat izolovaně, ale v jejich vzájemné interakci, tedy jako časoprostor, tak současná multimediální kultura přesvědčivě demonstruje nesmyslnost izolace jednotlivých druhů umění.

Jaký podíl mají čisté metodologické aspekty na celkové koncepci obou doposud vydaných dílů Výtvarného umění a hudby?

Ty jsou soustředěny jen do úvodní kapitoly dílu I/1, která je v porovnání s ostatními kapitolami daleko nejstručnější. Podstatně větší důraz kladu na konkrétní aplikaci na vybraných výtvarných a hudebních dílech. Ta však nejsou řazena chronologicky, ale rozdělena typologicky – tedy podle způsobu zobrazení či hudebního vyjádření. Proto jsou také oba dosavadní díly vybaveny bohatou obrazovou dokumentací a notovými ukázkami. Součástí každého dílu je i CD s hudebními ukázkami a barevnými reprodukcemi v digitální podobě. Je tedy možné při poslechu hudební ukázky sledovat na monitoru odpovídající obrazovou ukázkou.

Časopis Hudební výchova je určen především učitelům hudební výchovy. V jejich zájmu se Vás tedy zeptám, jak se komparace výtvarného umění a hudby může uplatnit v pedagogické praxi a jak v tomto smyslu může být užitečný Váš čtyřdílný cyklus?

V tomto ohledu mohu vycházet z konkrétních dlouholetých zkušeností. Ty jsou spojeny s aktivitou absolventů katedry výtvarné výchovy, kteří využívají komparace obou uměleckých druhů nejen příležitostně, tedy v některých hodinách výtvarné výchovy, ale někteří dokonce ve spolupráci s učiteli hudební výchovy zavedli na středních školách volitelný předmět, jenž je zaměřený na komparaci výtvarného umění

a hudby. Východiskem této aktivity byl a stále je předmět Kontexty umění 1 a 2, realizovaný na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK. Přednášky jsou zde postaveny na komparaci výtvarného umění a hudby, zatímco v semináři zapojujeme i další umělecké druhy. A s tím je spojena i druhá část Vaší otázky, která se týká využití publikací cyklu Výtvarné umění a hudba v pedagogické praxi. Pro studenty kontextů umění jsou základní studijní literaturou a zůstává jí pro oblast mezipředmětových vztahů i v pedagogické praxi. Tam je navíc ideální možnost spolupráce učitelů výtvarné a hudební výchovy, protože mohou propojit odbornou znalost svého oboru ve vzájemné symbióze. Samozřejmě lze v rámci projektů rozšířit komparaci o literaturu, dramatickou výchovu atd.

Zde se přímo nabízí obdobná spolupráce i mezi katedrami hudební a výtvarné výchovy.

Však také existovala a existuje. Její realizace však naráží na řadu úskalí, především rozvrhové sladění atd. Asi ve čtyřech akademických letech se v předmětu Kontexty umění sešli studenti obou kateder a jejich spolupráce přinesla mimořádnou kvalitu závěrečných seminárních prací. Dokonce tři studenti katedry hudební výchovy si zvolili komparační téma diplomové práce. I současné vedení obou kateder podporuje spolupráci v rámci předmětu Kontexty umění, zatím však narážíme na výše uvedené problémy. Je to velká škoda, protože by se v případě kooperace studentů obou kateder úroveň předmětu Kontexty umění výrazně zvýšila.

Vratme se zpět k publikacím Výtvarné umění a hudba. Tvar, prostor a čas I/1 a I/2. Jakou roli v rámci celkové koncepce hraje podtitul a jaký důvod vedl k zvláštnímu číslování jednotlivých dílů?

Podtitul jasně vymezuje úroveň interpretace uměleckého díla jako hierarchii jednotlivých rovin interpretačního procesu. Základním prvkem struktury výtvarného a hudebního díla je tvar. Jeho vztah k prostoru ve výtvarném umění a k časové struktuře v hudbě představuje základní dílčí vztah struktury výtvarného či hudebního díla. Na tyto interpretační úrovně je zaměřen díl I/1 a I/2. Odtud vyplývá i číslování. Římské číslo označuje díl zaměřený na úroveň interpretace vymezenou podtitulem. Arabská čísla se týkají jednotlivých knih dílu, jejichž společným jmenovatelem je příslušná úroveň interpretace. Kniha 1



je zaměřena na výtvarné umění a hudbu od počátků do impresionismu, kniha 2 od konce 19. století do konce 20. století. Obdobné řešení zvolili i autoři Dějin českého výtvarného umění, kde se každý díl skládá ze dvou knih. Díl II věnuje pozornost Tektonice a struktuře – tedy třetí, nejvyšší úrovni interpretace uměleckého díla, a opět se bude skládat ze dvou knih II/1 a II/2.

Kde mohou zájemci z řad učitelů hudební výchovy dosud vydané publikace Výtvarné umění a hudba I/1 a I/2 sehnat a kdy vyjde další díl – II/1?

Nejlevněji a nejpohodlněji v internetovém obchodě nakladatelství TOGGA. Na webové adrese www.togga.cz kliknou na TOGGA OBCHOD a v rubrice „nejprodávanejší knihy“ je najdou hned na začátku seznamu. Díl I/1 stojí Kč 340,- a podstatně obsáhlejší díl I/2 je za Kč 465,-. Poštovné se neplatí a knihy dostanou hned druhý den po objednávce. Domnívám se, že by tyto publikace měly být především v knihovnách gymnázií a jiných středních škol, aby s nimi mohli učitelé hudební a výtvarné výchovy pracovat. Další díl – Výtvarné umění a hudba. Tektonika a struktura II/1 – by měl vyjít na konci roku 2015, nejdéle v první polovině roku 2016.

Výtvarné umění a hudba. Tvar, prostor a čas I/2 získala v letošním ročníku prestižní Soutěže vysoce kvalitních monografií na Univerzitě Karlově 2. místo. Gratulujeme.

AUDIOVIZUÁLNÍ VÝSTAVNÍ PROJEKT A ZVUKOVÉ DOPROVODNÉ PROGRAMY

Kateřina Dytrtová

Anotace: Audiovizuální umění rozšiřuje úvahy a možnosti v předmětech hudební a výtvarná výchova. Otevírá problematiku médií obecně a umožňuje starší média obou oblastí chápat v jejich strategiích, nikoliv ve služební pozici pouhého nosiče. Text rozebírá probíhající výstavu Radiolaria, audiovizuální projekt autora Pavla Mrkuse v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem. Zkoumá i následující doprovodné programy.

Klíčová slova: audiovizuální umění, tvorba, zvuk, obraz, rytmus, potencialita, poznání.

Výstava Radiolaria¹, audiovizuální projekt autora Pavla Mrkuse v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem, pro který byla složena perkusionistická skladba Martina Švarce, poskytla prostor k zvukovým a vizuálním úvahám ve vazbě k vystaveným audiovizuálním projekcím a k doprovodným programům, které logicky spojovaly vazby akustického a vizuálního tvaru.

Expresivita oborů – nesnadnost hodnocení kvality tvorby

Ve školním prostředí jsou tyto disciplíny zastoupeny dvěma expresivními předměty, které jako jedny z mála – spolu s dramatickou a literární výchovou a s tvůrčím psaním – iniciují tvorbu žáka a komplikují tak vyučovací strategie tím, že nemohou předem beze zbytku vědět, co bude vyučováno. Otevírá se tak poměrně hluboký rozdíl v přípravě a způsobech výuky mezi učitelem, který ví, co bude učit, protože zná předem celek transformovaných informací, a jeho kolegou, který nemůže – přinejmenším v procesu tvorby žáka a v následné reflexi – vědět, k čemu se bude muset vyjádřit, co rychle rozpoznat a s ohledem na kvalitu posoudit.

Jak se kvalita tvorby žáka, ale i sledování autora stanoví? Jak poznáme, že naše interpretace je kvalitní, že jsme se s dílem „neminuli“? Opravdu jsme interpretovali vnitřní konstrukční vazby, které pro nás autor v díle napjal a vyladil, a jdeme tudíž svými prostředky po jeho cestách? Mohli jsme se nechat strhnout naší aktuální náladou a mluvit povšechně a neurčitě o díle a o svých aktuálních vnitřních pocitech, které s dílem příliš nesouvisí. Můžeme mít již své vyzkoušené vnimatelské návyky, a toto dílo je tak jiné, že nám naše obvyklé postupy selhávají.

Jak poznat, co z nekonečných mnohostí a vlastností díla vybrat jako podstatné pro

tvorbu významu? Co s čím spojit? Co chápat doslovně, a co rozpoznat jako metaforu?² Stanovme proto začáteční doslovné vlastnosti projektu, kterých si všimne každý. Otázkou je, kdo a jak je rozvine do celkového konceptu. Tedy jsme si jich všimli, třeba i rozříštěně, během vnímání projektu. Zkusme ověřovat soustavnost jejich použití nejprve autorem, posléze tím, kdo pro výstavu připravuje doprovodné edukativní programy pro žáky a studenty.

Za kvalitní dílo považujeme vnitřně hustě uspořádané a ve svých vazbách vyladěné dílo. Kvalitu díla můžeme určit pouze ověřením jeho funkčnosti v daném kontextu, v tomto případě ve světě umění.³ Kvalitu doprovodných programů budeme poměřovat mírou pochopení tohoto konceptu, ale také mírou přesnosti vnímání na úrovni vnímatele. Jde nám o prohloubení a inovativnost zážitku vzhledem k projektu.

Vnitřní konstrukce díla a tvorba jeho interpretace

Vyjdeme-li z předpokladu, že lidská mysl konstruuje význam tak, že operuje v opozitech, pak platí, že „významy věcí“ jsou tím, čím ostatní nejsou⁴. Aby mohly být napjaty vazby v celé konstrukci díla a dílo ukotveno v širším kontextu hodnotového systému světa lidí a světa umění, tak potom autor a posléze i vnímatel díla musí umět spatřovat totéž v jiném a v protipozici – jiné ve stejném. Tuto unikavou

² Vztahy mezi doslovným předváděním vlastnosti (exemplifikací) a metaforickou exemplifikací (expresí) zavádí spolu s pojmem denotace Nelson Goodman (Goodman 2007).

³ Není žádný návod, jak číst umění, ani není pevný výčet vlastností, jaké má případné dílo obsahovat. „Klastr“, tedy shluk podmínek, které dílo splňovat může, vystihuje unikavost problému (Kulka; Ciporanov 2010).

⁴ Šířeji se touto problematikou zabývá Jaroslav Peregrin (Peregrin 1999).

hranici musí neustále balancovat⁵. Vnitřní konstrukce díla je pak výslednicí vazeb ve vyčleněném kontextu, kde fungují jistá pravidla. Jejich objasnění je cílem následujícího hledání a objevování.

Prozkoumáme navrženou vlastnost, například měřítko nebo rytmus, a postupně se jejím domýšlením vynoří její (zpočátku pouze zběžně) pocítované opozitum. Tak se stane, že se z nesoustavně sledované vlastnosti může stát důsledná, celek objasňující kategorie. Pak se privátní a zcela soukromý zážitek záměrným domýšlením a sdílením slovy může stát součástí pomyslné osy, kde počáteční doslovnost ve svém zpracování vygeneruje v celém projektu své varianty a svá opozita a stane se syntetickým pozadím, které umožní dílo usadit do kontextu jiných děl. Následující text by tedy rád přiblížil myšlenkové operace na pomezí mentálního prostoru toho, kdo vnímá, a konceptuálního prostoru kultury, která přesahuje a zastřešuje osobní rozměr.

Měřítko velkých projekcí

Toho znaku – velkoformátových projekcí napojených na zvukové podněty a menších světelných boxů, které se zvukem nesouvisely – si všiml každý návštěvník projektu, i velmi malé děti. Nás zajímá, jak tuto neoddiskutovatelnou doslovnost zhodnotit pro tvorbu syntetického konceptu za projektem.

Velkoformátové projekce byly především velmi tělesně působivé. Výstava Pavla Mrkuse se celá odehrává v tmavém prostoru, v němž velkoformátová videa, která reagují na zvuk, sama tvoří světelné zdroje. Uzavírá naše pole pozornosti do svých „rámů“. Stojíme-li před velkým formátem,

⁵ „Dekonstruktivní Derridovská tradice zde v pojmu différance podtrhuje neurčitost a plynutí hranic významových polí mezi podobností rozdílného a rozdílem podobného. Différance je neustálým „odkladem určeností“ při vědomí „inskrípce stejného, které není identické“ (Slavík a kol. 2013, s. 101).

a 1958 napsal šest písní pro děti, které sdružil do cyklu **Dětské písně**, op. 15 (1. *Mamince* – J. V. Sládek, 2. *Sněhulák* – V. Čtvrtek, 3. *Máminy oči* – J. V. Svoboda, 4. *Bouřka*, 5. *Kopu, kop. brambory* – obě V. Čtvrtek, 6. *V létě je vrabeček* – J. V. Sládek). Jednoduché jednohlasé písně, určené pro děti předškolního nebo mladšího školního věku, mohou být prováděny sólově i sborově. Jejich zpěvná melodická linka je harmonicky i rytmicky ozvláštěna klavírním doprovodem. Vyšly ve sbírce **Kytice písní pro děti a pionýry**, Supraphon, 1958,¹ některé z nich byly také zařazeny do tehdejších učebnic hudební výchovy pro základní školy.

V roce 1962 vydal Československý rozhlas **Zpěvník přátelství**,² obsahující úpravy 13 písní různých národů z celého světa. Kalabis se podílel na šesti z nich, a sice vytvořením klavírního doprovodu k originálnímu jednohlasu: 1. *Pasáček* (čínská), 2. *Pochodujeme přes hory* (švédská, autor O. Thunmann), 3. *Námořnická* (dánská), 4. *Dožínky* (belgická), 5. *Píseň o Mandrinovi* (francouzská), 6. *Přijdou deště* (indická).

Bohatých zkušeností z rozhlasového vysílání pro školy využil Kalabis ve své jediné sbírce didakticky zaměřených úprav lidových písní. Bezprostředním podnětem ke shromáždění a vydání 20 českých, moravských a slovenských písní, jež vyšly pod názvem **Album lidových písní**, op. 23, pro dětské hlasy s klavírem³ byla objednávka SHV, kde také sbírka roku 1963 vyšla. Kalabisův názor na „domyšlen“ či „dotváření“ v písních obsažených latentní harmonie byl v protikladu s pojetím reprezentovaným např. V. Novákem či později P. Ebenem: „Lidová píseň potřebuje v úpravě jen rám, nic víc. Nesmí být znásilňována ani harmonicky, ani jinak. Tyto úpravy jsou mým hlasem do polemiky, jak je dělat.“⁴ Lidové písně zachovává Kalabis vesměs v původní jednohlasé podobě, jeho „úprava“ tedy spočívá výhradně v jejich obohacení klavírním doprovodem. Part nástroje je záměrně kon-

cipován technicky velmi jednoduše, aby každý učitel byl schopen jej zahrát. Přesto zde lze objevit několik rozdílných doprovodných typů. Jen v některých písních je klavír omezen na prostý akordický doprovod (např. Ten chlumecký zámek, Stojí hruška v oudolí). Často se objevuje zdvojení melodické linky, a to buď ve vrchním doprovodném hlase (Černé oči, Okolo Třeboně, Okolo Frýdku), nebo v levé ruce (Beskyde, Beskyde, Konopa, konopa). Zajímavější jsou ostinátní stylizace doprovodu (Přidi Janík premilený, Teče voda proti vodě) nebo doprovod s protimelodií ve svrchním hlase (Dyž sa buček zelená, Vyletěli dva holoubci).

Společně s J. Hanušem se Kalabis podílel v roce 1973 na vydání obsáhlého sborníku písní pro mateřské školy **Skřivánek**.⁵ Kromě 60 písní různých autorů⁶ obsahuje slovník metodické pokyny B. Viskupové k pohybovému ztvárnění písní a další metodické poznámky P. Jistela. Kalabis a Hanuš provedli hudební revizi písní a u některých z nich se autorsky podíleli na instrumentálním doprovodu.

V roce 1973 se padesátiletý skladatel vyvázal ze zaměstnanectvého poměru v rozhlase. Zatímco v předešlém dvacetiletí se soustředěně kompoziční práci mohl věnovat především o prázdninách, které trávil z větší části v Jindřichově Hradci, v nastávajícím období lidské i umělecké zralosti se tvůrčí práce stává skladatelovou hlavní životní náplní. Jeho tvorba, jež vznikala převážně na objednávku domácích i zahraničních interpretů a vydavatelství, se díky dostatku času kvantitativně značně rozrostla. V rozmezí let 1973–1986 také vzniklo šest opusů s použitím sborové složky.⁷

Prosté **Čtyři písničky pro nejmenší**, op. 37 s doprovodem klavíru (1973. V. Čtvrtek: 1. *Hromová – Srpen*, 2. *Vlaštovčí – Září*, 3. *Bramborová – Říjen*, 4. *Koleda – Prosinec*) jsou určeny dětem předškolního věku. V Jirkovské skladatelské soutěži pro dětské

sborny získaly písničky v roce 1973 2. cenu.⁸ Do tvůrčí soutěže v Jirkově zaslal Kalabis i následující cyklus pěti dvou- a tříhlasých kánovníckých sborů s doprovodem flétny a hoboje **Písnička se zpívá**, op. 40, na básně ze Špalíčku F. Hrubína (1974. 1. *Čáp a žáby*, 2. *Očka*, 3. *U vody*, 4. *Kopretiny*, 5. *Ručičky, tleskejte*). Tentokrát však sbory odbornou porotou nezaujaly, byla jim vytknuta přílišná náročnost a těžká dostupnost hoboje. Přes toto nepochopení představují s vtípem napsané drobné skladbičky, v nichž doprovodné dechové nástroje působivě dotvářejí polyfonní fakturu, zajímavým způsobem ji barevně obohacují a představují tak vhodný materiál k rozvoji polyfonního citění již pro sbory středního stupně technické vyspělosti.

Vyvrcholení Kalabisovy sborové tvorby pro děti představuje náročný cyklus **Tři dětské sbory**, op. 47, námětově sjednocený paralelou mezi zvířaty a hudebním nástrojem (1978. V. Čtvrtek. 1. *Trubka a kohout*, 2. *Housle a kos*, 3. *Basa a medvěd*). Vysoká intonační náročnost dvou- až čtyřhlasých sborů vyplývá do značné míry z komplikované harmonické struktury skladeb: „Kalabis užívá harmonických prostředků rozšířené tonality, v níž se střídají ve vokálním partu akordické paralelismy takřka po celé stupnicové škále, durmollové proměny, rychlé modulace do tónin terciové příbuznosti pomocí alterovaných akordů. Velmi charakteristické je spojení diatonické harmonie vokálního partu se čtyřzvuky v tónině terciové chromatické příbuznosti, a také v bitonálním příkrém zvuku v tritónovém poměru. Vícekrát se objevuje čtyřzvuk, který vzniká z nonového akordu užitím krajních tercií, a paralelismy tohoto akordu.“⁹

V průběhu 90. let kvantita Kalabisovy tvorby podstatně poklesla, z části také vinou zhoršujícího se zraku. Po otevření hranic mohl mezinárodně uznávaný skladatel častěji než dříve zajíždět do ciziny na četná provedení svých skladeb. Kalabis nikdy nepatřil mezi režimem preferované umělce, nebyl však také (s výjimkou nuceného odchodu z AMU) výrazněji politicky perzekvován. Společenského uznání jeho umělecké i organizační práce se mu dostalo u příležitosti 60. narozenin, kdy mu byl udělen titul zasloužilého umělce.

Literatura:

PILKA, J. Viktor Kalabis. *Portrét skladatele*. Praha : Academia, 1999. 206 s. ISBN 80-200-0702-4.
BUREŠOVÁ, A. *Cantus iuventutis*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2002. 139 s. ISBN 80-244-0437-0.

⁸ Ed. Jirkov : Klub pracujících v Jirkově, 1974.

⁹ BUREŠOVÁ, A. *Cantus iuventutis*, s. 97. ISBN 80-244-0437-0.

Dánská lidová
český text : Jiří Voldán
klavírní úprava : Viktor Kalabis

Námořnická

Pochodem

1. I ná - moř-ní - ku
2. Když plu - je mo - řem
3. Když ná - ho - dou se
4. A v přís - ta - vu pak

být mů - že v kru - té bou - ři zle, zle, zle, i ná - moř-ní - ku být mů - že
k ji - hu, má vi - na, ko - lik chce, chce, chce, když plu - je mo - řem k ji - hu, má
do - ví, že mat - ka v nou - zi je, je, je, když ná - ho - dou se do - ví, že
svůj klo - bouk sme - ká tu - ze moc, moc, moc, a v přís - ta - vu pak svůj klo - bouk

v kru - té bou - ři zle, a pak jen su - char živý - ká a ten mu ne - je -
vi - na, ko - lik chce, a mů - že o - chut - ná - vat i již - ni o - vo -
mat - ka v nou - zi je, vy - táh - ne z mo - ře kot - vu a do - mů při - plu -
sme - ká tu - ze moc, a dív - kám na pot - ká - ní všem pře - je dob - rou

de, hej, kom - fal - de - ra, hu - rá, a ten mu ne - je - de.
ce, hej, kom - fal - de - ra, hu - rá, i již - ni o - vo - ce.
je, hej, kom - fal - de - ra, hu - rá, a do - mů při - plu - je.
noc, hej, kom - fal - de - ra, hu - rá, všem pře - je dob - rou noc.

¹ Sbírká obsahuje dále písně E. Straška, J. F. Fischera a J. Válka.

² TUREK, M.; KARÁSKOVÁ, H. (ed.) *Zpěvník přátelství*. Praha : Československý rozhlas, 1962. *Autory českých textů jsou V. Čtvrtek (č. 1), J. Voldán (č. 2–4, 6) a J. Vožáb (č. 5)*.

³ Obsahuje tyto písně: 1. *Okolo Frydku*, 2. *Okolo Třeboně*, 3. *Konopa, konopa*, 4. *Černé oči, jděte spát*, 5. *Kde ty jedeš, můj Janičku*, 6. *Vyletěli dva holoubci*, 7. *Muzikanti, co děláte*, 8. *Dyž sa buček zelená*, 9. *Ten chlumecký zámek*, 10. *Stojí hruška v oudolí*, 11. *Beskyde, Beskyde*, 12. *Přidi, Janík premilený*, 13. *Před susedovým zelený ořech*, 14. *Já nechci žádného*, 15. *Vrť sa, děvča*, 16. *Tovačov, Tovačov*, 17. *U panského dvora*, 18. *Koupím já si koně vraný*, 19. *Teče voda proti vodě*, 20. *Jen mně, dudáčku*.

⁴ PILKA, J. Viktor Kalabis. *Portrét skladatele*, s. 57.

⁵ HANUŠ, J.; KALABIS, V. (ed.) *Skřivánek. Sborník 60 písní pro mateřské školy s doprovodem klavíru, event. dalších (dětských) hudebních nástrojů*.

⁶ S. Princ, V. Bláha, A. Míral, K. Hába, V. Ptáček, B. Viskupová, J. Zezula, D. Kardoš, J. R. Lehnert, V. Veselý, R. Hřeček, E. Strašek, M. Škodová, J. Tayerle, M. Hájků, R. Kubernát, V. Kovařík, J. Jindřich, M. Petráš, J. Růžek, F. Chodura, J. Kříčka, I. J. Urks, J. Bůžek, O. Říha, A. Špindlerová, J. Oliva a písně lidové.

⁷ Vedle dětských sborů se jedná o komorní kantátu Vojna, op. 45, pro smíšený sbor, flétnu a cimbál (nebo klavír) na slova lidové poezie (1977), diptych smíšených sborů Svitání, op. 51 (1979. V. Šeřl) a **Podzim**, op. 60 (1983, F. Halas) a kantátu pro alt a tenor sólo, smíšený sbor a komorní orchestr **Canticum canticorum**, op. 65, na biblický text (1986).

Pochodujeme přes hory

hudba : Olaf Thunmann
český text : Jiří Voldán
klavírní úprava : Viktor Kalabis

Pochodem - živě

1. My jdem' po-cho-dem přes ho -
2. My jdem' mla - di a ve - se -
3. Na pláč za - po-meň, s ná - mi
4. My o ze - mi své má - me

ry, fal - le - ra, roz - zá - ře - né jak sma - rag - dy, fal - le - ra, nás nic ne - tí - ží, pí - snič -
lí, fal - le - ra, kdo by, ne - být nás, u - ví - tal ja - ra jas, kdy - by - chom by - li jak do -
pojd', fal - le - ra, a kdo mů - žeš, nás do - pro - vod', fal - le - ra, my jdem' stá - le výš, chce - me
sny, fal - le - ra, kde vlád - cem je pták du - ho - vý, fal - le - ra, my jdem' v krás - nou zem, zá - ří -

ky na - še zni, když my jdem' po - cho - dem přes ho - ry, fal - le - ra, nás
spě - lí, fal - le - ra, kdo by, ne - být nás, u - ví - tal ja - ra jas, kdy -
být slun - ci blíž, pro - to, kdo mů - žeš, nás do - pro - vod', fal - le - ra, my
cí ru - bi - nem a kde je vlád - cem pták du - ho - vý, fal - le - ra, my

nic ne - tí - ží, pí - snič - ky na - še zni, když my jdem' po - cho - dem přes ho - ry, fal - le - ra!
by - chom by - li jak do - spē - lí, fal - le - ra, kdo by, ne - být nás, u - ví - tal ja - ra jas!
jdem' stá - le výš, chce - me být slun - ci blíž, pro - to, kdo mů - žeš, nás do - pro - vod', fal - le - ra!
jdem' v krás - nou zem, zá - ří - cí ru - bi - nem a kde je vlád - cem pták du - ho - vý, fal - le - ra!

4x

Pasáček

Čínská lidová
český text : Václav Čtvrtek
klavírní úprava : Viktor Kalabis

Andantino

1. A - hou, kdo to ví, at' mi od - po -
2. A - hou, kdo to zná, at' mi ra - du
3. A - hou, kdo to ví, at' mi od - po -
4. A - hou, kdo to zná, kdo mi ra - du

vi: Z če - ho u nás můst - ky se sta - ví, a - hou, kdo to ví?
dá: Proč je mo - dro nad na - ší lou - kou, a - hou, kdo to zná?
vi: Proč mám dlaň i ru - ká - vy žlu - té, a - hou, kdo to ví?
dá: V kte - ré ze - mi roz - kvé - lá ská - la, kdo mi ra - du dá?

22

28 SBOR

A - hou, já to vím, hned ti od - po - vim: U nás můst - ky
 A - hou, já to znám, já ti ra - du dám: Nad lou - kou je
 A - hou, já to vím, hned ti od - po - vim: U - ma - žal ses
 A - hou, já to znám, já ti ra - du dám: Je - nom v Či - ně

33

z bam - bu - su sta - ví, a - hou, já to vím.
 z tyr - ky - su ne - be, a - hou, já je znám.
 u ře - ky blá - tem, a - hou, já to vím.
 ro - dí květ ská - la, a - hou, já to znám.



HUDEBNÍ VÝLETY PO EVROPĚ – III. ČÁST „RAKOUSKO“

Jitka Kopřivová

Anotace: Příspěvek je třetím dílem čtyřdílného cyklu, který je věnován didaktickým postupům při výuce evropské hudby. Aktuální hudební výlet směřuje do Rakouska. V praktické části je didakticky zpracován nácvik rakouské lidové písně a její doprovod hrou na tělo a na Orffovy melodické nástroje. Navazující teoretický úsek se věnuje kulturnímu odkazu W. A. Mozarta v jeho rodném městě a komerčnímu využití Mozartova jména.

Klíčová slova: evropská hudba, Rakousko, rakouská lidová píseň, Wolfgang Amadeus Mozart, didaktické postupy.

Třetí hudební výlet povede do sousedního státu s devíti spolkovými zeměmi, vysokými Alpami a horskými jezery. Dějiny Rakouska a České republiky se nejednou setkaly. Oba státy mají i společný začátek povinného školství v roce 1774. Praktická část článku didakticky zpracovává nácvik rakouské lidové písně a její doprovod hrou na tělo a na melodické Orffovy nástroje. Teoretická část se věnuje kulturnímu odkazu W. A. Mozarta v jeho rodném městě Salzburgu a problematice komercializace jeho jména. K tomuto tématu je připravena pro žáky doplňovačka. Vyučovací koncepce je určena žákům druhého stupně základních škol či nižšího stupně víceletých gymnázií. Nahrávku výslovnosti textu lidové písně rodilým mluvčím naleznete na webových stránkách www.JitkaKoprivova.eu.

Praktická část

Harmonie rakouské lidové písně „Und jetzt gang i ans Peterbrünnele“ je založena na střídání dvou akordů (tóniky a dominanty), píseň se skládá ze dvou částí (sloky a refrénu). Refrén vždy začíná pomalými třemi čtvrtovými tóny s korunou, avšak následné takty jsou zpívány v původním tempu. Počet zvolání „guggu“ (česky kuku) se s každou další slokou zvyšuje: v refrénu po druhé sloce se zpívá „guggu, guggu“, v refrénu po sloce třetí „guggu, guggu, guggu“. Text písně je o radostné náladě, víně, hudbě a lásce.

Při nácviku nejprve procvičíme výslovnost na základě nahrávky a vysvětlíme žákům význam neznámých slov dle níže uvedeného překladu. Poté naučíme žáky melodii písně.

Jakmile žáci zvládnou melodii písně, přejdeme k nácviku doprovodu refrénu hrou na tělo. Využíváme tři prvky: pleskání o stehna, tleskání a luskání. Střídavě pleskání pravou a levou rukou do stehů v prvním taktu refrénu napodobuje tremolo tympánů. Počínáme následujícím taktům doprovázíme zpěv pravidelnou pulzací: na první dobu pleskneme oběma rukama do stehů, na druhou dobu

Und jetzt gang i ans Petersbrünnele
 rakouská lidová píseň

Voice

1. Und jetzt gang i ans Pe-ters-brün-ne-le und da trink i an Wein und da
 hör i den Gu - gu aus der Most - fla - sch'n schrein Ref.: Di - ri - a ho - la-re-di-ri-a,
 ho - la-re, gug-gu, ho - la-re-di-ri-a, ho - la-re, gug-gu, ho - la-re-di-ri-a, ho - la-re, gug-gu,
 ho - la-re-di-ri-a - ho.

2. hlas

Voice

1. Und jetzt gang i ans Peters-brün-ne-le und da trink i an Wein und da
 hör i den Gu - gu aus der Most - fla - sch'n schrein Ref.: Di - ri - a ho - la-re-di-ri-a,
 ho - la-re, gug-gu, ho - la-re-di-ri-a, ho - la-re, gug-gu, ho - la-re-di-ri-a, ho - la-re, gug-gu,
 ho - la-re-di-ri-a - ho.

Zdatnější žáci mohou zpívat k melodii i druhý hlas:

tleskneme a na třetí luskneme současně pravou i levou rukou. Luskáme i na přidaná zvolání „guggu“ („kuku“) v druhé a třetí sloce.

Doprovod refrénu hrou na tělo

lusknutí
 tlesknutí
 plesknutí

- Na závěr se naučíme doprovod na melodické Orffovy nástroje v postupných krocích:
1. Jedna skupinka žáků zpívá píseň a druhá tleská rytmus doprovodu jednotlivých nástrojů. Následně úkoly skupin prohodíme.
 2. Žáci reagují na změnu harmonie písně. Jakmile zazní tónika (G dur), tleskají. Pokud zazní dominanta (D dur), pleskají do stehů.
 3. Žáci nacvičí doprovod na Orffovy melodické nástroje.

Pravidelná pulzace doprovodu je přerušena v prvním taktu refrénu, ve kterém zazní pomalý zpěv na text „di-ri-a“.

Doprovod na melodické Orffovy nástroje

Sopránový xylofon

Altový xylofon

Basový metalofon/basové kameny

Ref.: Di - ri - a

Po zvládnutí první sloky a doprovodu přejdeme k nácvičku dalších slok:

Text	Volný překlad
1. Und jetzt gang i ans Petersbrünnele Und da trink i an Wein Und da hör i an Gugu Aus der Mostflaschn schrein Ref.	1. A jdu k Petrově fontáně A tam se napiji vína A tam slyším kukačku Křičet z láhve refrén
2. Kaufts ma a mein grean Janker, Kaufts ma a mein schean Huat, Kaufts ma a mei liebs Dirndl, Weil i einruckn muaß. Ref.	2. Kup mi zelenou bundu Kup mi hezký klobouk Kup mi milé děvče Protože se musím odrazit. Refrén
3. Und der Adam hat d'liab aufbracht Und der Noah den Wein Und der David das Zitherschlag, 's müaßn Steierer g'wen sein. Ref.	3. A Adam vynalezl lásku A Noah víno A David zvuky citory Musel být ze Štýrska. refrén

Teoretická část

Teoretická část zprostředkovává životní data jednoho z nejznámějších rakouských hudebních skladatelů a nabízí texty k úvaze o komerčním využití Mozartova jména.

Pracovní list

Po stopách

Wolfgang Amadea Mozart v Salzburgu

Wolfgang Amadeus Mozart (vl. jm. Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart) se narodil 27. ledna 1756 v 20 hod. v Salzburgu a je považován za jednoho z nejvýznamnějších rakouských skladatelů. Jeho otec Leopold (1719–1787) působil jako houslista u arcibiskupa Hieronyma von

Colloreda (1732–1812) a velmi záhy objevil synův velký hudební dar. Od raného věku ho učil hudbě a cestoval s ním po celé Evropě. Roztržky mezi synem a otcem, stejně jako se salzburským biskupem vedly až k odchodu Wolfganga roku 1781 do Vídně, kde působil jako nezávislý skladatel a umělec. Zemřel 5. prosince 1791 ve věku 35 let tamtéž.

Město Salzburg je s postavou W. A. Mozarta neodlučitelně spojeno. Naleznete zde Mozartův rodný dům (Mozarts Geburtshaus, Getreidegasse 9) i budovu, ve které následně od roku 1773 s rodiči

přebýval (Mozarts Wohnhaus, Makartplatz 8). Rodný dům navštíví až 5000 návštěvníků denně. U příležitosti prvního ročníku Mozartových hudebních slavností, který se konal roku 1842, vznikl na náměstí v centru města Mozartův památník (Mozartdenkmal, Mozartplatz) dle návrhu sochařů Ludwiga von Schwanthalera a Johanna B. Stiglmayera. Bronzová socha včetně podstavce měří téměř 7 metrů. Ceremonie slavnostního odhalení 4. 9. 1842 se zúčastnili i oba synové W. A. Mozarta – Franz Xaver a Carl Thomas. Tímto aktem byla nastartována slavná Mozartova éra města. Mozartovy slavnosti se konají pod názvem Salzburské slavnosti (Salzburger Festspiele) dodnes a patří k jedněm z nejprestižnějších festivalů vůbec.

Na oslavy 250. skladatelových narozenin roku 2006 vyhradilo Rakousko na reklamní kampaň 4 miliony euro. V Salzburgu se počítalo s návštěvností okolo 2 milionů turistů. Byla zrekonstruována koncertní síň Haus für Mozart v centru města. V rámci letních slavností (Salzburger Festspiele) bylo uvedeno všech 22 Mozartových oper, dále více než 1000 speciálních pořadů.

Prodejní značka MOZART

Krátký, avšak plný život rakouského skladatele inspiroval řadu divadelních a filmových tvůrců. K nejznámějším filmům patří jistě snímek Amadeus režiséra Miloše Formana, který byl oceněn osmi Oscary, získal 13 nominací na Oscara a dalších 32 ocenění včetně čtyř Zlatých glóbulů (Golden Globe Award). Hudba W. A. Mozarta zní po celém světě a je často citována i v aranžích rockové a populární hudby. **Fenomén Mozarta se stal v Rakousku významným hospodářským faktorem**, který zvyšuje obrát a působí jako lákadlo na turisty. Skladatelovo jméno se objevuje na produktech různého druhu. K oblíbeným patří Mozartovy koule, medailonky, kostky či likéry.¹ Nápad Mozartových koulí se zrodil u cukráře Paula Fürsta roku 1890 a o 15 let později byl oceněn zlatou medailí na výstavě v Paříži. Jedná se o ručně dělané nugátové, pistáciové, marcipánové sladkosti, které jsou zabaleny v modrostříbrném alobalu. Ačkoli se jedná o původní recepturu tohoto komerčně úspěšného nápadu, seženete je pouze ve čtyřech salzburských cukrářstvích Fürst. Na internetových stránkách naleznete diskuze o kvalitách koulí různých výrobců včetně fotografií jejich průřezů.² Mozartovo jméno prodává produkty nejen potravinářského průmyslu, jako např. Mozartův mléčný koktejl, Mozartův jogurt, Mozartova šunka, Mozartův salám, ale i řadu upomínkových předmětů (sošku, porcelánový hrnek, tričko aj.). Komerčním úspěchem produktů nosících Mozartovo jméno by byl překvapen i sám skladatel. Některé internetové obchody nabízejí hudební nosiče a Mozartovy sladkosti v rámci jednoho prodejního portálu.³ Jméno Mozart přejímají i turistické destinace, obchody a restaurace (např. zimní středisko Ski Amadé v Rakousku, Mozartův pension ve Vídni, Mozartova lékárna v Německu, Mozartův hostinec v Innsbrucku). Mozartovo jméno je součástí rakouských hudebních těles (např. Mozartchor v Linci, Wiener Mozart Orchester, Mozarteum Orchester v Salzburgu), festivalů (Mozartwoche Salzburg), nadací (Internationale Stiftung Mozarteum), koncertních domů (Haus für Mozart v Salzburgu) i salzburské univerzity Mozarteum. Dáte-li heslo „Mozart“ do google vyhledávače, zobrazí se Vám okolo 14 700 000 stránek.⁴ Zkrátka těžko se setkáte v Rakousku s člověkem, který by o W. A. Mozartovi nikdy nic neslyšel.

¹ Více na www.mozartkugel-shop.at

² Např. na <http://de.wikipedia.org/wiki/Mozartkugel>

³ Např. www.mozart-shop.at

⁴ Dle 2. 6. 2015 na www.google.at.

1: místo narození W. A. Mozarta

S _ _ _ _ _

2: jméno otce W. A. Mozarta

L _ _ _ _ _

3: jméno syna W. A. Mozarta

C _ _ T _ _ _ _

4: univerzita v Salzburgu

_ _ _ _ _ M

5: „vynálezce“ Mozartových koulí

_ A _ _ F _ _ _ _

6: film Miloše Formana

_ _ _ D _ _ _

7: celé křestní jméno W. A. Mozarta

J _ _ _ _ _ C _ _ _ _ _

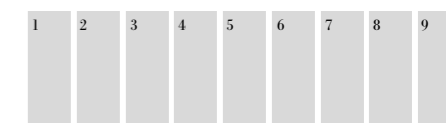
W _ _ _ _ _ _ _ _ _

8: Mozartův památník německy

_ _ Z _ _ _ _ _ _ L

9: salzburská koncertní síň (německy)

H _ _ _ _ _ M _ _ _ _ _



Tajenka: Usedlost na pražském Smíchově, na které pobýval Mozart během svých pobytů v Praze. (opravné řešení: *Bertramka*)

PODZIMNÍ JEŽKOVÁNÍ

Eva Jenčková

DVA JEŽCI

hudba: Stanislav Chudoba /úpr. E.J./
slova: Jindřich Balík a Eva Jenčková

Vesele

stacc. Cu-py du-py u cha-lu-py dva je-žci se ho-ní,

tře-tí če-ká na ja-blí-čko, se-dí pod ja-blo-ní.



2. Cupy dupy u chalupy, hnedle vedle plotu, když těch jablek bude více, dá je do kompotu.
3. Cupy dupy u chalupy, hnedle vedle jedle, když těch jablek bude více, udělá z nich knedle.
4. Cupy dupy u chalupy, ježci žízeň mají, zaženou ji moštěm z jablek, moc si pochutnají.

JAK SI HRAJÍ JEŽCI

Motivace:

- Ve veselé dětské písni dovádějí malí ježci jako děti. Honí se kolem plotu, cupitají i dupou a hlavně čekají na padající jablíčka. Dobře vědí, jaké dobroty se z jablíček připravují!
- Víte to také? Poslechněte si písničku a zapamatujte si, co chce ježek z jablek uvařit. Jedli jste někdy kompot z jablek? Kdo z vás ochutnal ovocné knedlíky s jablečky? Je toto jídlo sladké nebo slané?
- Ve kterém ročním období se nejvíce vaří jídla z jablek? (Na podzim.)

- Zkuste si vybavit ještě další pokrmy, které se z jablek připravují!

Příklad: jablkový závin, koláč nebo buchta s jablečky, jablka v županu, zemlovka, pečená jablka, jablečný mošt, povidla z jablek, jablečné pyré (přesnídávka), jablečná dřev, křížaly z jablek a jiné.

1. Zpěv písně Dva ježci

- Veselá dětská píseň s podzimní tematikou má intonačně snadno dostupnou melodii v rozsahu šesti tónů. Základem melodické linie je čtyřtónový intonační

2. Hádanka pro bystré posluchače: Kdy ježek běží a kdy čeká?

- Poslouchejte pozorně a všimněte si, že při *honičce dvou ježků* je melodie neukončená, dokonce si ještě „poskočí výš“. Naopak v závěru písně, když *ježek sedí pod jabloní*, melodie stále klesá dolů, tato melodie je ukončená.
- Poslechněte si obě části písně s melodií ukončenou i neukončenou v libovolném pořadí. Jakmile dozní zahraničná melodie, zopakujte ji zpěvem na příslušná slova.

3. Rytmická deklamace s hrou minidřívka Bodlinkové rytmy

- Slova písně *Dva ježci* si nejlépe zapamatujete ve spojení s hrou na ozvučná minidřívka: *Jako by to byly ježkovy bodlinky, které hned jak se vzájemně dotknou, rychle odskočí.*
- Všichni si vezměte do rukou ozvučná minidřívka a postavte se po obvodu kruhu čelem ke středu. Poslouchejte slova nové písně, která v rytmu říká paní učitelka, a pozorně sledujte, jak přitom používá a kombinuje různá místa kolem svého těla pro rytmickou hru s minidřívky.

Příklad:

Hra s minidřívky nad hlavou, před tělem a za tělem, vlevo či vpravo, pod kolenem, úder o různé části těla, případně o podlahu; hra levou nebo pravou rukou, střídání různého počtu úderů, hra na minidřívka shora i zdola a další možnosti.

- Vaším úkolem je hrát na ozvučná minidřívka stejným způsobem jako paní učitelka. Hlavně jde o vaše pohotovost reagování, když změní způsob nebo místo úderu při hře na minidřívka. Jedná se o tzv. hru na zrcadlo.
- Zkuste si z této hry zapamatovat různé způsoby použití minidřívek, případně hledejte ještě další možnosti. Je-li vaše zásoba dostatečná, můžete zastoupit paní učitelku a postupně se střídát v pohybové nabídce pro rytmickou hru s minidřívky při jednotlivých slokách písně. Ostatní děti tuto hru zároveň zrcadlově zopakují, případně ji mohou spojit s rytmickou deklamací slov písně o třech ježcích.

4. Rytmická hra minidřívek s deklamací Bodlinková štafeta

- Slova písně o třech ježcích říkejte v rytmu jako říkanku a vyzkoušejte si přitom různá tempa. Které tempo by nejlépe odpovídalo *honičce dvou ježků?* (rychlé tempo). Stihnete všechna slova říkanky přesně a srozumitelně vyslovit?

Poznámka: Různá tempa rytmické deklamací říkanky určuje paní učitelka hrou rytmického čtyřtaktí písně na ozvučná minidřívka. Všechny děti k interpretaci říkanky rytmicky hrají na tento nástroj.

- Tuto říkanku říkejte též jednotlivě po dvoutaktích a přitom hrajte pravou rukou svým minidřívkem rytmus na nastavené minidřívko vpravo stojícího souseda. Dbejte na plynulost *bodlinkové štafety!*

5. Hudebně pohybová hra dvojic Velká jízda s ježky

- Když se dva malí ježci dost vyběhají, jistě se pak rádi spolu projedou po zahradě. Víte, jak se na tu jízdu chystají? Inu: Jeden se postaví dopředu, druhý za něj a pak se spolu chytí za bodlinky, aby se neztratili. Když se jim zachce, udělají čelem vzad a vystřídají se v řízení. Chcete se projet jako ježci? Zkuste to!
- Utvořte kruh a postavte se po jeho obvodu levým bokem ke středu. Pak utvořte dvojice, v nichž druhý ježek stojí těsně

za svým prvním ježkem. Mezi jednotlivými dvojicemi nechte odstup asi 50 cm.

- Protože nemáte *bodlinky*, které jsou k jízdě ježků potřeba, použijte místo nich ozvučná minidřívka. Každý první ježek je na krajích sevře do dlaní a poté opře kolmo o kyčle tak, aby minidřívka „trčela“ do stran jako *bodlinky*. Druhý ježek pak na ně položí svá minidřívka a zkusí jimi ťukat podle rytmu slov písně jakoby *bodlinkou o bodlinku*. Ťukat lze buď střídavě, nebo oběma rukama současně.
- Dvojice ježků nejprve zpívá a hraje *bodlinkami* vestoje na místě, pak lze připojit rytmické cupitání na místě. Když se tato příprava daří, mohou se dvojice ježků projet po kruhu se zpěvem 1. sloky.
- Mezi jednotlivými slokami písně dvojice ježků tzv. „přepřáhne“: Oba ježci se po dozpívání sloky rychle otočí čelem vzad. Tím si vzájemně vymění své role a zároveň se změní i směr jejich jízdy.
- Pokud se vám *Velká jízda s ježky* po obvodu kruhu daří, můžete si ji vyzkoušet také volně v prostoru. Dokážete se v něm vzájemně vyhybat a při jízdě se nesrazit?

6. Hudebně pohybová hra dvojic Jízda ježčí rodiny

- Na společnou jízdu se chystá i celá ježčí rodina. Víte, kdo všechno do ní patří? No přece táta ježek, mamka ježková a malí ježečci. Každý z nich má rád jinou jízdu: Táta ježek jezdí pomalu, už těší se na zimní spánek. Mamka ježková pojede rychleji, před zimou ji čeká ještě dost práce. Zato malí ježečci se určitě projedou co nejrychleji.
- Jak se projedete s ježčí rodinou vy? Opět ve dvojicích s hrou na minidřívka, jen chůze se bude lišit. Při jízdě táty ježka dvojice dělá kroky vždy na těžkou dobu taktovou, pro jízdu mamky ježkové vyhovuje pravidelná chůze (metrum) a při jízdě malých ježků je třeba cupitat drobnými krůčky v souladu se slabikami slov (rytmus).

7. Rytmické hrátky Na procházce s ježky

- Jak je vidět, v rodině ježků se sice každý rád někdy svezde, ale většinou musí ježci chodit pěšky. Chůze každého z nich je jiná: Táta ježek těžkopádně dupe, mamka ježková si rázně vykračuje a malí ježečci vesele cupitají.
- Nyní si představte tyto ježky na procházce kolem chalupy. Zazpívejte si o nich známou písničku a zahrajte každému z nich do kroku na dřevěné

nástroje. K dispozici máte *dvě rytmická vejce, dvě velké rytmické zátky* a ještě *dvě rytmické zátky malé*.

- Na tyto nástroje budou postupně hrát tři muzikanti. Poslouchejte, zda zahrají každému ježkovi správně do kroku. Jak mají hrát?

Táta ježek: Hra dvěma rytmickými vejci střídavě o podlahu či dřevěnou desku na těžké doby taktové (8x).

Mamka ježková: Hra dvěma velkými rytmickými zátkami střídavě o podlahu či dřevěnou desku – metrum (2x v taktu).

Ježečci: Hra dvěma malými rytmickými zátkami střídavě o podlahu či dřevěnou desku – stále pravidelný rytmus osminek.

Úkol pro šikovné muzikanty:

- Zahrajte společně ve trojici do kroku pro všechny ježky!

Sluchová hádanka:

- Otočte se zády k trojici hráčů a hádejte podle zvuku nástrojů i rytmu, který z ježků, případně která dvojice se právě prochází.

8. Bodlinkové staccato s prádlovou gumou

Výchozí postavení: Postavte se za sebou po kruhu, levou rukou se držte prádlové gumy se spojenými konci – asi 50 cm na osobu.

Pohybové provedení:

- Melodii písně *Dva ježci* je třeba zpívat krátce (*staccato*) a ve svižnějším tempu. Výbornou pomůckou k procvičení této pěvecké techniky se začínajícími zpěváčky je napjatá prádlová guma, o kterou se při zpěvu ukazováčkem drnká pravidelný rytmus písně jako o *ježkovy pichlavé bodlinky*. Tato senzomotorická hra bezprostředně iniciuje zpěv *staccato* a logicky vede děti ke správné volbě tempa.
- Drnkání o prádlovou gumu nejprve procvičte na místě v koordinaci s rytmickou deklamací slov písně či s jejím zpěvem. Pokud se vám daří, můžete ještě připojit cupitání drobnými krůčky po obvodu kruhu. Nezapomeňte však po každé sloce změnit směr pohybu!
- Při drnkání střídějte oba ukazováčky. Například pravým ukazováčkem hrajte v předvětí, pak levým ukazováčkem v závětí písně.

Poznámka: Střídání ukazováčků při hře na prádlovou gumu podle formového členění mimo jiné účinně rozvíjí dechovou funkci, vede děti k logickému rozvržení nádechů při zpěvu.

9. Ježkování s prádlovou gumou

- *Ježkování všechny ježky náramně baví. Tančí svůj hip hop a pořádně se přitom rozcvičí. Předhánějí se v předvádění bodlin, které jim z těla trčí do všech světových stran. Užijte si také super ježkování!*

ZPRÁVA O MEZINÁRODNÍ HUDEBNĚ PEDAGOGICKÉ KONFERENCI KONANÉ NA AKADEMII POMORSKA VE ŚLUPSKU

Jarosław Chaciński

Anotace: Tento příspěvek informuje o mezinárodní hudebně pedagogické konferenci, která se konala ve dnech 16.–18. října 2014 na Pomořanské akademii ve Ślupsku, Polsko. Nesla název „Kontinuita a proměny v hudební pedagogice. Historické perspektivy v evropském kontextu a aktuální souvislosti“ a byla pořádána na počest hudebního pedagoga Eberharda Preussnera. Ten byl mimo jiné také blízkým spolupracovníkem Lea Kestenberga, německého hudebního reformátora, který ve třicátých letech založil Společnost pro hudební výchovu. Souvislost s českou hudební pedagogikou, stejně jako fakt, že Kestenberg se narodil na Slovensku, přímo vybízely k novým diskusím. Konference se zúčastnilo přes padesát pedagogů z několika evropských zemí, přičemž hojně zastoupení měly visegrádské země.

Klíčová slova: hudební pedagogika, hudební výchova, Leo Kestenberg, Eberhard Preussner, hudebně pedagogická konference, interkulturní dialog, srovnávací hudební pedagogika, tradice v hudební výchově.

Ve dnech 16.–18. října 2014 se v Polsku, na Pomořanské akademii ve Ślupsku konala mezinárodní hudebně pedagogická konference, jež nesla název *Kontinuita a proměny v hudební pedagogice. Historické perspektivy v evropském kontextu a aktuální souvislosti*.

Původním (i když ne jediným) impulsem k jejímu uskutečnění bylo 50. výročí úmrtí ślupského rodáka Eberharda Preußnera (1899–1964), hudebního pedagoga a předsedy Mozarteum v Salzburgu v letech 1959–1964. Otcí myšlenky vědeckého setkání byli dr. Jarosław Chaciński, zástupce ředitele Hudebního institutu Akademie Pomorska, a zde již několik let hostující prof. dr. Friedhelm Brusniak (Univerzita Würzburg), předseda Mezinárodní společnosti Lea Kestenberga (IKG). Eberhard Preußner byl v době Výmarské republiky dlouholetým spolupracovníkem Lea Kestenberga. Právě spojení těchto dvou osobností – Preußnera a Kestenberga – nabízelo pozoruhodně napínavou perspektivu k diskusím: na jedné straně mohl být reflektován historický vývoj tohoto vědního oboru, což vedlo k otázce „kulturní paměti“. Ta

Výchozí postavení: Postavte se po obvodu kruhu čelem ke středu. Ve výši pasu před tělem se držte oběma rukama prádlové gumy se svázanými konci. Na každého je třeba asi 50–75 cm.

Pohybové provedení:

- *Ježkovy bodliny* předvedete snadno pomocí prádlové gumy. Protahujte ji střídavě oběma rukama do všech možných směrů kolem těla, kam až se vám podaří prádlová guma natáhnout. Využijte

přítom pohybu celého těla ve směru každé předváděné *bodliny*.

- Pokud vás *ježkování* pobavilo, zatančete si ho znova s protahováním bodlin jako *táta ježek, mamka ježková* i jako *malí ježečci*.
- Nezapomeňte, že každé *ježkování* se tančí v rytmu písně *Dva ježci!*

—

Samotná konference byla zahájena akademickým obřadem na zámku pomoranských vévodů ve Slupsku. Po úvodních projevech patronky Cornelie Pieper, německé generální konzulky v Gdaňsku, a rektora Akademie Pomorska prof. dr. Romana Drozda, přednesl prorektor pro vědu prof. dr. Tadeusz Sucharski hlubokomyslnou úvodní přednášku o společné kulturní Evropě. Přes tematickou rozmanitost prezentací, která byla od účastníků z různých zemí s rozdílnými hudebními a hudebně pedagogickými tradicemi očekávána, všichni sdíleli společnou představu o základech předmětu jak v historických, tak v aktuálních souvislostech. Zároveň bylo zřejmé, že otázkám, které se týkaly možného vývojového vzorce myšlení na evropské a mezinárodní úrovni, je třeba věnovat více pozornosti. Za zmínku jistě stojí, že tak mimořádná osobnost, jako je Leo Kestenberg, je v zemích Visegrádské skupiny (kromě České republiky) relativně málo známá, byť historie hudebního vzdělávání je zde obdobná jako v Německu.

V následujícím výběru důležitých příspěvků jsou uvedeny hlavně ty, které odkazují na nutnost systematizace oboru (Irena Medňanská, Slávka Kopčáková (Slovensko), Miloš Kodejška (Česká republika), Alicja Kozłowska-Lewna, Gabriela Konkol (Polsko), a příspěvky, jež upozorňují na potřebu široké kontextualizace hudební pedagogiky v kulturní pedagogice. Jejich autory jsou Andrzej Michalski, Violetta Przeremska, Elżbieta Frolowicz, Jarosław Chaciński (Polsko). Referující se opakovaně pokoušeli uchopit myšlenky z díla a života Lea Kestenberga, zejména v prezentaci zkušeností z vlastních zemí (Gábor Bognár, Józsefné Dombi – Maďarsko, Damien Sagrillo – Lucembursko, Lena Pulchertová – Česká republika, Eva Králová, Jana Hudáková, Martina Procházková, Eva Kušnířová – Slovensko). Pozornost byla věnována též tématu umělecké tvorby současných skladatelů (Katarzyna Chacińska, Joanna Schiller Rydzewska, Danuta Wasko – Polsko a dalších). Nechyběly také odkazy na vůdčí osobnosti hudebního vzdělání jako např. jsou Ernst Křenek (Frauke Hess, Německo), Carl Orff (Beata Michalak, Ryszard Popowski, Polsko), Kodály (Judith Rajk, Maďarsko). Částečně kritické příspěvky se týkaly nejen historických aspektů, ale také informací a zkušeností se současným uplatňováním známých koncepcí, konceptů a metod zmíněných hudebních

pedagogů a pokusů o jejich neustálé zdokonalování. V rámci konference se konaly též workshopy se studenty v duchu Orffova a Kodályho přístupu k výuce zpěvu (Jiřina Jiříčková – Česká republika, Anna Jeremus-Lewandowska, Katarzyna Wyporska-Wawrzczak, Ewa Misiewicz – Polsko). Působivá byla též prezentace Dorothee Barth (Osnabrück), jež na příkladu hudebně estetického vzpomínkového projektu s žáky z Německa a Polska vyzdvihla nutnost polsko-německé židovské výměny.

Hudební pedagogové z Německa, kteří byli pozváni Mezinárodní společností Lea Koestenberga, se zabývali specificky Eberhardem Preußnerem a Leo Kestenbergem (Christoph Richter, Wilfried Gruhn, Friedhelm Brusniak, Andreas Eschen, Anna-Christine Rhode-Jüchtern). Vítaným doplňkem byl v tomto kontextu příspěvek Judity Kučerové z Brna o málo známých zdrojích k tématu „Leo Kestenberg jako zástupce brněnské klavírní školy“.

Mezi události, které umocňovaly dojem z konference, lze počítat v neposlední řadě také koncert z děl skladatelů zemí Visegrádské skupiny, interpretovaných umělci z Polska (Katarzyna Chacinska, Joanna Bernagiewicz, Anna Jeremus-Lewandowska), České republiky (Petr Hala) a Maďarska (Noemi Maczelka, Judit Rajk, Bence Asztalos). Podnětné bylo též uvedení muzikálu Chopin studenty Hudebního institutu Akademie Pomorska (scénář a režie Monika Zytke), a výstava o Leo Kestenbergovi, připravená Leo Kestenberg Musikschule v Berlíně. Uskutečnilo se též předání šestisvazkového vydání spisů Lea Kestenberga jako daru od vydavatelství Rombach – Verlag Freiburg Akademii Pomorska.

Konference, která byla finančně a morálně podpořena Mezinárodním visegrádkým fondem a německým generálním

konzulátem v Gdaňsku, dosáhla několika důležitých cílů:

- vyšla vstříc stále vyslovované potřebě intenzivnější výměny zkušeností hudebních pedagogů ze středoevropských zemí, kteří provádějí výzkum, a těch, kteří se věnují praxi;
- konferenci navštívila skupina účastníků z důležitých center těch částí Evropy, které tvoří specifický předěl mezi východoevropskou a západoevropskou kulturou;
- z jednání vyplynulo, že nadále přetrvává potřeba reflexe společného hudebně pedagogického dědictví jakožto výstavy mezinárodního dialogu o různých postojích, předsudcích a stereotypech.

Jak je známo, Leo Kestenberg, který se stal vedle Eberharda Preußnera skutečným patronem konference, ve svém životě tyto myšlenky propagoval.

I díky událostem, jako byla např. konference ve Slupsku, zažívá nyní historická osobnost Lea Kestenberga jistou renesanci.

Konference přispěla též k posílení povědomí o hudební pedagogice a o hudebním životě ve visegrádských zemích, v Německu, Rakousku, Lucembursku nebo na Ukrajině. Účastníci konference se mohli také seznámit s vynikajícími hudebními umělci uvedených zemí. Byly též přijaty konkrétní dohody, týkající se výměny vědeckých publikací, organizace a účasti v návazných konferencích v zemích střední Evropy, pravidelného zveřejňování článků v hudebně-pedagogických odborných časopisech (mj. v *Ars inter Culturas*), stejně jako podpory výměnných programů (po vzoru programu Erasmus).

—
Přeložila Jiřina Jiříčková



„ROZEZPÍVANÉ ZAHRADY“ V PLZNI

ZPRÁVA Z MEZINÁRODNÍHO HUDEBNĚ-VÝCHOVNÉHO KURZU

Jitka Kopřivová, Pavla Sovová

Ve dnech 28. 7.–2. 8. 2015 se konal v Plzni v duchu pedagogických idejí Carla Orffa 18. ročník mezinárodního kurzu s názvem „Rozezpívané zahrady“, který byl zařazen do programu Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015. Akci pořádalo Oblastní centrum elementární tvorby OCET o.p.s., Česká Orffova společnost a Pedagogická fakulta Západočeské univerzity v Plzni. Kurz byl dále podpořen německou Nadací Carla Orffa, Magistrátem města Plzně a Plzeňským krajem.

Na semináři, jehož cílem bylo přispět k dalšímu rozvoji holistické a elementární hudební pohybové pedagogiky ve školách a dalších zařízeních, se setvalo přes osm desítek účastníků z 18 zemí světa a 4 kontinentů. Hlavními lektory byli Lenka Pospíšilová (ZŠ a MŠ gen. F. Fajta, Praha a PedF UK, Praha), Barbara Haselbach (Carl Orff Institut, Salzburg) a Andrea Ostertag (Carl Orff Institut, Salzburg), doprovodné ateliéry vedli Jitka Kopřivová (PedFUK, Praha a Adalbert Stifter Gymnasium, Linz), Vera Zolkina (Salzburg) a Coloman Kallós (Salzburg). Lektori nabízeli nové cesty k hravému uchopení hudby a školního učiva, k improvizaci či ke zdokonalení pohybových a hudebních dovedností.

Kurz s tématem „Rozezpívané zahrady“ („Singing gardens“) byl zahájen českými buchtami a vystoupením Chrásteckého lidového souboru. Dále probíhal v krásných prostorách Měšťanské besedy v historickém centru Plzně a v blízkosti parkových prostor, ve kterých se odehrávala i příprava a realizace závěrečných hudebně-výchovných projektů účastníků semináře. Kromě samotných vzdělávacích lekcí čekal na účastníky doprovodný program otevřený veřejnosti, např. společné večery aktivního muzicírování a tancování či koncert české hudby s interprety M. Hřebíčkovou Kozákovou, M. Tůmovou a P. Voráčkem. Součástí akce byl také týden tvůrčích dílen pro děti v kulturním centru Plzeň-zastávka. Hlavního pedagogického vedení se ujala Jana Ježková.

Tradice těchto letních mezinárodních seminářů v duchu pedagogických idejí Carla Orffa trvá již téměř dvě desítky let. První ročník se konal v malebných Slavonicích, v městečku na pomezí Čech,



Záběr z hodiny Lenky Pospíšilové



Záběr z hodiny Andrei Ostertag

Moravy a Rakouska, na popud české absolventky Orffova Institutu Hany Weihsové a Colomana Kallóse, který pomáhá s jejich organizací dodnes. Po několikaleté úspěšné mezikulturní spolupráci zemí východní a západní Evropy se tradice původně v České republice pořádaného kurzu rozšířila i do sousedních zemí. V současné době se tento kurz koná každý rok v jiné zemi a jeho koncepce byla realizována i v Polsku, Maďarsku, Slovensku a Slovinsku. Vyučovacím jazykem je angličtina. Příští rok (12.–17. 7. 2016) se bude

kurz s titulem „Orff meets Kodály“ konat v maďarském Pomázu. Hlavními lektory budou Manuela Widmer (Orff Institut, Salzburg), Soili Perkiö (Finsko) a Lenka Pospíšilová (ČR). Jubilejní dvacátý ročník bude hostit v roce 2017 slovenská Nitra.

Zájemci o další semináře v duchu idejí Carla Orffa jsou srdečně zváni na semináře České Orffovy společnosti, nejbližší na kurz od 27. 11. do 29. 11. 2015 v pražských Letňanech. Více informací naleznete na webových stránkách www.orff.cz.

Bojana Kljunić

Učebnice melodie Antonína Rejchy „oslavila“ v nedávné době malé jubileum – 200 let od prvního vydání. A takřka v odstupu dvou století se dočkala prvního českého překladu. Z hlediska dnešní terminologie bychom mohli říci, že se v podstatě jedná o velmi dobře zpracovanou dobovou didaktiku výuky utváření správné melodie, v jejíž stavbě musí být přítomny určité kvality, které se budou projevat také v celku hudební kompozice. Právě tento pozoruhodný pedagogický aspekt mě zaujal, když jsem si „Pojednání o melodii“ poprvé přečetla a porovnala jsem si ho s tématem knihy, kterou jsem právě připravovala k vydání¹ a která má tudíž svým tematickým zaměřením k recenzované publikaci také časově velmi blízko.

Současného čtenáře Rejchova spisu by nemělo překvapit, že se jeho učebnice melodie postupně zabývá také problematikou hudební formy. Takřka na konci období hudebního klasicismu právě Rejcha jako jeden z prvních provádí teoretickou reflexi vyvíjejícího se formálního uspořádání hudby a za nejdokonalejší pokládá tzv. „velkou dvoudílnou formu“ (*grande coupe binaire*), v dnešní terminologii nazývanou „sonátová forma“. Zdůrazněme tuto informaci: teprve v roce 1814 je podniknut první pokus o popsání klíčové formy hudebního klasicismu. Pokud přínos Rejchova spisu budeme nahlížet i z této stránky, není až tolik podstatné, že „sonátovou formu“ definuje jako dvojdílnou (teprve ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století se postupně rozvíjí dobová rozprava k otázce počtu hlavních dílů této formy), ale spíše by nás měla zaujmout skutečnost, že francouzská terminologie (zejména výraz *coupe*) nahlíží na stavbu hudebního díla (a Rejcha mluví o tom, že jeho spis ukáže pilíře, na nichž je stavba hudební kompozice založena) z hlediska antických ideálů, jimiž se obecně inspiroval celý klasicismus 18. století. V koncepci učebnice to znamená, že lze studenta instruktivně naučit, z jakých hudebních prvků a jakým postupem lze komponovat (= skládat, sestavovat) hudební kompozici (= skladbu). Rejcha si připravil filozoficko-estetické

východisko pro své hudební učebnice nejprve ve spise „Hudba jako ryze citové umění“². Jako základní estetickou doktrínu ustanovil (po vzoru antických filozofů) kategorii „jednota v rozmanitosti“. Jednotu hudební kompozici dodává hudební myšlenka (ve francouzštině *idée* – zde jen letmo připomeňme Rejchův vliv na jeho žáka H. Berlioze a jeho *idée fixe*). Rozmanitost (ve francouzštině *variété*) spočívá v opracovávání hudební myšlenky, v jejím variování, a podle Rejchy je právě *grande coupe binaire* formovým schématem, v němž lze nejlépe naplnit ideál „jednoty v rozmanitosti“. V prvním dílu je hudební myšlenka nejprve představena ve své celkové jednotě. V druhé části je rozvíjena, variována. Neboli nejprve je exponována a potom prováděna – povšimněme si, že Rejchův návrh postavit rozmanitost v druhém dílu na *rozvíjení* myšlenky (francouzsky *développement*) se zachoval v řadě jazyků jako termín pro druhý díl sonátové formy (na rozdíl od českého termínu *provedení*, který poněkud otrocky následuje německý termín *Durchführung*). Rejcha ovšem nemluví o hudební formě, ale volí termín *coupe*. Více než tvar (ve francouzštině by termín *forme* konotoval právě spíše tvar) chce Rejcha termínem *coupe* odkázat na to, že je podstatné, do jakých proporcí jsou dílčí „tvary“ skladby rozřezány (*la coupe* = řez). Je to další antický ideál vytažený obdobím klasicismu, který má pro Rejchu jako estetická kategorie zásadní význam. Hudební kompozice musí být proporčně vyvážená, protože je nejenom při tvůrčí činnosti *sestavována, skládána* z jednotlivých proporčních dílů, ale současně je takto proporčně také posluchačem vnímána. Jinak řečeno – umělecká, estetická hodnota skladby je především dána tím, jak se v ní projevuje proporční vyváženost. A Rejcha toto kritérium využívá jako hodnotící prostředek. Poukažme jenom na zajímavé srovnání kvalit proporční stavby melodie mezi Piccinnim a Gluckem. Rejcha zde stále dozrívající estetický spor druhé poloviny 18. století jednoznačně řeší v prospěch Glucka, protože v Piccinnio melodické stavbě odhaluje

zásadní prohřešky vůči proporční rovnováze, která působí nepříznivě na posluchačův cit.

Právě protiklad mezi rozumem a citem je dalším hodnotícím kritériem, které si Rejcha připravil již ve spise „Hudba jako ryze citové umění“. Pod značným vlivem Kantovy filozofie se domnívá, že umění na rozdíl například od matematiky nesmí být založeno na rozumu, ale naopak na citu. Jednoznačně tak pro sebe a své umění, hudbu, řeší jeden z dominantních estetických sporů celého 18. století, a to zda se „krásná umění“ vydělují na základě toho, že napodobují (tedy opět znovuoživení jedné z antických estetických kategorií, tentokrát *mimésis*) „krásnou přírodu“. Rejcha tuto mimetickou teorii odmítá a argumentuje právě tím, že koncept nápodoby je založen na operacích rozumu, tedy na činnostech, které se umění protiví. Umění naopak potřebuje aktivizovat činnost citu, který do něj vnáší zcela jiné kvality, jež jsou založeny na již výše uvedených estetických kategoriích, ale nikoli na nápodobě. Hudba je pro Rejchu příkladným uměním, které z hlediska své podstaty nejméně potřebuje nápodobu. Její krása naopak spočívá v kombinační hře tónů, kterou cit ocení, pokud není rušen třeba zmíněnou nevyvážeností.

Předpoklady k hudební tvůrčí činnosti Rejcha nespaturuje pouze ve vrozené genialitě, ale v rozvíjení talentu, k čemuž má napomoci právě typ systematického instruktivního pojednání. Rejcha od sebe jednoznačně odděluje to, co je v oblasti melodie naučitelné a co je nenaučitelné, a čím se tedy nebude a ani nemůže zabývat. Nenaučitelný je samotný melodický nápad. Ale naučitelný je způsob, jak má být s tímto melodickým nápadem dále zacházeno, jak se má rozložit až na ty nejmenší části (zde používá termín „dekomponovat“), které jsou dále rozvíjeny a přispívají k důležité rozmanitosti hudební skladby.

Rejchovo „Pojednání o melodii“ kompletně edičně připravil Roman Dykast. Součástí vydání je také Dykastův doslov „Učebnice melodie Antonína Rejchy“, ve kterém shrnuje základní cíle, metody a prostředky Rejchovy práce a upozorňuje na četné terminologické problémy,

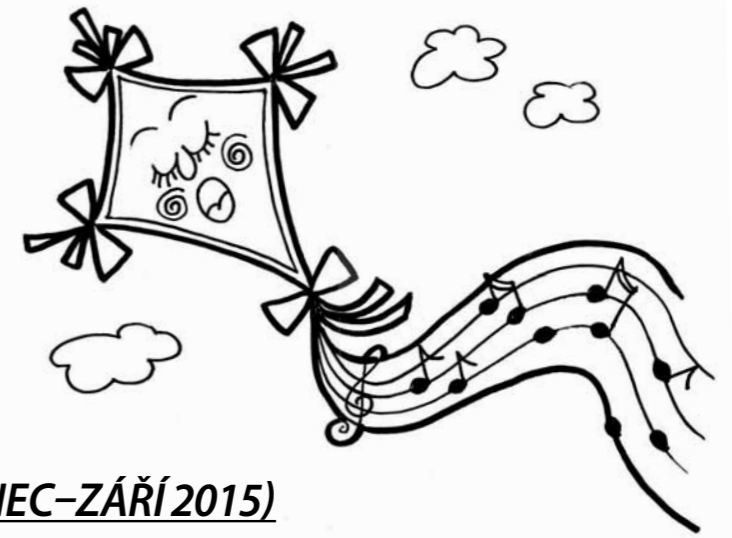
kteří jsou trochu jako nástrahy přichystány pro současného překladatele, protože odborné termíny, které by se v mnoha případech nabízely, nebylo možno použít vzhledem k tomu, že jsou v současné hudební označovací praxi používány v jiných významových souvislostech. Dykastova studie ovšem čtenáře seznamuje také s okruhem dobových kritických polemik, které byly v případě učebnice vedeny, zejména negativní hodnocení Françoise-Josepha Fétise, který vedle Rejchy pedagogicky působil na konzervatoři v Paříži a výrazně se literárně projevoval jako jeho názorový oponent a „rival“.

Rejchovo „Pojednání o melodii“ v prvním českém překladu není pouze zajímavým dobovým teoretickým

spisem a učebnicí, ale může být také používáno jako doplňující výukový materiál ve středním a vysokém hudebním školství, v němž paradoxně dlouhodobě chybí předmět „Melodie“, který by na stejné úrovni doplňoval vyučované

předměty „Hudební formy“, „Harmonie“ a „Kontrapunkt“.

DYKAST, Roman (ed.) Antonín Rejcha – *Pojednání o melodii*. Praha : Togga, 2012, 268 stran, ISBN 978-80-87258-52-1.



Z HUDEBNÍCH VÝROČÍ (ČERVENEC–ZÁŘÍ 2015)

Petra Bělohávková

1. 7. – Erik Satie, 90. výročí úmrtí francouzského skladatele a klavíristy (1866–1925); William James „Willie“ Dixon, 100. výročí narození amerického bluesového hudebníka (1915–1992)
2. 7. – Zdeněk Košler, 20. výročí úmrtí českého dirigenta (1928–1995)
3. 7. – Viktorie Švihlíková, 100. výročí narození české klavíristky, cembalistky a pedagožky (1915–2010)
6. 7. – Émile Jaques-Dalcroze, 150. výročí narození švýcarského hudebního pedagoga, metodika a skladatele (1865–1950)
9. 7. – David Leo Diamond, 100. výročí narození amerického skladatele (1915–2005, 13. 6. – 20. výročí úmrtí)
10. 7. – Henryk Wieniawski, 180. výročí narození polského houslisty, pedagoga a skladatele (1835–1880); Carl Orff, 120. výročí narození německého skladatele a pedagoga (1895–1982)
21. 7. – René Adámek, 60. výročí narození českého klavíristy a pedagoga (1955)
22. 7. – Jan Maria Dobrodinský, 90. výročí narození českého sbormistra, dirigenta a pedagoga (1925)
24. 7. – Jean-Louis Tulou, 150. výročí úmrtí francouzského flétnisty, pedagoga a skladatele (1786–1865)
27. 7. – Mario Del Monaco, 100. výročí narození italského tenoristy (1915–1982)
29. 7. – Mikis Theodorakis, 90. výročí narození řeckého skladatele (1925)

1. 8. – Václav Věžník, 85. výročí narození českého operního režiséra a pedagoga (1930)
2. 8. – Pietro Mascagni, 70. výročí úmrtí italského skladatele a dirigenta (1863–1945)
3. 8. – Karel Fiala, 90. výročí narození českého operetního pěvce a herce (1925)
8. 8. – Jan Leopold Kunert, 150. výročí úmrtí českého kapelníka, pedagoga a skladatele (1784–1865); Mirko Škampa, 80. výročí narození českého violoncellisty a pedagoga (1935); Štěpán Rak, 70. výročí narození českého kytaristy a skladatele (1945)
9. 8. – Dmitrij Šostakovič, 40. výročí úmrtí ruského skladatele, klavíristy a pedagoga (1906–1975)
10. 8. – Alexander Konstantinovič Glazunov, 150. výročí narození ruského skladatele a pedagoga (1865–1936)
14. 8. – Miroslav Venhoda, 100. výročí narození českého muzikologa, sbormistra, varhaníka a pedagoga (1915–1987)
15. 8. – Petr Kofroň, 60. výročí narození českého skladatele, dirigenta, hudebního teoretika a pedagoga (1955)
20. 8. – Otakar Ostrčil, 80. výročí úmrtí českého skladatele a dirigenta (1879–1935); Jiří Hošek, 60. výročí narození českého violoncellisty a pedagoga (1955)
26. 8. – Humphrey Searle, 100. výročí narození anglického skladatele a pedagoga (1915–1982)

31. 8. – Itzhak Perlman, 70. výročí narození izraelsko-amerického houslisty, dirigenta a pedagoga (1945)

1. 9. – Seiji Ozawa, 80. výročí narození japonského dirigenta (1935)
2. 9. – Vladimír Válek, 80. výročí narození českého dirigenta (1935)
9. 9. – Soňa Červená, 90. výročí narození české operní pěvkyně (1925)
11. 9. – Eduard Hanslick, 190. výročí narození rakouského hudebního kritika a estetika českého původu (1825–1904); Arvo Pärt, 80. výročí narození estonského skladatele (1935)
14. 9. – Jaroslav Uhlíř, 70. výročí narození českého skladatele populární a filmové hudby (1945)
15. 9. – Albert Schweitzer, 50. výročí úmrtí německého varhaníka, muzikologa, lékaře a teologa (14. 1. 1875–1965, 140. výročí narození); Anton Webern, 70. výročí úmrtí rakouského skladatele a dirigenta (1883–1945)
23. 9. – Vincenzo Bellini, 180. výročí úmrtí italského skladatele (1801–1835)
26. 9. – Béla Bartók, 70. výročí úmrtí maďarského skladatele, klavíristy, folkloristy a pedagoga (1881–1945)
30. 9. – Luboš Fišer, 80. výročí narození českého skladatele (1935–1999)

¹ Kljunić, B. *Hudební didaktická interpretace: na modelu Beethovenových klavírních sonát*. Praha, 2014.

² V edičním zpracování Romana Dykasta byl tento spis v českém překladu vydán v roce 2009.

ABSTRACTS

KOLOŠTOVÁ, M., *The Muses of Belo Felix – To the 75th birthday of Professor Emeritus*

This paper reflects the view at the professional development profile of a significant Slovak personality of music education – professor emeritus Belo Felix – a university teacher, composer, music journalist, patient mentor, tireless reviewer (in the area of children's theater), advisor and guide. It highlights the multidimensional nature of his activities. It emphasizes the introduction of creative drama and creative teaching in schools. It integrates the human, scientific and artistic dimensions of the professional profile of Belo Felix.

Keywords: personality, professional development profile, creative drama, children's theater, music and drama activities, music workshops, poly-aesthetic projects.

PaedDr. Marianna Kološtová, Ph.D. Department of Music education, Faculty of Education Matej Bel University in Banská Bystrica, e-mail: mariana.kolostova@umb.sk

CHACIŃSKI, J., *Report on the international music education conference held at Akademia Pomorska in Slupsk*

This paper is a report about the international music education conference that took place at the Akademia Pomorska in Slupsk, Polen, on the 16th–18th Oktober 2014. The conference was called "Music Education in continuity and change. Historical perspectives in the European context and current challenges" and it was organized to commemorate a native of Slupsk Eberhard Preussner, music historian, teacher and the president of the Mozarteum in Salzburg, who collaborated with Leo Kestenberg, who

was the reformer of the educational music in Germany and also the founder of the Czech Society for Educational Music in the thirties of the 20th century. Connections with the Czech music education and the fact that Kestenberg was born in Slovakia, opened up new possibilities for discussions. About 50 participants from several European countries, whereas Visegrad countries were widely represented, took part in.

Keywords: music education, educational music, Leo Kestenberg, Eberhard Preussner, music education conferences, intercultural dialogue, music education in comparison, traditions of educational music

Dr. Jarosław Chaciński – Akademia Pomorska w Słupsku, Instytut Muzyki, ul. Partyzantów 27, 76-200 Słupsk, janechic33@wp.pl, tel. ++48 516 132 430

DYTRTOVÁ, K., *Audiovisual exhibition project and accompanying audio programs*

Audio Visual art is the ability to extend considerations and possibilities of Music and Art Education. Opens up the issue of the media in general and allows older media in both areas to understand their strategies, not in mere carrier of duty position. The text discusses the current exhibition Radiolaria, audiovisual project by Pavel Mrkus in Emil Filla Gallery in Ústí nad Labem. It examines the following supporting programs.

Keywords: audiovisual arts, creation, sound, image, rhythm, potentiality, knowledge.

Doc. Kateřina Dytrtová, Ph.D., Department of History and Theory of Art at the Faculty of Art and Design and Department of Art Culture at the Pedagogical Faculty, J. E. Purkyně University in Ústí nad Labem, email: katerina.dytrtova@ujep.cz

PECHÁČEK, S., *Viktor Kalabis and his Pieces for Children's Chorus*

Viktor Kalabis (1923–2006) belongs to the most performed and most edited Czech composers abroad in the second half of 20th century. He preferred instrumental music but he also wrote several choral pieces that could enrich the repertory especially of smaller children in our days, as well. These peaces are based on Kalabis's invented and emotional rich music and incorporated masterly written poetry (V. Čtvrtek, F. Hrubín). Some of his compositions were edited, and the remaining manuscripts are deposited in the archives of the Czech Musical Fund and of Czech Radio.

Key words: Viktor Kalabis, choral works, children's choruse.s

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

KOPŘIVOVÁ, J., *Musical trips to Europe - Part III. „Austria“*

The four-part series is devoted to teaching European music. The third musical journey goes to Austria. The theoretical part of the article is about the didactic process knowledge of the important musicians of the country and discusses about cultural legacy from Wolfgang Amadeus Mozart and about commercialization of his name. The practical part contains traditional songs with rhythmic accompaniment on Orff instruments.

Keywords: European music, Austria, folk-song, Wolfgang Amadeus Mozart, teaching practices.

Mag. art. et Mgr. Jitka Kopřivová, BA., Department of Music, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: jitka.koprivova@pedf.cuni.cz

The earliest "scales" were probably groups of notes which evolved by "filling in" simple, easily recognizable intervals of fourth and fifths which occurred when people sang together. When such note groups were sung at different pitches, they overlapped to make five- or seven-note scales. Pentatonic scales are found in Chinese, Celtic, Eskimo and African music, and may date back to Neolithic times.

In primitive choral singing, it is common for each singer to sing his or her own version of the tune, rather than sing exactly what everyone else is singing. This is called heterophony ("mixed voices") and it is the origin of polyphony. Some primitive peoples, such as the African and Malaysian pygmies, have highly developed polyphony, featuring canon and hocket (each person singing one note of a melody, as in bell-ringing). The call-and-response pattern (chorus answering soloist) also originates in primitive music.

The first instruments were often adaptations of existing implements which had other use (e.g. musical bow from hunter's bow, pot-drum from clay pot, rattle from seed-drill). Rhythm instruments seem to have developed first, to accompany singing and dancing, and melody instruments came later.

Ancient music

After the discovery of farming, some favoured areas became "cradles of civilization", where crop surpluses made it possible for a proportion of the people to live in cities. Ancient music (as opposed to primitive music) begins with this social transformation.

Western musical theory is usually assumed to date from the ancient Greeks, but there is no doubt that they, in turn, took their ideas about music from ancient Mesopotamia and Egypt. The ancient Chinese and Indians knew the consonant intervals of octave, fifth and fourth, and made them the starting point of various scale systems, including ultimately our own. The ancients had no conception of relating pitch to frequency, but they worked out the relationship between notes of different pitches and the string (or pipe) lengths needed to produce them, which came to the same thing.

As civilization developed, earlier animist beliefs gave way to a more "scientific" view, in which music, mathematics, astronomy and religion were closely intertwined. The Mesopotamians came

to worship the planets, and believed in a harmony between macrocosm (universe) and microcosm (man), which was mirrored in music and caused by number.

Mesopotamia and Egypt both contributed to Greek musical theory, particularly through Pythagoras, who studied in the temples of both countries in the 6th century BC. In both countries, the number 7 had great significance, and it is likely that both the Mesopotamians and the Egyptians possessed a seven-note scale which was borrowed by the Greeks.

Ancient Greece

The origins of Greek music are shrouded in the myths and legends of the Heroic Age beginning with the separation of mainland Greece from Minoan Crete, c. 1400 BC. According to these, the small lyre, flute and reed-pipe (aulos) were invented by Hermes, Hyagnis and Marsyas, while Orpheus was the "father of songs" and Olympus introduced the traditional reed-pipe melodies.

By the Epic Age (8th–7th centuries BC) there were three overlapping trends. Professional bards or minstrels sang epic poems about the gods and heroes, accompanied by the kitharis or large lyre. The first great work of Western literature, Homer's Iliad (c. 850BC) was based on such bardic songs. Then there was the music and dance of the countryside, associated with the pan-pipes of syrinx. Finally there was the communal music of citizen choruses, which sang at religious ceremonies, weddings, funerals and other public and festive occasions.

After the Epic Age, the bards widened their repertoires to include popular and topical themes. It is because such poems were accompanied on the lyre that song-like poetry is still called "lyric" poetry.

In the Athens of the 6th and 5th centuries BC, the tradition of lyric poetry merged in the classical Greek drama, written by poet-musicians (dramatists) such as Aeschylus, Sophocles, Euripides and Aristophanes. The music was sung in unison by the chorus, either unaccompanied or sometimes with aulos or lyre, as a commentary on the principal action. The dance (orchesis) was performed by the chorus in a space, called the orchestra, in front of the stage. (The modern meaning of the word orchestra dates from early Italian opera, when musicians were seated in front of the stage.)

For the Greeks, and other ancient as well as primitive peoples, the modern concept

of music as a self-contained activity had little meaning. "Music" (mousike) meant mental culture in general, as opposed to physical culture (gymnopedias), which together were the main branches of Greek education. Plato stressed the importance of music education, believing that it revealed the principles (noumena) rather than the mere appearances (phenomena) of nature.

Greek scales were based on descending four-note groups called tetrachords, after the four strings of the early lyre. The top and bottom notes of these groups were fixed a perfect fourth apart while the tuning of the two "inside" notes was varied to give different genera or types of tetrachord. Seven-note scales, or harmoniai, were formed by linked tetrachords. Such scales were extended over two octaves, from which different octave scales, or modes, were selected. The mode for C to C, for example, corresponded to our modern major scale.

Pythagoras (c. 585–c. 479 BC), the founder of Greek musical theory, used a monochord (stretched string) to calculate the length ratios of every conceivable interval. Following his Mesopotamian and Egyptian teachers, he and his followers developed the correspondence of music and number into a cosmology which decisively affected Greek and later European thought.

The body of Greek musical theory was passed to medieval Europe by the later Roman writers, such as Boëthius, and to a great extent by the Arabs. Almost all the actual music played by the Greeks has, however, been lost. Notation was introduced only in the 4th century BC, after the decline of classical music, and less than twenty fragments of written music survive.

To be continued.

Vocabulary

pinnacle	vrchol
assumption	předpoklad, domněnka
bar	zde: překážka
overlap	překrýt, přesahovat
clay	hlína
rattle	chřestitko
cradle	kolébka
surplus	přebytek
intertwine	proplést, propojit
worship	uctívat
be shrouded	být zahalen
overlap	překrývat se, přesahovat
ratio	poměr
conceivable	myslitelný

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

O HUDBĚ ANGLICKY – PRIMITIVE AND ANCIENT MUSIC

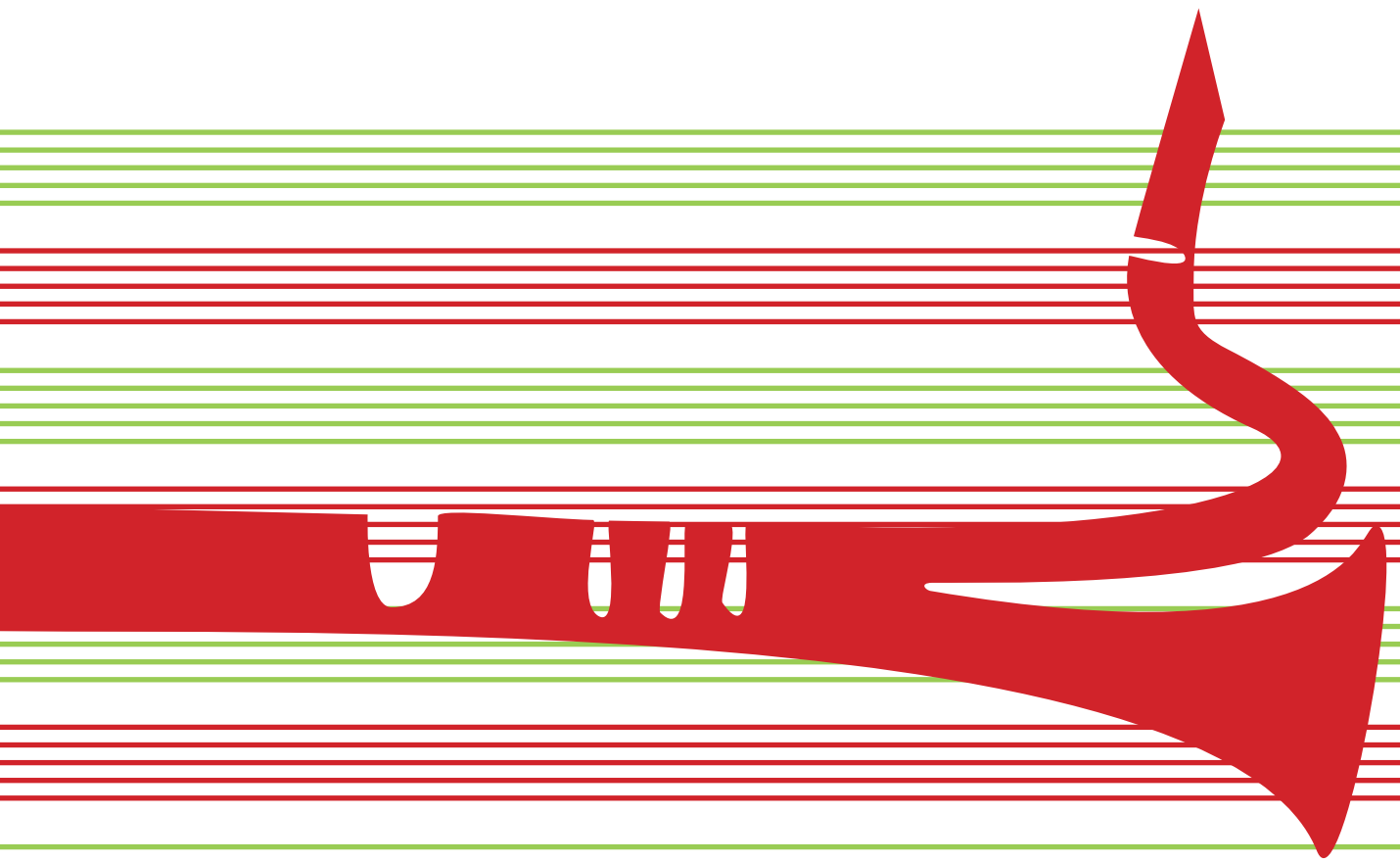
Stanislav Pecháček

There is a tendency to see musical history as a process of continuous development culminating in the *pinnacle* of Western art music. The study of primitive music does not support such ethnocentric assumptions, and reminds us that a materially simple culture, such as that of the

African pygmies, is no *bar* to the creation of complex, highly structured music.

There have been various ideas about the origins of music. Darwin thought that singing began with imitating animal cries, and Rousseau that the origin of song was in speaking with a raised voice. Others

have thought that music originated with rhythm or work rhythms. Still others believed that music had the same origins as a speech, both beginning with sound communication.



ISSN 1210-3683

MKČRE 6248

65 Kč