

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

3/2016

HUDEBNÍ  
VÝCHOVA

X

## VRCHOLNÉ BAROKO II.

### ANDREA POZZO A HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

Jaroslav Bláha

Jestliže abstraktní tvarosloví složitých kleneb gotické katedrály vyvolává iluzi transcendentního univerza nadpozemského světa nepoznatelného smysly ani rozumem, iluzivní fresky kleneb a kupolí barokních chrámů nabízejí pohled naprosto odlišný. Sugestivním způsobem převádějí transcendentální svět univerza do viditelné smyslové formy atraktivních divadelních výstupů nabitých dramatickými událostmi. Cesta k spirituálnímu transcendentnu vede v baroku přes smysly spojené s divadelními efekty a rétoričností. Nejúčinnějšími prostředky k dosažení cíle této cesty jsou monumentálnost, okázalost, dynamičnost a iluzionismus – tedy ty charakteristické znaky baroka, na které jsme odkázali již v úvodním medailonku Slohové proudy baroka a problémy jejich interpretace (HV 1/2014, 2. strana obálky) v souvislosti se společným jmenovatelem tohoto slohového období. Ty samozřejmě platí nejen pro výtvarné umění ale i pro hudbu.

Teatrálnost a rétorika barokního malířství a hudby prochází obdobným vývojovým procesem, který kulminuje na přelomu 17. a 18. století. Průkopník barokního realismu Caravaggio (příloha 3, HV 1/2014, obr. 8) byl velkým režisérem strhujících dramatické naléhavosti, jejichž dominantním výrazovým prostředkem bylo světlo. Sugestivní barokní temnosvit

je hlavním zdrojem divadelních efektů v hierarchizaci „herců“ výjevu podle jejich role v dramatu. Naprosto však chybí scéna jako „kulisy“ dramatu – ta je ponořena do hluboké tmy, aby se divák soustředil na samotné postavy příběhu. Atraktivnější a okázalejší divadelní efekty však dokázalo rozvinout radikální baroko – především pak P. P. Rubens – a to zásluhou svých charakteristických znaků: monumentálnosti, dynamičnosti a okázalosti. Strhující pohyb a až hedonisticky hýřivá barevnost jsou zdrojem okázalosti a rétoričnosti divadelních výstupů Rubensových velkoformátových pláten (příloha 1, HV 1/2015, obr. 1). I Rubens soustřeďuje pozornost především na příběh a jeho aktéry. Kulisa jeho obrazů nechybí, ale rozhodně nestrhává pozornost diváka.

I přes monumentální rozměry nepůsobí Rubensovy obrazy tak teatrálně a rétoricky, jako nástěnné a především nástropní malby v barokních chrámech či palácích. Jestliže Carracciho fresky z paláce Farnese ještě působí jako obrazy přenesené na stěnu, pak nástropní freska Pietra da Cortony Triumf boží prozřetelnosti (1633–39) v Palazzo Barberini je strhujícím dramatem, jehož napětí graduje nejen vířivý pohyb, ale i prohloubení iluzivního prostoru. Další posun divadelních efektů je spojen s nástropní freskou Uctívání jména Ježíš (1674–79) v lodi kultovního jezuitského

chrámu Il Gesù v Římě, jejímž autorem je G. B. Gaulli. Oproti jednosměrnému pohybu vzhůru ve fresce P. da Cortony Gaulli stupňuje napětí protipohybem v jednotném prostoru, jenž ovládá celou klenbu. Dosahuje tak iluzivního efektu přechodu z architektonického prostoru kostela do fiktivního prostoru „otevřeného nebe“.

Ve službách jezuitů byl i člen řádu Fra Andrea Pozzo (1642–1709), který se také podílel na výzdobě chrámu Il Gesù v Římě. Nesporným vrcholem jeho umění je však nástropní freska Alegorie misionářské činnosti jezuitů (1691–94) v jiném jezuitském kostele v Římě: v San Ignazio (příloha 3, HV 1/2016, obr. 7).

Jestliže Gaulli dokázal vyvolat iluzi přechodu z architektonického prostoru do otevřeného nebe, pak Pozzo propojil architektonický prostor s iluzivním prostorem nástropní fresky tak přesvědčivě, že tvoří opticky neoddelitelný celek. Nástropní malba v kostele San Ignazio tak představuje vrchol barokního iluzionismu, který v následujícím vývoji malířství nebyl překonán. V čem spočívá podstata Pozzova mistrovství, které fascinuje diváky i dnes? Dokázal spojit zkušenosti ze dvou profesí, které ovládal – profese architekta a malíře – tak dokonale, že skutečná a malovaná architektura jsou téměř nerozeznatelné. Dokonalým příkladem je část sledované nástropní fresky, která představuje Afriku (příloha 3, HV 1/2016, obr. 8) jako jeden ze čtyř tehdy známých kontinentů, na kterých jezuité šířili svou misijní činnost. Pozzo svou profesi ovládal tak mistrovsky, že ovlivnil nejen své současníky, ale i malíře dalších generací – a to nejen Italů, ale i umělců ze zaalpské Evropy. Příčinou Pozzova věhlasu nebylo jen jeho nesporné mistrovství, ale i teoretické znalosti a zkušenosti, které sepsal v proslulém Pojednání o perspektivě, z níž je následující poučení: „... iluzivní prvky musí mít svůj pravý účín ... tj. oklamat zrak ... ; tolik je jisto, že velká díla navržená podle pravidel architektury, malířství a perspektivy snadno šálí oko; vzpomínám si dokonce, že jsem viděl lidi, kteří chtěli vystoupit po schodišti

a poznali svůj omyl, teprve když je vlastnoručně ohmatali.“<sup>1</sup>

Obdobný vývojový proces s narůstajícím důrazem na teatrálnost a rétoričnost se prosazuje i v hudbě. Je spojen především s koncertantním stylem s vícesborovou skladební technikou. Již průkopník tohoto proudu barokní hudby Giovanni Gabrieli dokázal propojit flamboyantní zvukovou okázalost vokálně instrumentální mnohohlasé polyfonie s prostorovými iluzivními efekty vícesborové techniky, které mu umožňovala prostorová dispozice chrámu sv. Marka (např. dva kůry a dvoje varhany) v Benátkách. Tak jako nové možnosti akcentace teatrálnosti a rétoriky v malířství přineslo nástěnné malířství, tak v barokní hudbě tuto roli sehrály varhany. Monumentální zvuk a opalizující nádhera barevné zvukové palety varhanních rejstříků vyvolávají zvukovou iluzi, že impozantní zvuk královského nástroje naplňuje celý prostor chrámu. Náhornou demonstrací jsou např. ricercary Girolama Frescobaldiho.

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) byl generačním vrstevníkem Andrey Pozza. Kdybychom tvrdili, že v kontextu vývoje „hudebního iluzionismu“ a okázalosti sehrál Biber obdobnou roli jako Pozzo, dopustili bychom

<sup>1</sup> *Umění a lidstvo. Umění renesance a baroku* (ed. Huyghe, R.), Odeon : Praha 1970, s. 346.

se hrubého omylu. Biber se proslavil především jako jeden z nejlepších houslistů své doby a proto jsou dodnes nejpobulárnější jeho sonáty pro housle s continuum – např. Sonáty-Mysteria (kolem 1670). Zároveň však napsal řadu instrumentálních a vokálně instrumentálních skladeb pro salcburský dóm, které patří k vrcholům koncertantního stylu druhé poloviny 17. století. Nejproslulejší z nich je Missa Salisburgensis (1682) pro 53 hlasů s continuum (příloha 1, HV 1/2016, obr. 3). Posun koncertantního stylu od průkopníka G. Gabrieliho k H.I. Biberovi se dá srovnat s posunem iluzivní malby od Caravaggia k Pozzovi, a to včetně všech charakteristických znaků, které jsou s ním spojeny. Impozantní monumentálnost Biberovy mše je daná již počtem triapadesáti znaků, ale i jejich rozdělením do sedmi samostatných sborů, z toho je pět vokálních a instrumentálních a dva sbory trubačské s tympány. Navíc Biber rafinovaně využil prostorové členění salcburského dómu k prostorovým iluzivním efektům tak, že jeden sbor umísil k oltáři, čtyři na emporu v hlavní lodi i trubačské sbory u varhan na západní emporu. Okázalost byla spojená se zvukovým leskem, a to jak kontrasty vokálních a instrumentálních hlasů, ale i v koncertantním stylu oblíbeným zvukově barevným kontrastem smyčců a žesťů, který Biber ještě

posílil temným, dunivým zvukem tympánů. K prostorové iluzi přispěly i dynamické kontrasty a především zahušťování a ředění faktury – a to nejen střídáním tutti a sólistů (vokálních i instrumentálních), ale i celých sborů – které působí výrazně plasticky. Ne nadarmo se v této souvislosti mluví o hudebně rétorických figurách. Celkový dojem z této missa concertata vrcholného baroka je stejně teatrální a rétorický jako v případě nástropní malby Andrey Pozza. □

V textu uvedené nástěnné malby P. da Cortony a G. B. Gaulliho najdete na [www.wga.hu](http://www.wga.hu)



Andrea Pozzo, Alegorie misijní činnosti jezuitů, 1691–92, nástropní freska, Řím, Saint Ignazio

#### HUDEBNÍ VÝCHOVA

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, ročník 24/2016/číslo 3

##### ŘÍDÍ REDAKČNÍ RADA

Předsedkyně: PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D. (PedF UK, Praha)

Členové: doc. PhDr. Ivana Ašenbrennerová, Ph.D. (PdF UJEP, Ústí nad Labem), prof. PhDr. Eleonóra Baranová, CSc. (PedF UMB, Banská Bystrica, SR), Mgr. Ivana Čechová (PedF UK, Praha), prof. Belo Felix, Ph.D. (PdF UMB, Banská Bystrica, SR), PaedDr. Jan Holec, Ph.D. (PedF JU, České Budějovice), prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. (PdF UHK, Hradec Králové), PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. (ZUŠ Mladá Boleslav), PhDr. Helena Justová (PedF UK, Praha), PhDr. Blanka Knopová, CSc. (PdF MU, Brno), doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc. (PedF UK, Praha), PhDr. Jiří Kusák, Ph.D. (PdF OU, Ostrava), prof. Mgr. art. Irena Medňanská, Ph.D. (FF PU, Prešov, SR), prof. PaedDr. Eva Michalová, CSc. (UMB, Banská Bystrica, SR), prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr. (PedF UK, Praha), prof. Mag. Dr. Franz Niermann (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Rakousko), doc. Mgr. Jana Palkovská (PedF UK, Praha), prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D. (PedF UK, Praha), prof. UŠ dr. hab. Wiesława Aleksandra 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. PaedDr. Hana Váňová, CSc. (PedF UK, Praha), doc. Mgr. Art. PhDr. Jozef Veres, CSc. (PdF UKF, Nitra, SR)

Vedoucí redaktorka: PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D.

Výkonná redaktorka: PhDr. Helena Justová

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

Předplatné zajišťuje: A.L.L.Production s.r.o., P.O.BOX 732, 111 21 Praha 1, telefon: 234 092 851 nebo 840 30 60 90, e-mail pro objednávky: [predplatne@predplatne.cz](mailto:predplatne@predplatne.cz), [www.predplatne.cz](http://www.predplatne.cz)

Upozornění autorům: Text příspěvků zasílejte v elektronické podobě na e-mailovou adresu: [casopisHV@gmail.com](mailto:casopisHV@gmail.com).

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. Rettigové 4, 116 39 Praha 1, web: <http://khv.pedf.cuni.cz>

Administrace, objednávky a fakturace: e-mail: [viera.cernochova@seznam.cz](mailto:viera.cernochova@seznam.cz)

© Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha 2016 MK ČR E 6248, ISBN 1210-3683

## FROM THE CONTENT

The introductory article of this year's third issue of the magazine called *The Relationship of Stage Fright, Self-Effectiveness and Self-Confidence in Czech, Croatian and American Students of Music* by Ena Stevanović describes the research whose aim was to find out whether the self-effectiveness and self-confidence might be the cause of stage fright in the students who come from different countries and different educational systems (the Czech Republic, Croatia, the USA) and whether the possible difference might be caused by different educational experience of the students.

The second part of the article by Veronika Ševčíková *University Qualifying Theses at the Department of Music Education at the Faculty of Education, University of Ostrava* focuses on the long-term and contemporary key trends appearing in creation of the university qualifying texts at this department.

The trio of the authors Miloš Kodejška, Marek Sedláček and Radek Chalupský introduce their opinion on European music conference EAS *Looking for the Unexpected: Creativity and Innovation in Music Education* in their article *Looking for the Unexpected: Creativity and Innovation in Music Education*.

Music imagination which is the starting point for the creation of an elaborated structure is the topic of the article *On the Issues of Piano Interpretation and Pedagogy* by Libuše Tichá.

The third part of the four-part series *History of Music Education in the Czech Countries* whose author is Stanislav Pecháček summarizes the professional preparation of music professionals – interpreters (instrumentalists, singers and conductors) and music composers.

Belo Felix offers the review of the book by Marianna Kološová called *The Significant Personalities of Slovak Music Pedagogy Viliam Fedor and Tibor Sedlický*.

The article by Petra Bělohávková called *The Important Awards Given to Music Pedagogues* deals with the portraits of the music teachers who were given the medal of the 1<sup>st</sup> or 2<sup>nd</sup> grade for an outstanding pedagogical activity by the Ministry of Education, Youth and Sports this year on the occasion of the Teachers' Day. One of the awarded was also a long-term member of the Department of Music Education at the Faculty of Education, Charles University, Zbyněk Blecha with whom the editors of the magazine did an interview. Alena Burešová brings the interesting facts in connection with Leoš Janáček's family in her article. The magazine issue concludes with the overview *Music Anniversaries* from July, August and September 2016 and the section About music in English.

## AUS DEM INHALT

Der einleitende Artikel der diesjährigen dritten Ausgabe der Zeitschrift von Ena Stevanović *Vztah trémy, sebeúčinnosti a sebevědomí u českých, chorvatských a amerických studentů hudby* (Verhältnis von Lampenfieber, Selbstzweck und Selbstbewusstsein bei tschechischen, kroatischen und amerikanischen Musikstudenten) beschreibt die Untersuchung, ob Selbstzweck und Selbstbewusstsein die Ursache von Lampenfieber bei Studenten aus verschiedenen Ländern mit unterschiedlichen Bildungssystemen sein können (Tschechische Republik, Kroatien, USA) und falls ja, inwieweit die Unterschiede durch verschieden Bildungserfahrungen der Studenten verursacht werden.

Der zweite Teil des Artikels von Veronika Ševčíková *Vysokoškolské kvalifikační práce na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě* (Hochschulqualifikationsarbeiten der Fakultät für Musikpädagogik der Universität Ostrava) konzentriert sich auf die lang- und kurzzeitigen Trends, welche sich bei der Erstellung von Hochschulqualifikationstexten an der KHV PdF OU gezeigt haben.

Die drei Autoren Miloš Kodejška, Marek Sedláček und Radek Chalupský geben in ihrem Artikel *Hledání neočekávaného: Kreativita a inovace v hudební výchově* (Suche des Unerwarteten: Kreativität und Innovation im Musikunterricht) einen Einblick in die europäische Musikkonferenz EAS *Looking for the unexpected: Creativity and innovation in music education*.

Libuše Tichá beschäftigt sich in ihrem Artikel *K otázkám klavírní interpretace a pedagogiky* (Fragen zu Klavierinterpretation und Pädagogik) mit der musikalischen Vorstellungskraft, dem Ausgangspunkt für das Erstellen einer durchdachten Struktur.

Der dritte Teil der vierteiligen Reihe *Historie hudebního vzdělávání v českých zemích* (Geschichte der musikalischen Bildung in den böhmischen Ländern) von Stanislav Pecháček untersucht die fachliche Vorbereitung professioneller Musiker – Interpreten (Instrumentalisten, Sänger und Dirigenten) und Komponisten.

Belo Felix bietet eine Rezension des Buches von Marianna Kološová *Výrazné osobnosti slovenskej hudobnej pedagogiky Viliam Fedor a Tibor Sedlický* (Viliam Fedor und Tibor Sedlický. Bedeutende Persönlichkeiten der slowakischen Musikpädagogik) an.

Im Artikel *Významná ocenění udělená hudebním pedagogům* (Bedeutende Auszeichnungen für Musikpädagogen) bringt Petra Bělohávková *Portraits jener Musikpädagogen näher, welche in diesem Jahr anlässlich des „Tages der Lehrer“ die Medaille des Bildungsministeriums ersten oder zweiten Grades für langjährige herausragende pädagogische Arbeit erhielten. Einer der Preisträger war Zbyněk Blecha, ein langjähriges Mitglied der Fakultät für Musikpädagogik PdF UK, mit dem die Redaktion der Zeitschrift ein Gespräch führte. Alena Burešová präsentiert in ihrem Beitrag interessante Fakten zur Familie von Leoš Janáček. Die Ausgabe der Zeitschrift endet mit der Übersicht Hudební výročí* (Musikalische Jahrestage) im Juli, August und September 2016 und der Rubrik *O hudbě anglicky* (Über die Musik auf Englisch).



## EDITORIAL

Vážení čtenáři, také letošní třetí číslo časopisu *Hudební výchova* nabízí řadu informací napříč oblastmi hudební výchovy a jí spřízněných disciplín.

Úvodní příspěvek *Vztah trémy, sebeúčinnosti a sebevědomí u českých, chorvatských a amerických studentů hudby* popisuje výzkum s cílem zjistit, zda sebeúčinnost a sebevědomí mohou být původcem trémy u studentů, kteří pocházejí z různých zemí a odlišných vzdělávacích systémů a zda případné rozdíly mohou být způsobeny rozdílnými vzdělávacími zkušenostmi studentů.

Druhá část článku *Vysokoškolské kvalifikační práce na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě* je zaměřena na klíčové trendy dlouhodobě i aktuálně se projevující při tvorbě vysokoškolských kvalifikačních textů na KHV PdF OU.

Prostřednictvím článku *Hledání neočekávaného: Kreativita a inovace v hudební výchově* nahlédneme očima účastníků na průběh konference EAS *Looking for the unexpected: Creativity and innovation in music education*.

Didaktická studie *K otázkám klavírní interpretace a pedagogiky* je věnována hudební představitosti, která je východiskem pro vytváření promyšlené struktury.

Příspěvek *Významná ocenění udělená hudebním pedagogům* přibližuje portréty hudebních pedagogů, kterým byla v letošním roce u příležitosti Dne učitelů udělena Medaile Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy 1. nebo 2. stupně za dlouholetou vynikající pedagogickou činnost.

Ve čtvrtém čísle časopisu naleznete mj. nově informace o *Akademické škole v Ostravě* na přelomu 19. a 20. století, rozhovor s renomovanou pěveckou pedagožkou a autorkou řady publikací dr. Alenou Tichou nebo druhou část článku *Melodram do školy – idea a projekt*, k němuž se vztahují notové přílohy č. 3/2016 a 4/2016.

Petra Bělohávková

## HUDEBNÍ VÝCHOVA

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, ročník 24/2016/číslo 3

### OBSAH

Abstracts	3	<b>NOTOVÁ PŘÍLOHA</b> Petr Ježil: Uspávánka s hloupými kocoury a paní myši; V rozhlasě se strhla večer mela
<b>PŮVODNÍ VĚDECKÉ STATĚ A VÝZKUMNÉ ZPRÁVY</b> Ena Stevanović: Vztah trémy, sebeúčinnosti a sebevědomí u českých, chorvatských a amerických studentů hudby Veronika Ševčíková: Vysokoškolské kvalifikační práce na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě – 2. část Miloš Kodejška, Marek Sedláček, Radek Chalupský: Hledání neočekávaného: Kreativita a inovace v hudební výchově	4 7 10	<b>PŘEHLEDOVÉ ČLÁNKY A STUDIE</b> Stanislav Pecháček: Historie hudebního vzdělávání v českých zemích – 3. část
<b>PŮVODNÍ DIDAKTICKÉ STUDIE</b> Libuše Tichá: K otázkám klavírní interpretace a pedagogiky	13	<b>JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY</b> Belo Felix: Mapovanie bielych miest Alena Burešová: Z minulosti Janáčkovra rodu Petra Bělohávková: Významná ocenění udělená hudebním pedagogům Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (červenec–září 2016) Stanislav Pecháček: O hudbě anglicky – European Classical Music in Today's World

### OBÁLKA

2. strana: Jaroslav Bláha: Vrcholné baroko II. Andrea Pozzo a Heinrich Ignaz Franz Biber

## ABSTRACTS

### STEVANOVIĆ, E. *The Interrelationship between Music Performance Anxiety, Self-Efficacy and Self-Esteem in Czech, Croatian and American University Music Students*

**Abstract:** Music performance anxiety (MPA) is one of the most frequently reported problems among music students and professional musicians. It can potentially cause severe performance impairment and distress. Possible contributing characteristics are low musical self-efficacy, low self-esteem, inadequate preparation and previous performing experiences. The aim of the research project was to investigate the relationship between MPA, self-esteem and self-efficacy; to examine possible differences in the levels of MPA, self-efficacy and self-esteem between music students studying in three different higher education institutions, and to determine whether such differences could be attributed to their different educational experiences. Implications of these findings for teachers and students in instrumental education are also discussed.

**Keywords:** music performance anxiety, self-esteem, self-efficacy, public performing, university music students

MgA. Ena Stevanović, Ph.D., Department of Music Education, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: ena.stevanovic@gmail.com

### ŠEVČÍKOVÁ, V. *Thesis and Dissertation at the Department of Music Education, Pedagogical Faculty, University of Ostrava*

**Abstract:** The study is focused on systematic characterisation of university qualifying theses that were realized within fifty years between 1965 and 2015

at the Department of Music Education, Pedagogical Faculty, University of Ostrava. Using descriptively analytical approach to the issue (the author evaluates approximately eleven hundred theses including thirty-seven dissertations) the author reaches evaluating synthesis of key trends showing in creation of university qualifying theses both over a long period as well as currently. The aim of the study is among others presentation and promotion of vocational and professional activities of the department.

**Keywords:** University qualifying theses, the Department of Music Education, Pedagogical Faculty, University of Ostrava, dissertation, key trends in creation of university qualifying theses.

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

### KODEJŠKA, M., SEDLÁČEK, M., CHALUPSKÝ, R. *Looking for the unexpected: Creativity and innovation in music education*

**Abstract:** The article characterizes significant EAS European music conference titled *Looking for the unexpected: Creativity and innovation in music education* that took place in Vilnius (Lithuania) in March 2016. Miloš Kodejška describes the importance of the European Association for Music in Schools (EAS) and the Visegrad Music Team. Marek Sedláček evaluates the conference and presentations of the Czech students, doctoral candidates and teachers from the University of Brno and Prague. Radek Chalupský addresses the activities of the EAS Student Forum as an inspiration for contemporary music education in schools.

**Keywords:** European Association for Music in Schools, Visegrad Music Team, EAS Student Forum, Children's musical creativity, Teacher's musical creativity, pedagogical inspiration for education.

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

doc. PhDr. Marek Sedláček, Ph.D., Department of Music Education, Faculty of Education, Masaryk University, e-mail: 1280@mail.muni.cz;

Bc. Radek Chalupský, Department of Music Education, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: ra.ch@seznam.cz

### TICHÁ, L. *Aspects of piano interpretation and pedagogy*

**Abstract:** The large amount of tasks in teaching piano needs considered structuralization. Musical imagery is the base of creating of this structure. Working on piano technique as well as musical imagery should be balanced.

**Keywords:** teaching piano, musical imagery, relaxed arm, musical phrase

doc. MgA. Libuše Tichá, Ph.D., Department of Music Education, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: libuse.ticha@pedf.cuni.cz

### PECHÁČEK, S. *History of Music Education in Bohemia and Moravia (Part 3)*

**Abstract:** The four-part series deals with the history of music education in Czech and Moravia in the course of centuries. The third part describes specialized preparation of professionals – interpreters (instrumentalists, singers, conductors) and composers.

**Keywords:** Music education, musical school system

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

# VZTAH TRÉMY, SEBEÚČINNOSTI A SEBEVĚDOMÍ U ČESKÝCH, CHORVATSKÝCH A AMERICKÝCH STUDENTŮ HUDBY

Ena Stevanović

**Anotace:** Tréma je vážným problémem mnoha studentů hudby a profesionálních hudebníků, který může způsobit závažné poškození výkonu a vyvolat utrpení a stres. Faktory, které se vzájemně ovlivňují a určují intenzitu působení trémy na výkon, jsou: sebevědomí, vnímaná hudební sebeúčinnost, úroveň připravenosti repertoáru a výkonné zkušenosti. Cílem výzkumu bylo prozkoumat, zda sebeúčinnost a sebevědomí mohou být původcem trémy u studentů hudby, kteří pocházejí ze tří odlišných vzdělávacích systémů, a stanovit eventuální rozdíly mezi nimi; dále pak získat hlubší informace o příčinách této souvztažnosti a zjistit, jestli případně rozdíly můžeme přičíst rozdílným vzdělávacím zkušenostem studentů. Zároveň je provedena analýza implikací této studie pro učitele a studenty v oblasti instrumentálního vzdělávání.

**Klíčová slova:** tréma u hudebníků, sebevědomí, sebeúčinnost, veřejné vystupování.

Výzkum se zabývá problematikou, která je většinou studentů hudby a profesionálních hudebníků bytostně známá a ovlivňuje často kvalitu jejich interpretačního výkonu. O společenské užitečnosti a aktuálnosti řešeného tématu svědčí fakt, že podle výzkumných údajů trpí trémou více než 70 % zkoumaných hudebníků<sup>1</sup>, často i věhlasných. Nepřiměřená kritika pedagoga, neúměrný výběr a nevhodný způsob přípravy repertoáru, nedostatek příležitostí vystupovat veřejně a nedostatečná sociální podpora mohou značně přispět k pocitu trémy a působit na studentovo sebevědomí a sebeúčinnost (důvěru ve vlastní schopnost dosáhnout určitého cíle). Proto není překvapivé, že vypěstovat si pozitivní přístup k veřejnému vystupování je pro mnohé hudebníky kvůli trémě stále složitější.

Výzkumy v oblasti hudebního vzdělávání ukázaly, že sebevědomí a sebeúčinnost značně ovlivňují vystupování na veřejnosti. Percepce vlastní zdatnosti určuje, jak jedinec přemýšlí, co ho motivuje, jaké úkoly si vybírá, jak moc se bude snažit a jak dlouho v tom vytrvá. Vnímaná sebeúčinnost zvyšuje možnost úspěchu několika způsoby. Jedinci, kteří mají vysokou důvěru ve vlastní schopnosti, vnímají těžké úkoly jako výzvu, kterou musejí zvládnout, a ne jako hrozbu, jíž se musejí vyhnout. Takové osoby si stanoví náročné cíle, ke kterým se zavazují. Udrží stejnou úroveň snahy i v případě neúspěchu a v případě selhání se rychle vzchopí. McPherson

a McCormick<sup>2</sup> uvedli, že studenti s vysokým pocitem sebeúčinnosti mají větší pravděpodobnost úspěchu v těžkých výkonných situacích, jako jsou např. zkoušky, než studenti, kteří mají stejné schopnosti, ale mají nižší očekávání od sebe sama.

Předmětem našeho výzkumu je sebeúčinnost a sebevědomí hudebníků a jejich vazba k trémě. Výzkum byl realizován na vzorku 53 studentů hudby ve věku od 21 do 33 let (kvantitativní) a 10 studentů hudby ve věku 22 do 30 let (kvalitativní), kteří pocházejí ze tří rozdílných vzdělávacích systémů (Manhattan School of Music v New Yorku, Hudební akademie múzických umění v Praze a Hudební akademie v Záhřebu), s cílem:

- zjistit, zda sebeúčinnost a sebevědomí mohou být původcem trémy u studentů hudby, kteří pocházejí ze tří rozdílných vzdělávacích systémů;
- zkoumat případné diference mezi těmito třemi skupinami a blíže analyzovat, zda tyto rozdíly korespondují s jejich odlišnými vzdělávacími zkušenostmi a s nimi souvisejícími postoji k veřejnému vystupování.

K získání širšího a vícestranného pohledu na fenomén trémy u konkrétního výzkumného vzorku byla použita jak kvantitativní, tak i kvalitativní výzkumná metoda (*dotazník*, týkající se obecných informací o studentovi, *Rosenbergova škála sebevědomí*/M. Rosenberg, 1965<sup>3</sup>; *Shererova škála sebeúčinnosti*/M. Sherer

<sup>2</sup> McPHERSON, G. E. a McCORMICK, J. The contribution of motivational factors to instrumental performance in a music examination. *Psychology of Music*, č. 31 (1), 2000, s. 37–51.

<sup>3</sup> ROSENBERG, M. *Society and the adolescent self-image*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1965. ISBN 9780691028057.

aj. 1982<sup>4</sup>, která měří tři faktory sebeúčinnosti: vytrvalost, úsilí a iniciativu; *Škála trémy u hudebníků*<sup>5</sup>, která měří somatické, kognitivní a behaviorální komponenty trémy, a *semi-strukturovaný rozhovor*, skládající se ze 42 otázek, který vytvořila autorka článku s cílem prozkoumat, zda tréma může mít své počátky ve vzdělávacích zkušenostech).

## Interpretace výsledků výzkumu

Celkové výsledky škály sebevědomí a sebeúčinnosti pro tento vzorek významně korelují s celkovým výsledkem škály trémy (korelační koeficient<sup>6</sup>  $r = 0,53$  a  $0,65$ , statistická významnost<sup>7</sup>  $p < 0,01$ , viz tabulka č. 1).

<sup>4</sup> SHERER, M., MADDUX, J. E., MERCADANTE, B., PRENTICE-DUNN, S., JACOBS, B. a ROGERS, R. W. The self-efficacy scale: Construction and validation. *Psychological Reports*, č. 51, 1982, s. 663–671.

<sup>5</sup> KENNY, D. T. The factor structure of the revised Kenny Music Performance Anxiety Inventory. *International Symposium on Performance Science*, 2009. ISBN 978-94-90306-01-4.

<sup>6</sup> Pearsonův korelační koeficient ( $r$ ) označuje vzájemný lineární vztah mezi veličinami  $x$  a  $y$ . Korelační koeficient může nabývat hodnot od  $-1$  až  $+1$ , přičemž hodnota korelačního koeficientu  $-1$  značí zcela nepřímou závislost a hodnota korelačního koeficientu  $+1$  značí zcela přímou závislost. Pokud je korelační koeficient roven  $0$ , pak mezi znaky není žádná statisticky zjištělná lineární závislost.

<sup>7</sup> Hladina významnosti ( $p$ ) je předpokládaná pravděpodobnost zamítnutí nulové hypotézy (která obhajuje stávající stav věcí) za předpokladu, že byla správná. Hodnota  $p$  je taková nejmenší možná hladina významnosti, určená na základě hodnoty testového kritéria, při které lze ještě zamítnout nulovou hypotézu. Nejmenší možná hladina významnosti, kdy je možné nulovou hypotézu zamítnout, je  $0,05$ .

Podle výsledků ze škály KMPAI, 13,2 % respondentů má vysokou úroveň trémy před vystoupením, 56,6 % má střední až vysokou úroveň, 22,6 % má nízkou až střední úroveň a 7,5 % má nízkou úroveň trémy (viz graf č. 1).

Výsledky ukázaly, že existují významné korelace mezi celkovým výsledkem ve škále trémy a jednotlivými položkami škály sebevědomí (viz tabulka č. 2).

Skutečnost, že celkem 69,8 % respondentů hlásilo, že má před vystoupením značně vysokou úroveň trémy, potvrzuje, že u výkonných umělců je tréma skutečně problémem, který náš vzdělávací systém dlouhodobě zanedbává. Tento výzkum dále potvrdil, že existují významné rozdíly v úrovni sebeúčinnosti a trémy mezi zkušenými a méně zkušenými respondenty. Studenti, kteří uvedli,

že měli dostatek příležitostí vystupovat veřejně, měli významně vyšší pocit sebeúčinnosti a slabší projevy trémy než studenti, jejichž počet příležitostí pro veřejné vystupování na jejich fakultách neodpovídal obtížnosti repertoáru, který se vyžadoval na zkouškách.

Skutečnost, že existují významné korelace mezi položkami škály sebevědomí a celkovou úrovní trémy, potvrdila, že důležitým prediktorem trémy je nízké sebevědomí. Studenti, kteří se domnívali, že nejsou dobří v tom, co dělají, a nerespektovali sami sebe, měli významně vyšší úroveň trémy. Ze tří faktorů sebeúčinnosti, které měří Shererova škála, je třeba považovat za významný prediktor trémy obzvláště nedostatek vytrvalosti. Silnější pocit trémy měli studenti, kteří se nezavazovali k cílům, pochybovali

o svých schopnostech vystupovat veřejně a neuměli se vypořádat s nečekanými potížemi na pódiu. Vysoké korelace mezi položkami škály trémy a celkovou úrovní trémy odhalily, že nejméně výraznější ukazatel trémy jsou též negativní kognice (obavy a negativní myšlenky), somatická úzkost (zrychlený srdeční tep, bušení srdce, svalové napětí atd.), psychologická citlivost (úzkost jako rys osobnosti) a nespolehlivá paměť.

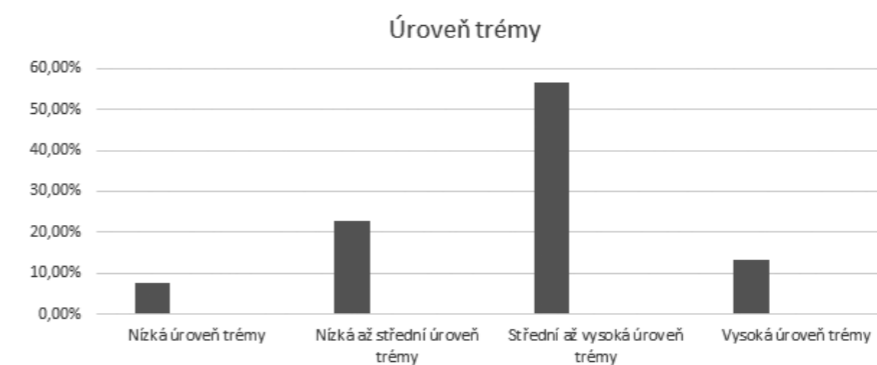
Zajímalo nás také porovnání existujících rozdílů v položkách škál sebevědomí, sebeúčinnosti a trémy mezi třemi skupinami studentů hudby. Američtí studenti, kteří vykazovali výrazně větší počet příležitostí pro veřejné vystupování než jejich kolegové z České republiky a z Chorvatska, měli významně vyšší skóre v těch položkách škály sebeúčinnosti, které měří úsilí. Zavazovali se k nastaveným cílům a rychle se zotavovali z neúspěchu. Ten je motivoval, vybízel k větší aktivitě.

Čeští a chorvatští studenti měli významně vyšší skóre v položkách škály trémy, jež se týkají strachu z negativního hodnocení ostatních. V kvalitativní studii jsme se pokusili specifikovat, zda jejich strach z negativního hodnocení souvisí s jejich předchozími vzdělávacími zkušenostmi.

Fenomenologická analýza kvalitativních dat ukázala, že jsou všichni respondenti dobře obeznámeni s problémem trémy. Hudebníci subjektivně uvádějí, že tréma silně působí na kvalitu jejich vystoupení a ničí mnohé jejich koncerty. Respondenti se během vystoupení obecně cítí nepříjemně a nejistě a mají strach, že nebudou schopni kontrolovat důležité aspekty svého vystoupení. Symptomy, které uvedli, jsou většinou kognitivní, jako například negativní myšlenkové vzorce a obavy, týkající se výsledku vystoupení. Hudebníci dále hodnotí své schopnosti negativně, domnívají se, že nejsou „typ osobnosti vhodný pro hraní na veřejnosti“, a mají živé a jasné vzpomínky na všechny negativní detaily svých vystoupení. Nejčastěji uvedené fyziologické symptomy jsou: třas (rukou, nohou či hlasivek), pocení rukou, studené ruce a nepřiměřené svalové napětí. Zajímavé je, že jsou nejvíce ovlivněné přesně ty části těla, které hudebník nejvíce potřebuje pro realizaci výkonu (u klavíristů a violistky jsou to ruce, u zpěvačky hrdlo, jazyk a čelist, u klarinetisty a trumpetistky rty). Specifickým

Korelace				
		Sebevědomí	Sebeúčinnost	Tréma
Sebevědomí	Korelační koeficient	1	0,45	0,65
	Významnost		0,00	0,00
Sebeúčinnost	Korelační koeficient	0,44	1	0,53
	Významnost	0,00		0,00
Tréma	Korelační koeficient	0,65	0,53	1
	Významnost	0,00	0,00	

Tabulka č. 1: Korelace celkových výsledků všech použitých škál



Graf č. 1: Procentuální zobrazení úrovně trémy všech respondentů

Položky škály sebevědomí	Korelace s celkovou úrovní trémy
Občas jasně pociťuji svojí neužitečnost.	$r = 0,502, p < 0,01$
Chtěl bych si sám sebe víc vážít.	$r = 0,421, p < 0,01$
Tréma	$r = 0,335, p < 0,01$

Tabulka č. 2: Položky škály sebevědomí, které jsou nejlepšími prediktory trémy

situačním spouštěčem trémy je důležité sólové vystoupení (soutěž, zkouška). Vystoupení před publikem složeným z kolegů a z profesorů způsobuje největší úroveň trémy kvůli nepřirozené atmosféře a strachu z negativního hodnocení.

Hudebníci hovoří o různých faktorech, které mohou být příčinou jejich trémy, jako například: strach z neúspěchu, který je vyvolaný vědomím vysokého očekávání přítomných profesionálů či respektovaných kolegů v publiku; pocit přehnané zodpovědnosti a strach z toho, jak by neúspěch mohl ovlivnit jejich budoucnost; sebekritika, perfekcionismus a nízké sebevědomí; nízká vnímaná hudební sebeúčinnost či nejistota způsobená neadekvátní přípravou (zapamatování skladeb a nejasné metody přípravy). Studenti uváděli, že nemají přesně nastavený plán cvičení a určenou metodu kontroly pokroků, a že se při cvičení spoléhají především na svalovou paměť a na techniky opakování. Faktorem, který dodatečně zvyšuje trému a podporuje její udržování, je také neadekvátní výkonná zkušenost hudebníka. Studenti chorvatských a českých akademií v této souvislosti nejvíce obviňovali vzdělávací systém, který jim neumožnil získat dovednosti v časté a pravidelné veřejné produkci. Studenti se domnívali, že možnosti vystupovat na veřejnosti na jejich fakultách neodpovídaly obtížnosti repertoáru, který se vyžadoval na zkouškách, a že je vzdělávací systém nepřipravil na praktické a psychologické potíže, které veřejné vystoupení přináší.

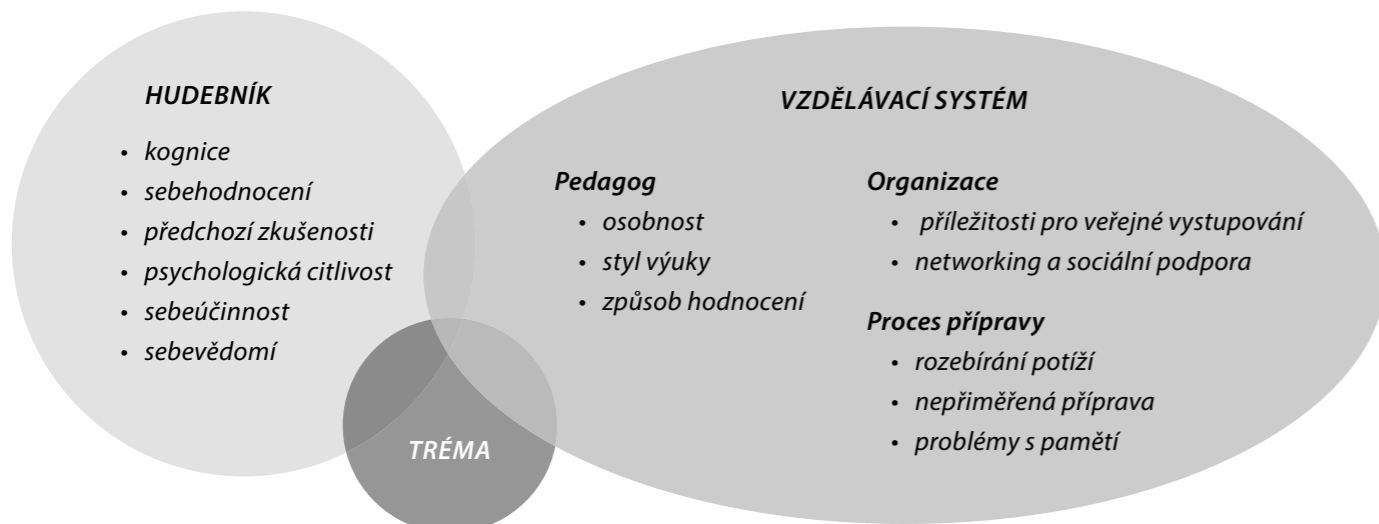
Co se týče role pedagoga, všichni respondenti se zmiňují o důležitosti

Položky škály sebeúčinnosti	Korelace s celkovou úrovní trémy
Pochybují o svých schopnostech vystupovat na veřejnosti.	$r = 0,599, p < 0,01$
Neumím se vypořádat s nečekanými problémy.	$r = 0,412, p < 0,01$
Vypadá to, že nejsem schopný/á vyrovnat se s mnohými problémy v životě.	$r = 0,329, p < 0,05$

Tabulka č. 3: Položky škály sebeúčinnosti, které jsou nejvýraznějšími prediktory trémy

Položky škály sebevědomí	Korelace s celkovou úrovní trémy
Často se připravuji na koncert s pocitem hrůzy a předvídám katastrofu.	$r = 0,744, p < 0,01$
Před nebo během vystoupení mě zaplaví pocit paniky.	$r = 0,716, p < 0,01$
I v nejvíce stresujících situacích jsem si jistý/á, že zahraju dobře.	$r = -0,685, p < 0,01$
Před nebo během vystoupení moje srdce tluče, jako kdyby chtělo vyskočit z hrudníku.	$r = 0,657, p < 0,01$
Obavy a nervozita z vystoupení narušují moji koncentraci.	$r = 0,599, p < 0,01$
Kvůli trémě jsem se vzdal/a významných koncertních příležitostí.	$r = 0,554, p < 0,01$
Před nebo během vystoupení cítím zvýšené svalové napětí.	$r = 0,552, p < 0,01$
Když hraju bez not, moje paměť je spolehlivá.	$r = -0,544, p < 0,01$
Před koncertem nikdy nevím, jestli zahraji dobře.	$r = 0,540, p < 0,01$
Obávám se, že by mě ostatní mohli negativně kritizovat.	$r = 0,522, p < 0,01$
I když před tím hodně cvičím, stává se mi, že na koncertě dělám chyby.	$r = 0,515, p < 0,01$
Stává se mi, že během vystoupení přemýšlím o tom, jestli to vůbec zvládnou zahrát do konce.	$r = 0,513, p < 0,01$

Tabulka č. 4: Korelace položek škály KMPAI s celkovou úrovní trémy



Graf č. 2: Návrh modelu trémy

kvalitního osobního vztahu s profesorem. Domnívají se, že by jejich vzájemný vztah měl „fungovat i po lidské stránce“. Studenti věří, že by pedagog měl přizpůsobit svůj styl výuky každému studentovi a přistupovat k němu individuálně. Účinek přísného, příliš ambiciózního a neosobního přístupu se ukázal pro sebevědomí respondentů jako škodlivý. Studenti uvádějí, že jejich profesori často neuměli pracovat na aspektu koncertní přípravy, dostatečně nerozebírali fyzické a psychické aspekty vystupování a v procesu přípravy se soustředili pouze na dílčí

problémy. Mnozí z nich ze vzniku a udržování trémy obviňovali svého „hrozného pedagoga“, který se příliš věnoval jejich osobnosti, místo hudbě a přípravě na vystoupení, hrubě se svými studenty zacházel, vyhrožoval jim a kritizoval nepřiměřeným způsobem.

Ze všeho uvedeného můžeme dojít k závěru, že tréma není způsobena jen osobními faktory jedince, ale také činiteli, které vzdělávací systém může významně ovlivňovat, jako je např. úroveň připravenosti díla, sociální podpora, poskytnutí příležitosti vystupovat veřejně

a vhodný styl výuky. Výsledkem našeho bádání je následující model trémy, ve kterém se charakteristiky hudebníka a vzdělávacího systému vzájemně ovlivňují a určují úroveň trémy u hudebníků. □

## VYSOKOŠKOLSKÉ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE NA KATEDŘE HUDEBNÍ VÝCHOVY PEDAGOGICKÉ FAKULTY OSTRAVSKÉ UNIVERZITY V OSTRAVĚ – 2. ČÁST

Veronika Ševčíková

**Anotace:** Studie je zaměřena na systematickou charakteristiku vysokoškolských kvalifikačních prací, které byly na pracovišti (katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě) realizovány v průběhu padesáti uplynulých let, tedy od jeho založení v roce 1965 do roku 2015. Skrze deskriptivně analytický přístup k problematice (autorka zhodnocuje cca jedenáct set prací včetně třiceti sedmi prací disertačních) dospívá k hodnotící syntéze klíčových trendů dlouhodobě i aktuálně se v tvorbě vysokoškolských kvalifikačních prací projevujících. Cílem studie je mj. také prezentace a propagace odborné a oborové činnosti pracoviště.

**Klíčová slova:** Vysokoškolské kvalifikační práce (VŠKP), katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě (KHF PdF OU), doktorské studium, disertační práce, klíčové trendy v tvorbě vysokoškolských kvalifikačních prací.

### 4. Klíčové trendy dlouhodobě i aktuálně se projevující při tvorbě vysokoškolských kvalifikačních textů na KHF PdF OU

Vedení, oponování, konzultování, studiu a analýze VŠKP a studentských odborných textů v oboru hudební teorie a pedagogika se věnuji dlouhodobě (publikačně od roku 2010). Od roku 2009 vedu na KHF PdF OU semináře k tvorbě bakalářských a diplomových prací. Přednášky a semináře k problematice psaní studentských odborných prací rovněž vedu i na Fakultě umění OU v oboru Interpretace a teorie interpretace. Aktuálně konzultuji texty více než patnácti doktorandů, z nichž tři jsou v současnosti mými svěřenci, a své disertační materiály budou v brzké době obhajovat. Svou pedagogickou a akademickou potřebu sumarizovat v jednom komplexně pojatém díle praxí získané znalosti, včetně zcela konkrétních problémových příkladů, osobních výpovědí a kasuistiky,

shromážděných během mnohaleté výukové praxe, jsem v loňském roce určila vydáním tematické monografie,<sup>1</sup> s níž harmonizuje a komplementární celek tvoří studijní opora určená především našim aspirantům – bakalářům.<sup>2</sup> Systematická analýza, popis a interpretace vybraných kategorií, které obsahují a které vykazují v průběhu padesátiletí obhájené VŠKP na KHF PdF OU, se navíc staly předmětem diplomové práce naší posluchačky Gabriely Tvardkové.<sup>3</sup> Mé vlastní bezmála dvacetileté zkušenosti s VŠKP na KHF PdF OU mi umožňují dospět k následujícím zobecnujícím konstatováním:

<sup>1</sup> ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. *Studentské odborné texty jako problém*. 1. vyd. Ostrava: Pedagogická fakulta, 2015. 266 s. ISBN 978-80-7464-766-6.

<sup>2</sup> ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. *Rukověť tvorby bakalářské práce*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2013. 122 s. ISBN 978-80-7464-410-8.

<sup>3</sup> TVARDKOVÁ, Gabriela. *VŠKP jako problém – VŠKP na KHF PdF OU v letech 1965–2015*. Ostrava 2016. Diplomová práce. KHF PdF OU.

- zkušenosti aspirantů – bakalářů s psaním rozsáhlých odborných textů jsou minimální, výjimku tvoří pouze absolventi konzervatoří, kteří zpracovávali tzv. absolventskou práci;
- pouze v ojedinělých případech řeší aspiranti témata, k nimž nemají žádný osobní vztah, dominuje tendence zpracovávat problematiku, již se dlouhodobě sami věnují;
- práce studentů na kvalifikačním zadání kulminuje s blížícím se termínem odevzdání díla, kontinuální přístup k psaní je výjimečný, nárazovitost tvorby převažuje nad systematickostí;
- přístup bakalářských studentů k VŠKP je pragmatický, jejich smysl většina z nich vidí především v naplnění studijní povinnosti a cíli k získání titulu, výjimku představují pouze ti studenti, kteří řeší téma spojené s vlastní pedagogickou či uměleckou praxí;
- aspiranti – magistři naopak intenzivně vnímají jako cíl tvorby svého diplomového textu rovinnu komplexního

seberozvoje, chtějí tedy nejen psát o tom, co je baví a zajímá, ale ptají se po širším smyslu tématu a tvorby jako takové pro jejich budoucí profesní život;

- zkušenosti aspirantů – magistrů s psaním odborného textu byly již získány tvorbou vlastní bakalářské práce, poučují se tak z vlastních chyb a omylů, předem počítají s problémy a jsou si vědomi svých limitů;
- volba diplomového tématu je silně ovlivňována osobností vedoucího práce; osobní pozitivní zkušenosti s ním a vzájemné sympatie bývají hlavními důvody, proč aspiranti – magistři často opakují spolupráci s akademikem;
- studenti u diplomových textů projevují také silně tendenci držet se svého tématu a neusilují o radikální změnu oborového směřování či pojetí práce oproti obhájenému bakalářskému textu;
- individuální zkušenosti studentů nabyté při bakalářském řízení se jednoznačně pozitivně promítají do průběhu plnění diplomového zadání a zvyšují tak úroveň závěrečných prací v navazujícím magisterském studiu;
- při tvorbě VŠKP využívají aspiranti tematicky příbuzné či metodologicky analogické texty, jde primárně o elektronický internetový systém Theses.cz, v němž jednak průběžně ověřují jedinečnost svého záměru a jednak provádějí rešeršní práci;
- rovněž interní Databáze VŠKP na Portálu OU je pro autory mimořádně nosným zdrojem inspirace a podnětů k zamýšlení i autokorekci;
- aspiranti též pracují s VŠKP jako s prameny: nacházejí v nich jedinečná svědectví orální historie a analýzy ústního svědectví, dále pak originální nepublikovaný přílohový materiál nebo analýzy produktů činností, příp. jiné praktické výsledky realizovaných projektů;
- samostudium VŠKP také aspirantům přináší tvůrčí inspiraci a třetí kritické myšlení, obhájené texty jsou pro studenty metodologicky návodné, nabízejí originální způsoby formálního řešení, jde o to, učit se na omylech a optimálních řešeních druhých.

Diplomantka Gabriela Tvardková provedla komplexní revizi a korekci archivu bakalářských a diplomových prací KHV

PdF OU (analyzovala 1031 textů, stav archivu k prosinci 2015). Následně vybrala sedm kontrolních segmentů, které ve všech pracích vyhledala, podrobila zkoumání, statistickému zpracování a vyhodnocení a pokusila se rovněž o jejich interpretaci ve smyslu zobecnění klíčových trendů, jež se v tvorbě VŠKP realizovaných na pracovišti projevují:<sup>4</sup>

- průměrný počet ročně obhajovaných VŠKP na KHV PdF OU je 20, roční průměr bakalářských textů je 17, diplomových pak 19;
- nejkratší názvy VŠKP jsou dvouslovné (celkem 7 prací, např. „*Hudební Jeseník*“, „*Bluegrassová hudba*“, „*Jaroslav Foltýn*“), naopak nejdelší název je čtyřřádkový „*A: Kompozice hudebního díla pro děti. Autorská spolupráce na muzikálu „Vzpouza hmyzu“ B: Využití folklóru a dětské poezie v hodinách hudební výchovy na 1. stupni základní školy*“;<sup>5</sup>
- výrazný počet VŠKP rezignuje ve svých názvech na kritéria odbornosti, významové jasnosti a srozumitelnosti (19,11 % prací) – tento trend kulminoval v 90. letech, kdy se hojně objevují názvy typu „*Hudba a dramatická výchova*“, „*Tvořivá osobnost v hudbě*“, „*Nebojme se hudby*“, „*Diskuse o big beatu*“ ad.;
- pojmy, které se v názvech VŠKP objevují nejčastěji, jsou logicky „*hudební výchova*“ (19,59 %), „*základní škola*“, „*sbor*“, „*hudba*“, „*dítě*“, „*žák*“;
- některá témata jsou ve VŠKP řešena opakovaně – takových typů témat bylo detekováno celkem 13, např. čtyřikrát řešený problém „*Antonín Dvořák a lidová píseň*“ (z toho třikrát v 60. letech) či téma „*Využití dětských hudebních nástrojů...*“ (ve výuce na základní škole apod.), jež bylo řešeno celkem pětkrát na přelom 70. a 80. let;
- VŠKP poměrně hojně (17,56 %) pracují i s podtitulem, od roku 2000 dokonce můžeme hovořit i o novém trendu v titulování tohoto typu (v roce 2000 mělo podtitul dokonce cca 40 % VŠKP) – aspiranti tak usilují o stále větší konkretizaci a precizaci svého tématu;

<sup>4</sup> Následující data jsou použita z diplomového textu TVARDKOVÁ, Gabriela. *VŠKP jako problém – VŠKP na KHV PdF OU v letech 1965–2015*. Ostrava 2016. Diplomová práce. KHV PdF OU.

<sup>5</sup> Následující příklady jsou vybrány z archivu kvalifikačních prací KHV PdF OU (práce z let 1965–2015).

- VŠKP se nejčastěji kloní k následujícím typologickým zaměřením: hudebně analytické, komparativní a biografické texty, práce profilující umělecké či zájmové hudební těleso a práce založené na hudebně pedagogickém projektu;
- 32,98 % VŠKP se věnuje „*průzkumu*“, tj. realizuje empirický výzkum prostřednictvím metod pozorování, rozhovoru, dotazníku, testu, škálování či projektové metody – práce tohoto typu se objevují od 90. let kontinuálně;
- VŠKP se v průběhu času rozsahově zvětšují, nejmenšího rozsahu obecně dosahoval vlastní text díla v 60. letech (v průměru do 40 stran vlastního textu), v roce 2007 byl průměrný počet stran vlastního textu VŠKP 70;
- nejméně rozsáhlý text VŠKP byl obhájen v roce 1979, celé dílo tvořilo pouhých 16 stran (jádem práce totiž byly početné audiopřílohy), nejrozsáhlejší byla naopak práce z roku 2009 mající 306 stran (autorka detailně zpracovávala v mnoha přílohách notový archiv chrámových pěveckých sborů ve vybraných lokalitách);
- samostatnou kapitolu VŠKP tvoří texty, které ve svých názvech i zaměřeních akcentovaly dobou politickou objednávku. Tato tendence je masivně zastoupena u titulů vzniklých v 70. letech: „*Socialistická výchova mládeže v hudební výchově na ZDŠ (výchova hudbou ve vyučovacím procesu)*“, „*Osobnost učitele hudební výchovy v socialistické škole (žádoucí profil dnešního učitele hudební výchovy ve srovnání s dobou minulou: formy jeho angažovanosti v komunistické výchově mládeže i dospělých)*“ ad.;
- výrazným trendem projevujícím se od 90. let je členění VŠKP na tzv. teoretické a praktické oddíly a snaha segmentovat vlastní text díla do oddílů, kapitol a podkapitol – autoři takto jasně usilují o zpřehlednění materiálu, jeho členění účelně podřizují logice problémové výpovědi;
- pouze 59,26 % VŠKP pracuje s poznámkovým aparátem, detailní analýza tohoto kontrolního segmentu však prokázala, že od poloviny 90. let se výrazně zvyšuje počet děl, která s tímto parametrem odborného textu pracují (po roce 2010 nacházíme VŠKP bez poznámkového aparátu spíše výjimečně – např. v roce 2000 bylo celkem obhájeno 23 prací, z toho jen 11

s poznámkovým aparátem, v letech 2011 a 2012 bylo obhájeno 35 a 36 prací, z nichž však pouze u jediné absentoval poznámkový aparát);

- 72,55 % VŠKP obsahuje přílohový materiál, často jde o fotografie, grafická zobrazení, obrázky, seznamy, a protokoly dotazníků, nejčastěji zde však z oborové povahy studia nalezneme přílohy jiné – notové materiály, fotokopie programů, bukletů a propagačních materiálů, od 90. let se jako samostatné přílohy objevují masivně i audio- a nově i videozáznamy;
- ve 40,44 % VŠKP nalezneme doprovodné potvrzovací materiály řazené přímo do textu, nejčastěji jde o krátká, prostorově nenáročná schémata, obrázky a grafy, které nenarušují plynutí textu a slouží jako doklad pro výklad – analýza prokázala, že trend používat tento typ zobrazení se zvyšuje po roce 2000 (v letech 2000, 2001, 2005, 2007, 2010, 2011 a 2013 se objevuje u více než 50 % obhájených prací);
- části Abstrakta a Klíčová slova, včetně jejich anglických ekvivalentů, se jako součásti VŠKP začaly nahodile objevovat již od roku 1999 – od roku 2010 byly kodifikovány jako závazné součásti všech obhajovaných VŠKP;
- seznamy využitých zdrojů (literatury a pramenů) nalezneme ve všech analyzovaných VŠKP, rozbor jednoznačně prokázal stále stoupající tendenci v počtu využívaných domácích i zahraničních zdrojů, nově pak internetu (poprvé se přitom odkaz na studovanou zahraniční literaturu objevil až v roce 1988);
- nejčastěji využívanými zdroji pro tvorbu VŠKP jsou jednoznačně monografie a časopisy, po roce 2000 rovněž internet (v roce 2000 jej cituje jediná práce, v letech 2009, 2010, 2012 a 2013 už více než 60 % VŠKP).

VŠKP samozřejmě ze své povahy často vykazují mnohé nepřesnosti a pochybení, jak obsahového, tak především formálního charakteru. Vyplývá to především ze skutečnosti, že jde spíše o mimořádné výstupy vysokoškolského studia, jejichž četnost se nemůže rovnat výstupům realizovaným ústním a výkonovým zkoušením či písemným testováním, kterým jsou aspiranti zpravidla v průběhu studia opakovaně podrobováni. Zkoušky a testy stále v českém vysokoškolském prostředí představují tradiční, a tedy i masivně prosazované způsoby ověřování znalostí

a dovedností studentů. U řady studijních oborů a v nich realizovaných předmětů vlastně ani není myslitelné, aby hodnocení oborové připravenosti aspirantů probíhalo jinými formami. Kvalifikační texty jsou navíc svou povahou, zaměřením, cíli a rozsahem natolik mimořádné, že srovnání s jinými odbornými texty vznikajícími během studia na vysoké škole vlastně není vůbec možné. Tvorba VŠKP je proto vždy aktem všestranně jedinečným a náročným a jejich hodnocení zákonitě vyžaduje značnou zkušenost, citlivost, toleranci a velkorysost nejen ze strany hodnotitelů, ale i čtenářů.

To, že může jít o materiály do značné míry nezralé a v mnoha směrech snadno zpochybnitelné, však není primárním důvodem k jejich zdrcující kritice, pašálnímu odmítnutí či dokonce dehonestaci. Není možné k nim přistupovat jako k jedinému a definitivnímu cíli studentova snažení, ale naopak je třeba je přijímat jako momentální svědectví individuálního zrání a jako jeden z celé řady prostředků získání oborové graduace. Hodnotitelé by měli být schopni posuzovat je chápavě a s nadhledem. Jejich kritické reflexe by měly vždy ústít do motivujících doporučení a celoživotních profesních povzbuzení. □

#### Literatura a prameny:

- BOŽENEK, Karel: *Hudební muzeum*. Ostrava 1999. Disertační práce. KHV PdF OU.
- DADÁKOVÁ Marie: *Problém hlasové mutace a práce s mutanty na ZDŠ*. Ostrava 1965. Diplomová práce. Pedagogická fakulta v Ostravě.
- Charakteristika KHV PdF OU [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné na www: <http://pdf.osu.cz/khv/>.
- Kolektiv autorů vedený Veronikou Ševčíkovou: *Hudební teorie a pedagogika na Ostravské univerzitě 1995–2011*. 1. vyd. Ostrava : Ostravská univerzita, 2011. 105 s. ISBN 978-80-7368-083-4.
- Manuál [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné na www: [https://stag1.osu.cz/doc/Dipl2\\_manual.pdf](https://stag1.osu.cz/doc/Dipl2_manual.pdf).
- Pokyny k vypracování [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné na www: [https://stag1.osu.cz/wps/PA\\_1](https://stag1.osu.cz/wps/PA_1)
- OAVNV9H4186MB0I4NLECCCK10P4/docs/pokyny\_k\_vypracovani.pdf.
- ŠEVČÍKOVÁ, Veronika: *Rukověť tvorby bakalářské práce*. Ostrava : Ostravská univerzita, 2013. 122 s. ISBN 978-80-7464-410-8.
- ŠEVČÍKOVÁ, Veronika: *Studentské odborné texty jako problém*. 1. vyd. Ostrava : Pedagogická fakulta, 2015. 266 s. ISBN 978-80-7464-766-6.

TVARDKOVÁ, Gabriela: *VŠKP jako problém – VŠKP na KHV PdF OU v letech 1965–2015*. Ostrava 2016. Diplomová práce. KHV PdF OU.

## HLEDÁNÍ NEOČEKÁVANÉHO: KREATIVITA A INOVACE V HUDEBNÍ VÝCHOVĚ

Miloš Kodejška, Marek Sedláček, Radek Chalupský

**Anotace:** Článek charakterizuje pohledy na významnou evropskou hudební konferenci EAS s názvem *Looking for the unexpected: Creativity and innovation in music education* (Hledání neočekávaného: Kreativita a inovace v hudební výchově). Uskutečnila se ve Vilniusu (Litevská republika) v březnu 2016. Miloš Kodejška popisuje význam organizace EAS (European Association for Music in Schools) a Visegrádský hudební tým. Marek Sedláček hodnotí průběh konference a vystoupení české studentské, doktorandské a učitelské delegace z univerzit v Brně a v Praze. Radek Chalupský přibližuje činnost studentského fóra EAS jako inspiraci pro soudobou hudební výchovu ve školách.

**Klíčová slova:** European Association for Music in Schools, Visegrádský hudební tým, studentské fórum EAS, dětská hudební kreativita, hudební kreativita učitele, pedagogické inspirace pro vzdělávání.

European Association for Music in Schools (EAS) je mezinárodní hudebně výchovná organizace, která se zabývá především všeobecným hudebním vzděláváním. Je velmi dobře organizovaná a její jádro tvoří prezidium a sympozium 25 národních organizátorů. Organizace EAS dává vyniknout národním hudebním kulturám a vzdělávacím koncepcím a pomáhá posilovat v dětech cit a smysl pro hudební krásu. Organizace EAS rozvíjí školní hudební výchovu tak, aby její metody a formy respektovaly soudobé potřeby dětí a mládeže. Každoročně pořádá v jiném evropském státě konference, které mají stanovený jednotící program. Letos, ve dnech 16. až 19. března, proběhl 24. ročník této konference v litevském hlavním městě Vilniusu. V jejím rámci se uskutečnily také dva relativně samostatné programy, a sice Studentské fórum EAS a Doktorandské fórum EAS.

Česká skupina složená ze studentů, doktorandky a vysokoškolských učitelů úzce spolupracovala při přípravě na konferenci s tzv. Visegrádským hudebním týmem, který založil v roce 2006 v Praze doc. Miloš Kodejška. Tento tým připravuje na Pedagogické fakultě UK v Praze množství různých visegrádských metodických seminářů, koncertů a doktorandských konferencí. Rovněž usku- tečňuje svou činnost ve všech čtyřech visegrádských zemích. Jeho práci podporuje Mezinárodní visegrádský fond v Bratislavě a velmi často Grantová agentura UK i jiné vědecké nebo rozvojové fondy. Společně vystupuje na evropských hudebních konferencích a v současné době patří k nejprogressivnějším evropským regionálním týmům. Tak tomu bylo i letos ve Vilniusu v rámci studentského a doktorandského fóra a evropské konference EAS.

Přinášíme pohledy na tuto vrcholnou hudebně výchovnou událost od vysokoškolského učitele Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity doc. Marka Sedláčka a studenta Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy Bc. Radka Chalupského.

Miloš Kodejška

European Association for Music in Schools hostila podobně jako v minulých letech po čtyři dny velké množství (nejen) evropských vysokoškolských pedagogů, hudebně výchovných specialistů a studentů. Během čtyř dnů, od 16. do 19. března, se uskutečnilo 83 prezentací v 41 přednáškových a workshopových sekcích. Registrováno bylo celkem 166 účastníků z 33 zemí. Samotné konferenci tradičně předcházelo studentské fórum, které hostilo 25 studentů, a fórum doktorandské, kterého se zúčastnilo 11 studentů. Českou republiku zde reprezentovali studenti Bc. Markéta Ottová (PdF MU), Bc. Radek Chalupský (PedF UK) a doktorandka Mgr. Hana Havelková (PdF MU). Hlavní téma konference bylo *Looking for the unexpected – Creativity and innovation in music education* (Hledání neočekávaného: Kreativita a inovace v hudební výchově). Litva prezentovala své hudební tradice a zvláště úžasnou hudebnost dětí a mládeže na celkem sedmi koncertech, které řadila do přestávek mezi konferenčním jednáním a do samostatných večerních akcí. Asi největší úspěch sklidilo vystoupení chlapeckého pěveckého sboru *Dagilėlis* z Šiauliai pod vedením sbormistra Remigijuse Adomaitise, jehož témbrové pojetí v kombinaci s intonační a rytmickou precizností se stalo mimořádným, dechberoucím zážitkem.

Obdobnou profesionální kvalitu prezentovaly vokální komorní soubor *Color Jazz* dětí ve věku deseti až třinácti let nebo univerzitní hudebně divadelní soubor *Klaipėda Youth Theatre*, jehož mladí aktéři ve svých jevištních performancích jiskří živoucí vitalitou a perfekcionismem.

Před samotným jednáním konference a v jeho průběhu se uskutečnila dvě pracovní setkání národních koordinátorů EAS jednotlivých členských států. Tak jak samotné téma konference napovídá, i zde se diskutovaly především otázky kreativity z hlediska národních kurikul institucionální hudební výchovy, konkrétně jaký prostor je jí ve školních systémech jednotlivých států věnován.

V sekci věnované státům visegrádské čtyřky vystoupili prof. Mgr. art. Irena Medňanská, PhD. (Slovensko), doc. PhDr. Marek Sedláček, Ph.D., a Mgr. Radka Hladilová (oba ČR), dr. hab. Mirosław Dymon, prof. UR, a MA Gabriela Konkol, PhD. (oba Polsko), prof. Dr. Maczelka Noémi, DLA (Maďarsko). Vystoupili na společné téma Kreativita v hudební výchově ve visegrádských zemích (možnosti, implementace, problémy). Noemi Maczelka prezentovala kromě národního kurikula hudební výchovy také systém a koncepci konsorcia maďarských univerzit vzdělávajících budoucí učitele (Szeged, Pécs, Budapešť, Szombathely, Eger, Baja a Kecskemét), které programově vycházejí ze zásad a stanovisek podobných EAS. Gabriela Konkol hovořila o metodologii a implementaci interdisciplinárního kreativního projektu pro děti prvního stupně základních škol v Polsku, který probíhá formou umělecky zaměřených workshopů, zahrnujících např. výrobu vlastních hudebních nástrojů



Visegrádský hudební tým – zleva: dr. hab. Mirosław Dymon (Polsko), prof. Maczelka Noémi (Maďarsko), prof. Irena Medňanská (Slovensko) a doc. Miloš Kodejška (ČR)

nebo zabývajících se speciálními hudebně edukačními hrami podporujícími imaginaci a tvořivost. Irena Medňanská přiblížila strategii Ministerstva školství Slovenské republiky pro rozvoj kreativity na základních a středních školách; ministerstvo distribuuje žákům ve formě dotace tzv. vzdělávací poukazy pro mimoškolní činnost (centra volného času, základní umělecké školy), kde v nabídce dominuje umění včetně hudby, a tzv. kulturní poukazy pro návštěvu profesionálních kulturních institucí (divadel, muzeí apod.), které realizují kulturní akce pro děti a mládež a zprostředkovávají jim tak kulturní hodnoty.<sup>1</sup> Marek Sedláček s Radkou Hladilovou uvedli výsledky série hudebně sociologických výzkumů hudebních preferencí vysokoškolských studentů v České republice, které dlouhodobě provádí katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity. Výsledky potvrzují pozitivní fakt – významný vliv hudební výchovy na hudební postoje, schopnost identifikace slyšené hudby, ochotu poslouchat

i takovou hudbu, která se běžnému posluchači zdá příliš složitá nebo nezajímavá.<sup>2</sup>

V neposlední řadě Českou republiku reprezentovala doc. PhDr. Judita Kučerová, Ph.D. Představila český koncept evropského hudebně výchovného projektu *MusikKreativ+* s názvem *K hudebně folklorním kořenům: Regionální zvláštnosti lidové hudby*. Ten v rámci projektu Erasmus+ usiluje o podporu a rozvoj hudební kreativity mládeže formou spolupráce a společného vystupování žáků, studentů a členů hudebně folklorních souborů příslušného regionu. Byly zde prezentovány výsledky týdenního hudebního workshopu, který proběhl letos ve dnech 7. až 13. února v Brně, za aktivní účasti dětí a mládeže z České republiky, Německa, Francie a Maďarska.<sup>3</sup>

Příští konference EAS bude v roce 2017 v rakouském Salzburgu. Bude současně i regionální konferencí ISME.

Marek Sedláček

<sup>2</sup> Srov. CRHA, Bedřich a kol. *Postoje vysokoškolských studentů v České republice k umělecké hudbě prvního třetinu 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2015. 248 s. ISBN 978-80-210-8089-8.

<sup>3</sup> Viz *Musikkreativ+* [online]. Dostupné z: <http://musik-kreativ-plus.eu/cs/>

V rámci 24. konference EAS proběhlo ve dnech 15. až 18. března 2016 již po čtrnácté studentské fórum. Dvacet pět studentů učitelství hudební výchovy z dvanácti evropských států mělo možnost po tři dny sdílet své znalosti, zkušenosti a názory, hovořit o pojetí hudební edukace ve svých zemích a především navzájem se učit a společně zkoušet předem připravené hudební aktivity. Každý z nás měl přivést tři: jednu tzv. rozehřívací (warm up) aktivitu, jednu národní píseň a jednu aktivitu propojenou s kreativitou – hlavním tématem letošní konference a tedy i studentského fóra.

Jelikož mě osobně velice oslovuje činnostní pojetí hudební výchovy v duchu idejí C. Orffa, rozhodl jsem se svým evropským kolegům zprostředkovat aktivity, které jsem načerpal u lektorek ČOS. Rozehřívací aktivita *Hello everybody* doprovázená hrou na tělo a česká lidová píseň *Vejr* (mateník) pocházejí ze seminářů Lenky Pospíšilové, článek Ludmily Bajerové (roz. Vackové) *Zvedněte se z lavic*, publikovaný v časopise *Hudební výchova*<sup>4</sup>, byl mou inspirací k aktivitě *In the Hall of the Mountain King*, propojující kreativitu s hudebně pohybovou výchovou a aktivním poslechem.

Již samotné zahájení studentského fóra naznačovalo, že volba „orffovského“

<sup>4</sup> VACKOVÁ, L. *Zvedněte se z lavic. Hudební výchova*. 2012, roč. 20, č. 1. ISSN 1210-3683.

pojetí nebyla náhodná. Jedna z hlavních organizátorek, Ruta Girdzijauskienė (Klaipeda University), totiž začala bez jakéhokoliv úvodu rytmickou hrou na ozvěnu. Po krátkých proslovech a uvítání od našich supervizorů a organizátorů studentského fóra – Dr. Branky Rotar Pance (University of Ljubljana) a prof. Olivera Krämera (Rostock University of Music and Drama), kteří byli po celou dobu konání fóra naši neocenitelnou oporou, pak následovala seznamovací aktivita, v níž jsme si měli vybrat jedno písmeno ze svého jména a to nějakým způsobem „ozvučit“. I rozdělení do menších skupin probíhalo za pomoci zvuků: každý dostal neprůhlednou krabičku od fotografického filmu naplněnou jedním z několika různých materiálů; podle zvuků, které vznikaly při pohybu s krabičkami, se vytvořilo několik skupin. Ty pak měly za úkol kreativním způsobem ztvárnit známou melodii – úryvek z Beethovenovy Ódy na radost, hymny Evropské unie, básně oslavující lidské přátelství. Symbolicky jsme tak zakončili první den studentského fóra, netušíce, že na jeho konci bychom tuto píseň mohli s klidem prohlásit i za naši vlastní hymnu.

Následující dny byl náš program zcela zaplněný. V rámci semináře s Kristinou Žaldokaitė, vynikající sbormistryní a zpěvačkou, jsme si mohli vyzkoušet techniku gospelového zpěvu a naučili se několik gospelových písní. Účastnili jsme se přednášky jedné z předních

světových odbornic na umění, kreativitu a vzdělávání, profesorky Pamelý Burnard (University of Cambridge), která se zabývala různými projevy kreativity v hudbě a potřebou vzájemné spolupráce vědy, vzdělávání a průmyslu (především ve smyslu vývoje nových technologií a aplikací pro zkvalitnění výuky hudby ve školách). Následně jsme o hlavních bodech této prezentace diskutovali v našem studentském fóru a shodli jsme se mimo jiné na tom, že je určitě dobré všemožně podporovat dětskou kreativitu a otevřenost vůči hudbě a kreativní práci s ní, ale také na tom, že zvláště v rámci hudební edukace je tento termín často nadužívaný, či nesprávně užívaný a ztrácí tak svou původní hodnotu a smysl. Jeden náš kolega charakterizoval kreativitu takto: „Kreativita znamená dovolit si vytvářet chyby. Umění je vědět, které z nich ponechat.“ Účastnili jsme se také mnoha doprovodných akcí od zahajovacího večera vědecké konference, přes řadu zajímavých a velmi kvalitních koncertů litevských pěveckých sborů až po společnou večeři, po níž jsme si mohli za doprovodu folklorní kapely a pod vedením zkušených tanečníků vyzkoušet některé litevské tance. Velice zajímavým a oživujícím prvkem konferenčních dnů byla různá hudební vystoupení, která byla včleněna přímo do programu konference.

S trochou nadsázky by se dalo říct, že jedno z nich mělo na starosti i naše studentské fórum. Tím se dostávám

zpět k hlavnímu cíli studentského fóra – vzájemnému sdílení různých přístupů k hudební edukaci prostřednictvím námi připravených aktivit. Při jejich prezentování, ještě v rámci našeho studentského kruhu, jsme využili již při prvním setkání zavedeného modelu malé a velké skupiny. Pracovali jsme nejprve v menších skupinách, v nichž jsme se navzájem učili své aktivity a některé z nich jsme poté předváděli a učili i ve skupině velké. V pátek, v poslední den fóra, jsme pak společně vytvořili krátký výběr celkem dvanácti aktivit a uspořádali jsme je ve workshop pro účastníky vědecké konference. Ten byl akademiky přijat velmi kladně. Pro mne osobně však bylo důležitější, že se z nás, z 25 cizinců z různých zemí, kteří se před několika desítkami hodin ještě ani neznali, stal díky společnému prožívání hudby, kooperaci v uplynulých dnech a intenzivní přípravě našeho společného workshopu, skutečně dobrý tým, kolektiv podobně naladěných lidí se společným cílem. Nebál bych se říct kolektiv známých, přátel. A v tomto jsem pro sebe našel ono nečekané, jehož hledáním se zabývala celá vědecká konference: Hudba je katalyzátorem emocí, který urychluje sblížení lidí a prohlubuje mezilidské vztahy. Předpokládám, že většina čtenářů Hudební výchovy již k tomuto objevu taky nějakou cestou dospěla. Nebylo by však dobré, podělit se o něj i se zbytkem světa? Ale jak? Nejlépe prostřednictvím hudby samotné, jejím prožíváním v hodinách hudební výchovy. Je to těžký úkol, ale silné dojmy, které si odvážím ze studentského fóra ve Vilniusu, mě motivují, abych se ho pokusil splnit.

Radek Chalupský

□



## Uspávánka s hloupými kocoury a paní myší (z cyklu "Uspávánky")

hudba: Petr Ježil  
text: Jan Skácel







## V rozhlase se strhla večer mela

Text: Josef Kainar

Hudba: Petr Ježil

3 V rozhlase se strhla večer mela. Zmizela nota, jedna nota celá! Jedna nota celá!

6

7 Snad se nám někam nezakutálela! Našli ji, našli, blížilo se k ránu.

10 Ležela, chudák, přímo u tympánu.

13 Byl však s ní konec, už s ní bylo ámen. Chtěla se vydat světem na potulky

16 Uklouzla, spadla. Zbyly z ní dvě půlky.

© Petr Ježil

**Anotace:** Rozsáhlé množství úkolů ve vyučování klavírní hry vyžaduje promyšlené strukturování. Hudební představa je východiskem pro vytváření této struktury. Práce na technice i na budování hudební představy musí být zastoupeny vyváženě.

**Klíčová slova:** vyučování klavírní hry, hudební představa, volnost paže, hudební fráze.

Klavírní pedagog řeší na všech stupních nástrojového vyučování velké množství úkolů současně: rozvíjí žákovu hudebnost, buduje nástrojovou techniku, seznamuje žáka s nesmírnou šíří klavírní literatury, se zákonitostmi struktury a uspořádání skladeb, pomáhá mu nalézat pravidla stylové interpretace, seznamuje jej s poznatky souvisejících disciplín – estetiky, sémiotiky a dalších. Je pochopitelné, že úroveň předávaných znalostí musí být přizpůsobena vyspělosti žáka, avšak i u začátečníka jsou v učitelově projevu a především v zázemí a opoře jeho konání tyto složky zpravidla v celé šíři obsaženy. Učitel musí dát svému působení na žáka smysluplnou strukturu a hierarchii. Logickou strukturu musí mít celý vyučovací proces, jednotlivé vyučovací lekce, studium jednotlivých skladeb a cvičení, i jejich samotná interpretace. Vhodné uspořádání hraje v celém vyučovacím procesu zásadní roli. Nejde jen o utřídění a vhodný výběr informací a rad, které učitel žákovi poskytuje, ale také o jejich nejvhodnější vyvážení a uspořádání podle individuálních potřeb žáka, podle plánu, skladeb. Nedoceňovanou složkou vyučovacího procesu nástrojové hry je aktivní propojení sluchu, zraku a hmatu ve vyučovacím procesu, které přispívají k větší názornosti, srozumitelnosti a trvalosti předávaných poznatků.

Při práci u nástroje je zcela nezbytné vycházet z hudební představy. Hudební představivost a celková hudebnost je tedy tím prvním, co u žáka rozvíjíme. G. Nejpgauz ve své práci *O umění klavírní hry* píše: „Čím je jasnější to, co se má udělat, tím je jasnější i to, jak se to má udělat. Sám cíl už ukazuje prostředky k jeho dosažení. V tom je rozluštění techniky opravdu velikých klavíristů – uskutečňují slova Michelangela: „Ruka podřízená rozumu.“ Proto trvám na tom, aby hudební rozvoj předcházel rozvoji technickému, nebo aby v krajním případě oba

probíhaly spolu, ruku v ruce.“<sup>1</sup> Už první tóny, které žák hraje, by měly něco vyjadřovat; vedme dítě k sluchové aktivitě od samotného počátku vyučovacího procesu. Sluch předškolních dětí a dětí raně školního věku je nejcitlivější a velmi tvárný a je schopen obrovského vývoje. Veškerá sluchová aktivita v tomto období rozvíjí žákovy sluchové dispozice způsobem, který se v pozdějším věku nebude již nikdy opakovat. Vědomí této skutečnosti dává pedagogům začínajících klavíristů obrovskou zodpovědnost za dobrý start a rozvoj toho, co při nástrojové interpretaci hraje rozhodující roli – tedy sluchové představivosti, její citlivosti a bohatosti. Sluchové představy je nutné v nástrojovém vyučování propojit s pohybovou realizací. Pohybové realizace zvukových představ budujeme u žáka postupně, po jednotlivých krocích. Klavírní pedagogové často v počátečním vyučování upřednostňují práci na budování pohybových návyků, to jest na klavírní technice, a to na úkor práce na budování hudební představivosti. Při práci s vyspělejšími žáky můžeme často vidět opačnou nevyváženost: pedagog s nimi řeší především hudební představu – zvukovou, dynamickou, tempovou, rytmickou, agogickou, barevnou a stylovou stránku hry – a malou pozornost věnuje technice, jistotě a bezpečí při hře, pohodlnému posazení prstů a váhy paží do kláves; málo žákům radí, jak problematická místa a technické obtíže bezpečně vyřešit a zvládnout. To vede ke hře nejisté, nepřesvědčivé a nepřinášející plnohodnotný umělecký zážitek ani interpretovi, ani posluchačům. Vhodné vyvážení složky hudební i technické je ve vyučovacím procesu zcela nezbytné, přesně v duchu výše zmíněné Nejpgauzovy poznámky, že je nutné vědět, co se má udělat, ale stejně nutné je také vědět, jak se to má udělat.

Častým problémem, se kterým se klavírní pedagog setkává, je hra bez patřičné

volnosti a svobody. Jde o zásadní otázku, kterou je nutno řešit důsledně už od samotného počátku vyučování. Žák, který se naučí hrát s pocitem tělesného napětí, bez uvolnění a bez určitého pohodlí při hře, je negativně limitován ve všech složkách. Zvuková stránka jeho hry nemůže využít práci svalů celé horní poloviny těla, protože napětí, které v jeho pažích vzniká, vytvoří překážku mezi velkými zádoými svaly, svaly ramene a nadloktí na jedné straně, a menšími svaly předloktí a drobnými svaly dlaně a prstů na straně druhé. Nemůže tedy vytvořit tón plný, hutný, bohatý na alikvotní tóny, pro jehož vznik je nezbytné užít právě váhu paže a práci velkých svalů paže, zad a celého těla. Tvoření tónu se u takto napnutého a neuvolněného žáka omezí na práci prstů, dlaně a předloktí. Tyto drobné a slabé svaly mají schopnost rychlého a přesného pohybu. Jejich dispozice můžeme skvěle využít v brilantní technice a při hře jemných odstínů, vyžadujících velkou citlivost hmatovou i sluchovou. Zcela nezastupitelnou roli hrají v procesu přesné a detailní koordinace pohybů prstů po klaviatuře. Pro hru velkého, plného, nosného a bohatého zvuku jsou však drobné svaly zcela nevhodné. Představuje-li si interpret, že citlivými konečky prstů „dosahuje“ na zvolené klávesy, úhoz je mnohem přesnější a výsledný zvuk je tedy logicky čistší, než vykoná-li obdobný pohyb s pocitem nesení paže velkými svaly. Bude-li však chtít pianista vytvořit veliký a nosný zvuk, bohatý na alikvotní tóny, je nutné využít svaly nadloktí, ramen a zad a hrát s pocitem spouštění tíže do kláves a nesení paže po klaviatuře. Je samozřejmé, že při hře pianista využívá především širokou škálu kombinací obou těchto principů, umožňující mu bohaté nuance zvukových barev, dynamických stupňů i úhozových

<sup>1</sup> Nejpgauz, G. G. *O umění klavírní hry*. SPN Praha, 1983, s. 63.



autorova sdělení. Neodpustí ovšem prázdnotu, falešnosť, nesrozumiteľnosť a nepresvedčivosť. Týmto smerom je treba vést žáky a studenty klavírni

hry, pro radost jich samotných i jejich obecenstva.

#### Literatura

Eigeldinger, J.–J. *Chopin: pianist and teacher as seen by his pupils*. Cambridge : Cambridge Univerzity Press, 1986.  
MATTHAY, T. *The act of touch in all its diversity*. London : Bosworth & Co. LTD., 1903.  
NEJGAUZ, G. G. *O umění klavírní hry*. Praha : SPN, 1983.

## HISTORIE HUDEBNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH – 3. ČÁST

Stanislav Pecháček

**Anotace:** Čtyřdílná série článků mapuje historii hudebního vzdělávání v Čechách a na Moravě. Třetí část se zabývá odbornou přípravou hudebních profesionálů – interpretů (instrumentalistů, zpěváků a dirigentů) a hudebních skladatelů.

**Klíčová slova:** hudební výchova, umělecké školství.

### Výchova hudebních profesionálů

V rámci specializovaného hudebního vzdělávání představuje samostatnou oblasť výchova hudebních profesionálů, tj. interpretů (instrumentalistů, zpěváků, dirigentů) a hudebních skladatelů.

Institucionální základy této linie hudebního školství byly položeny na počátku 19. století. Z podnětu české vlastenecké šlechty byla v roce 1810 založena Jednota pro zvelebení hudby v Čechách, jež se roku 1811 stala zřizovatelkou pražské konzervatoře. Její hlavní cíl se v zásadě nelišil od zaměření pozdějších spolkových hudebních škol, tedy vychovávat orchestrální hráče a skladatele pro potřeby pražského hudebního života. Zpočátku měla pouze třídy smyčcových a dechových nástrojů, vedle toho se zde vyučovala hudební teorie, harmonie a hra generálbasu. Další studijní obory (zpěv, klávesové nástroje, dirigování, skladba) byly postupně zaváděny v průběhu dalších desetiletí. Poněkud kuriózní skutečnosť, že se po téměř celé 19. století na konzervatoři nevyučoval klavír, byla dána existencí řady soukromých klavírních škol a také roku 1830 nově založené varhanické školy, orientované k výchově varhaníků a ředitelů kůrů, ježimž zřizovatelem byla Jednota pro zvelebení církevní hudby v Čechách. Obě instituce byly po dlouhá desetiletí školami soukromými, financovanými vedle státních subvencí z peněz dobrovolných sponzorů. V roce 1890 byly obě školy sloučeny pod hlavičkou Pražské konzervatoře, která teprve od té doby poskytuje profesionální hudební vzdělání ve všech

oborech. K zestátnění konzervatoře došlo až v roce 1919.

V jiných městech na našem území žádné jiné podobné ústavy neexistovaly. Až v roce 1881 byla díky Leoši Janáčkovi založena varhanická škola v Brně, která v důsledku toho, že ve městě neexistovala konzervatoř, nabízela také studium klavíru a zpěvu. Sloučením varhanické školy, hudební školy Vesna a hudební školy Besedy brněnské vznikla v roce 1919 brněnská konzervatoř. Další konzervatoře byly u nás založeny až po druhé světové válce. V současné době existuje v České republice celkem sedmáct středních škol, nesoucích ve svém názvu pojmenování konzervatoř. Z nich jsou státními konzervatoře v Ostravě (založena v roce 1959), Plzni (1961), Kroměříži (1971), Teplicích (1971), Pardubicích (1978) a v Českých Budějovicích (1980). Speciální zaměření mají Konzervatoř Jana Deyla v Praze (1910, původně Deylův ústav pro slepé) a Konzervatoř Jaroslava Ježka (1991, původně Lidová konzervatoř, 1958). Vedle toho existují církevní konzervatoře v Olomouci (1990) a Opavě (1999) a soukromá Mezinárodní konzervatoř Praha. Další šest konzervatoří je zaměřeno na výuku tanečního umění.

Významnou součástí výchovy profesionálních hudebníků představovala u nás vojenská konzervatoř, založená roku 1923 pod názvem Vojenská hudební škola; na Vojenskou konzervatoř byla přejmenována v roce 1991. Jejím úkolem bylo vychovávat hudebníky pro potřeby vojenských orchestrů. Sídlila postupně na několika místech – do roku 1950 v Praze na Pohofelci, počátkem

padesátých let ve Spišském Podhradí na Slovensku, v letech 1953–1958 v Liberci a od té doby až do svého zrušení roku 1998 byla v Roudnici nad Labem.

Počátky vysokého hudebního školství v českých zemích spadají až do doby bezprostředně po válce. Z původní Mistrovské školy Pražské konzervatoře, která představovala v letech 1919–1946 jakousi nadstavbu nad základním studiem, vznikla v roce 1946 Akademie múzických umění (AMU) v Praze a o rok později Janáčkova akademie múzických umění (JAMU) v Brně. Česká hudební kultura tak konečně dostala svou vysokou školu, díky níž se v tomto směru stala rovnoprávnou s jinými vyspělými hudebními kulturami v Evropě. Současně se tak dostala na roveň vyspělým oborům vědeckým, technickým, ale i uměleckým, především výtvarnému umění a architektuře. Pro srovnání uvedme, že Akademie výtvarných umění (AVU) byla založena v Praze již roku 1799. V roce 1896 byla zestátněna a dekretem z roku 1922 uznána jako první státní vysoká umělecká škola u nás. □

#### Literatura:

GREGOR, V. ; SEDLICKÝ, T. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha : Supraphon, 1990. 288 s. ISBN 80-7058-131-X.  
ČERNÝ, J. et al. *Hudba v českých dějinách : od středověku do nové doby*. 2. vyd. Praha : Supraphon, 1989. 483 s. ISBN 80-7058-163-8.

## MAPOVANIE BIELYCH MIEST

Belo Felix

KOLOŠTOVÁ, M. *Výrazné osobnosti slovenskej hudobnej pedagogiky Viliam Fedor a Tibor Sedlický*. Vyšlo v edícii Osobnosti hudobnej pedagogiky. Banská Bystrica : Belianum, Univerzita Mateja Bela, Pedagogická fakulta 2015. ISBN 978-80-557-0723-5, EAN 9788055707235. S. 154, [8,3AH]. Aj na CD-nosiči. ISBN 978-80-557-0901-7, EAN 9788055709017. [8,3AH].

Ak by sme posudzovali slovenskú hudobnú pedagogiku podľa množstva publikácií, najmä monografií, ktoré spracovali jej významné osobnosti, potom by celkový obraz v tejto oblasti slovenskej hudobnej vedy nebol lichotivý. Zaznamenali by sme iba niekoľko osamelých pedagógov – praktikov, ktorí sa pri teoretickom zdôvodňovaní svojich praktických hudobno-didaktických výstupov utiekali predovšetkým k českým, menej maďarským a nemeckým vzorom.

Priekopnícku prácu na tomto poli vykonala prof. Eva Langsteinová, ktorá sa okrem iného venovala analýze slovenskej hudobnej pedagogiky v období 1. ČSR a vojnovjej Slovenskej republiky. Upozornila na trendy spojené s progresívnymi smermi hudobnej pedagogiky spojené s osobnosťami ako Leo Kestenberg, Carl Orff, Zolán Kodály, Vladimír Helfert a znovu objavila v archívoch zabudnutých, často tabuizovaných pedagógov z vojnovjej Slovenskej republiky. PaedDr. Kološtová, PhD., nadväzuje na prof. Langsteinovú, pričom jej záujem o túto problematiku je dlhodobý – svedčí o tom napokon aj jej dizertačná práca o Štefanovi Kantorovi.

Predkladaná monografia *Výrazné osobnosti slovenskej hudobnej pedagogiky Viliam Fedor a Tibor Sedlický* síce nanovo spracúva osobnosti, ktorým sa autorka už venovala, ale robí to spôsobom v našom kontexte neobvyklým – formou komparatívnej monografie. Nevýhodou takéhoto prístupu môže byť sťažnosť orientácia najmä čitateľa nastaveného na prijímanie základných, uzavretých informácií, prevažujúcou výhodou je nový pohľad na známe fakty, postihnutie vzájomných súvislostí, predností a rezerv skúmaných javov. Autorka tak môže predložiť plastickejší a pravdivejší obraz o obidvoch skúmaných osobnostiach – Viliamovi Fedorovi a Tiborovi Sedlickom.



Na základe komplexného prehľadu ich štúdií, článkov, monografií, vystúpeniach na konferenciách, práci v komisiách a ich vzájomnej komparácie vyslovuje dr. Kološtová názor, že Viliam Fedor bol primárne hudobným vedcom zameraným na teoretické otázky intonácie, sluchovej psychológie, zatiaľ čo Tibor Sedlický sa etabloval viac ako propagátor snažiaci sa uplatniť vedecké poznatky v praktických disciplínach, ako podnecovateľ aktivít v oblasti zborového spevu, organizátor súťaží a festivalov. Dôležitou súčasťou jeho aktivít bolo dokumentovanie činnosti speváckych zborov na Slovensku, odborné usmerňovanie ich práce, hodnotenie umeleckých výkonov.

Obidvoch spája záujem o školskú hudobnú výchovu a prípravu jej učiteľov, výsledkom čoho je niekoľko učebníc a metodických príručiek na vyučovanie hudobnej výchovy a vysokoškolských skrípt.

Štruktúra predkladanej monografie vychádza z dôsledného využitia komparatívnej metódy. V 1. kapitole (*Profilácia slovenskej hudobnej pedagogiky*) podáva autorka stručný prehľad problematiky od r. 1945 s odkazom na vojnovú Slovenskú republiku. Toto obdobie je spracované výstižne, so zmyslom pre hierarchizáciu jednotlivých osobností a ich prínos. V závere kapitoly je veľmi správne opätovne nastolená požiadavka zriadenia vedeckého pracoviska, ktoré by „...prioritne skúmalo

konceptné otázky a teoretické problémy v oblasti hudobnej pedagogiky“ (s. 13).

2. kapitola sa venuje biografickým profilom. Vyplyva z nich, ako sme už naznačili, že Viliam Fedor sa profiloval predovšetkým ako vedec, ktorý v praxi presadzoval svoje závery. Tibor Sedlický pôsobil aj ako spevák (SLUK, SZSU) a zborový dirigent. Svedčia o tom aj ich kvalifikačné práce: V. Fedor – *Konkretizácia a abstrakcia tónových vzťahov; Základy teórie vokálnej intonácie*; T. Sedlický – *Postavenie učiteľa na všeobecnovzdelávacej škole; Cestou k profilu socialistického učiteľa hudobnej výchovy*; kde sa – priznajme si – manifestuje skôr osveta ako veda.

3. kapitola porovnáva pedagogické a umelecké aktivity oboch osobností. Práve metóda komparácie umožňuje autorke dokladovať na jednej strane veľmi podobné začiatky pedagogickej dráhy oboch osobností, vrátane ich bohatých osvetárskych aktivít. Neskôr sa Fedor profiluje ako hudobný vedec (problematika tónových vzťahov, intonácie, hudobnej percepcie, programového vyučovania), Sedlický ako pedagóg predovšetkým v praktických disciplínach (hra na husliach, spev, dirigovanie, vedenie zboru). Pri komparácii organizačnej a koncepcnej činnosti sa ukazuje, koľko užitočnej a priekopníckej práce obaja na tomto poli vykonali – členstvo v rôznych komisiách, vypracúvanie koncepcných materiálov, učebných osnov. Obidvaja sa významnou a rozhodujúcou mierou podieľali na vzniku a fungovaní Československej a neskôr Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu. V umeleckej činnosti sa V. Fedor po počiatočných úspechoch už na tomto poli neangažoval, zatiaľ čo T. Sedlický zostal „...byťostne spätý s aktívnym spievaním v speváckych zboroch, s ich zakladaním, dirigovaním a umeleckým pôsobením“ (s. 29). Z mnohých aktivít je úctyhodné jeho 45 ročné pôsobenie v Speváckom zbere slovenských učiteľov (SZSU).

Porovnaniu vedeckých štúdií venuje dr. Kološtová veľkú plochu – 17 strán. Potvrďuje tu svoje predchádzajúce tvrdenia o prioritnom zameraní V. Fedora na vedu (pričom upozorňuje na jeho priekopnícku prácu z oblasti hudobnej psychológie: štúdia *O niektorých základných vzťahoch hudby a psychična so zvláštnym prihliadnutím na časový faktor*)

a T. Sedlického na praktické a koncepčné otázky (príprava budúcich učiteľov hudobnej výchovy a jej skvalitnenie, otázky pedagogickej praxe, postavenie hudobnej výchovy a zborového spevu na školách), najmä však na dokumentovanie hudobných aktivít v oblasti zborového spevu (16 štúdií) a mapovanie kompozičných aktivít slovenských skladateľov v tomto žánri. Významná a priekopnícka je tu publikácia *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku* (v spoluautorstve s V. Gregorom) – prvé syntetické spracovanie tejto tematiky. Rovnako detailne spracúva dr. Kološtová aj autorský podiel V. Fedora a T. Sedlického na tvorbe učebníc hudobnej výchovy a príslušných metodických materiálov. Obaja mali v tomto smere rozhodujúci a formujúci vplyv na podobu hudobnej výchovy na Slovensku. V. Fedor okrem toho vynikol ako autor či spoluautor skrípt a vysokoškolských učebníc – *Sluchová výchova; Intonácia a sluchová analýza* (s Ladislavom Lengom); *Sborový zpěv*

*a řízení sboru* (s J. Vrchotovou-Pátovou); *Úvod do hudební psychologie* (s Františkom Sedlákom). T. Sedlický výrazne prispel ako spoluautor k metodike hudobnej výchovy (*Metodika vyučovania hudobnej výchovy v 1.–5. ročníku ZDS* – spolu s Š. Kantorom a L. Szabadiovou). Tu autorka vyzdvihuje Sedlického striktnú požiadavku na nácvik dvoj- a trojhlasu.

5. kapitola prináša syntetizujúci pohľad na obidve osobnosti slovenskej hudobnej pedagogiky. Aj tu je Kološtová veľmi precízna a výstižná, keď píše: „Ich celožitné poslanie malo komplexný charakter – spočívalo v snahe a odhodlaní profilovať kvalitnejšie prostredie pre žiakov i študentov... V rámci jednotlivých školských reforiem mali priamy vplyv a aktuálny podiel na učebných plánoch, celkovej koncepcii a následne i na učebných osnovách... Spoluvytvárali obsah hudobnej výchovy, diferencovali učivo“ (s. 74).

V práci takéhoto charakteru je mimoriadne dôležité bibliografické spracovanie údajov a poznámkový aparát. Treba oceniť

prehľadnosť, presnosť a najmä komplexnosť informácií o oboch osobnostiach. Za prínosné považujem aj zverejnenie zatiaľ nepublikovaných prác Tibora Sedlického – ich analýza by mohla byť témou ďalšej štúdie. Rozsiahly poznámkový aparát (128 položiek) dopĺňa dobové súvislosti života a diela oboch osobností. Autorka pripája aj zoznam skratiek a symbolov a zoznam bibliografických odkazov V. Fedora a T. Sedlického.

V závere možno konštatovať, že predkladaný text PaedDr. Marianny Kološtovej, PhD., *Výrazné osobnosti slovenskej hudobnej pedagogiky Viliam Fedor a Tibor Sedlický* spĺňa všetky kritériá vedeckej monografie. Poskytuje komplexný a komparatívny pohľad na obidve osobnosti a vďaka svojej precízности má predpoklady stať sa základnou literatúrou pri štúdiu histórie slovenskej hudobnej pedagogiky. Veríme, že ďalšie monografie z jej pera si budeme môcť prečítať už v krátkom čase. □

## Z MINULOSTI JANÁČKOVA RODU

Alena Burešová

**Pamětní kniha rodiny Janáčkovy, jakož i kronika školy, kostela, fary a obce Albrechtice – sepsal Vincenc Janáček.** Části: *Gedenkbuch der Familie Janáček nebst einer Chronik der Schule, Kirche, Pfarre und Gemeinde Olbersdorf (Klein) in Mähren, Životopis Jiřího Janáčka, Kronika kostela a fary v Albrechticích, Kronika školy albrechtické od roku 1787.* Sebrané spisy Vincence Janáčka. Albrechtický 2011. K vydání připravil Milan Myška, spolupracovali Jiří Sehnal a Petr Hlaváček.

*Poodří* znají dnešní děti a s nimi i mnozí učitelé spíš jako turistickou oblast, v níž se po trasách někdejší jantarové stezky putuje s pohádkových pasem za místními skřítky. Tak např. Kulihrášek žije v rodném domě J. G. Mendela ve Vražném – Hynčicích, oderskou Katovnu hlídají Prutníčci, ve mlýně v Loučkách u Oder je Rarášek, ve Fulneku i v Albrechticích lze zahlédnout Puškvorečka a Plamínkového skřítky, v nedalekých Sedlnicích přebývá „víla Sněženka, která hlídá koberce sněženek na nivách řeky Odry“. (O dalších skřítcích se dovíte na [www.pohadkovepoodri.cz](http://www.pohadkovepoodri.cz), [www.moravskekravarsko.cz](http://www.moravskekravarsko.cz))

Učitelé hudobnej výchovy a sbormistri si možná vzpomenou na *Poodří Františka Lýska*, totiž festival, ktorý sdrúžil obce spjaté s učiteľským pôsobením Františka Lýska. Jsou to Jistebník (Jistebniční zpěváčci), Stará Bělá, Proskovice, Stará Ves nad Ondřejnicí.

Ovšem hlbší „hudobní podhoubí“ odkrývá i pamětní spis učitele Vincence Janáčka, strýce pozdějšího skladatele Leoše Janáčka. Ačkoliv z jeho kroniky čerpali mnozí autoři monografií o skladateli (např. V. Helfert, J. Racek, B. Štědroň), veřejnosti byla zpřístupněna až nyní. V posledních desetiletích jsme přímo zasypáváni různými memoáry a dokumenty z dávné i nedávné minulosti. Snadno se tak může stát, že kniha, byť cenná, zůstane bez masivní televizní a jiné reklamy čtenáři nepovšimnuta. Proto bych zde chtěla alespoň učitelské veřejnosti *kroniku* trochu přiblížit.

Vincenc Janáček (1820–1901), venkovský učitel v 19. století, sepsal *kroniku své obce*, v níž se snažil s použitím tehdy dostupných materiálů i ústní tradice zachytit její historii od středověku až do své doby. Vedle obce věnoval

stejnou péči i učitelkému rodu Janáčků v Albrechticích. Po způsobu vlastivědných prací zachytil leccos zajímavého z geografie regionu, historické mezníky, zvláště ty, které byly spjaty s válečnými událostmi, dobové obyčeje i postupné proměny způsobu života.

Poutavé vyprávění se místy čte jako detektivka. Totiž zejména tam, kde píše, jak obec musela překonávat různé překážky pro další rozvoj a musela hledat všeliké cestičky, jak je překonat (třeba i využít osobní kontakty). Ale nejen obec, také lidé v ní se dostávali do sporů. A ty se řešily, jak už to bývá – různě. Pro přiblížení zůstaňme u kostela a školy. Tak např. koncem 18. století byly Albrechtický přičleněny k farnosti v Sedlnicích, která byla vedena v německém jazyce. Farnici tak museli překonávat nejen přírodní překážky (např. když nesli děti ke křtu, při zaopatřování nemocných apod.), ale i jazykovou bariéru. Janáček píše, že teprve v polovině devatenáctého století si obec vymohla vlastního kněze. S takovou správou souvisely i další těžkosti. Po zavedení povinné školní docházky (patent Marie Terezie v roce 1774) Albrechtický

usilovaly o vlastní školní budovu. Obec však narazila na tuhý odpor v Sedlnicích; tam se škola a farnost obávaly úbytku dětí a tím i příjmů. Nakonec to dopadlo tak, že po různých stížnostech a dovoláních financovala stavbu školy v roce 1787 pouze obec. Podle toho škola i vypadala. Budova byla z nepálených cihel, malá, tmavá, bez ohrady a jakéhokoli zázemí (na záchod chodily děti za školu...). Zpočátku nebylo ani dřevo na otop, proto muselo každé školní dítě vzít sebou do školy nějaké polínko dřeva. To se sice částečně napravilo, ovšem nevyhovující podobu školy nic nezměnilo. Jiří Janáček (otec Vincence) nastoupil do albrechtické školy v roce 1799 a byl stavem školní budovy zděšen. Po nějaké době si pomohl vložení „diverzantským“ činem. Opatrně uvolnil jeden z trámů, který po uvolnění lana ve vhodné chvíli strhl celou budovu. (Není divu, že o těchto a podobných událostech psal až jeho syn, a to až na sklonku svého života.) Příslušná krajská komise tehdy doporučila stavbu nové budovy. Na jejím financování se již podle tehdejších zvyklostí podílela vrchnost, arcibiskup a obec. Jenže i zde, místo vhodného pozemku vedle fary, který byl pronajímán, převážil názor, že postačí méně vhodný – bahnitý terén, který však stavbu značně prodražil. Dokonce až do té míry, že stavitel do nové školy nedal ani školní lavice. Jiří Janáček musel vyučovat šest let bez lavic! Ty škola získala až po generální vizitaci v roce 1816. Učitel sám pořídil v blízkosti školy hospodářské budovy, sklep i studnu. V zásadě neměnné vztahy dokládá i zmínka o plnění školského zákona z roku 1869, podle něhož musela obec rozšířit kapacitu školy. Albrechtický tento požadavek splnily jako poslední v kraji – až v roce 1879, kdy byla školní budova zvýšena o jedno poschodí. Teprve pak mohla být škola rozšířena na dvojtřídní. Někdy je skutečně dobré si uvědomit, kolik mravenčí práce s dětmi stál v obci každý stupeň pokroku. Rovněž kostel byl v roce 1890 rozšířen a v té době patřil k nejnepěknějším mezi okolními obcemi.

Z rodné kroniky jsou nejatraktivnější vzpomínky na Vincentova otce Jiřího Janáčka, skladatelova dědečka. Lze říci, že rodové geny se tu nezaprou. Vzpomínky na otce psal Vincenc se vzácnou upřímností. S odstupem a velkým pochopením se zmiňuje o kladných i záporných rysech jeho povahy. Jiří Janáček zřejmě hladce zvládal vedle kantorských povinností (pochvalné dekrety) i povinnosti

varhaníka a ředitele kůru v kostele, byl zaníceným muzikantem, výborným společníkem, dokonce i stavitelem varhan. Jeho velikou zálibou bylo pěstování stromů i bylin. V kronice se píše, že si z pustého kopce u kostela vybudoval zahradu. Ta se později stala základem školní zahrady, v níž měl stromovou štěpnicí (až 2000 stromů!), která nesla i finanční užitek. K stinným povahovým rysům patřila prchlivost, nedočkavost – zvláště vůči vlastním dětem. O jeho výuce hry na nástroje píše Vincenc: „Jeho metoda byla velmi jednoduchá. Ukázal nám to, ale v tom okamžení museli jsme již to i uměti. Nešlo-li to ale, tu byly pomůcky, jako pohlavce, políčky a štulce užívané. Nešlo-li to ještě, tu musely jiné pomůcky používané býti, přišla teď řada na uši a vlasy.“ O dalších drsných scénách píše v souvislosti s alkoholem. Rozsahem menší, leč výstižně jsou zmínky o matce Anně, manželce Jiřího Janáčka. O ní píše, že dovedla svou mírnou povahou mírnit otcovu prudkost a svou spořivostí, pracovitostí i vřidností pomáhala udržovat teplo domova.

Jen pro osvětlení paměti doplníme, že Jiří Janáček měl čtyři syny a dvě dcery. Dva synové – Josef a Jan – byli kněží, druhí dva, Jiří (otec Leošův) a Vincenc (pisatel kroniky), byli učitelé. Dcery Johanna a Žofie se v Albrechticích provdaly.

Vincenc Janáček byl ve své učitelské praxi úspěšný a oceňovaný. Pokračoval i v kostelní tradici jako varhaník a ředitel kůru. Ve svém rodném městě byl učitelem 49 let. Byl též 30 let členem obecního výboru. Vincenc Janáček nebyl odkázán pouze na učitelský plat. Vstupoval do praxe se zázemím tří měřic půdy, které postupně rozšiřoval dalšími pronájmy a později i chovem dobytka. Postupně se jeho majetek zvětšoval, až se stal největším sedlákem v obci.

Byl ovšem i velkým experimentátorem. Shumorným příděchem hodnotí své zisky i ztráty v polním hospodářství. Zatímco s pěstováním cukrovky a ječmene měl úspěch, značné ztráty mu přinesla setba pšenice a lnu. Zkoumal i příčiny těchto výsledků, o nichž informoval v odborných kruzích. Pokračoval rovněž v tradici sadařské. To vše si ovšem mohl dovolit díky naprosté podpoře své ženy Rózy a pozdější pomoci dětí i nájemných sil. (Měl dva syny a čtyři dcery.) Bohatství a buldočí vytrvalost při řešení různých problémů bylo občas i příčinou neshod s některými lidmi, zejména v obecním

výboru. V. Janáček zřejmě vše ustál. O jeho vážnosti i oblíbě v obci svědčí i mnohé popisované příhody. Na penzi se po různých peripetiích odstěhoval do Opavy, kde koupil domek se zahradou, v němž dožil.

Kroniku psal na sklonku svého života. Ta je zároveň i svědectvím o složitějším národnostním obrozování tohoto kraje, když uvážíme, že Vincenc Janáček, po celý život český učitel (dokonce byl jediným zástupcem českých učitelů Příborska na sjezdu moravských a slezských učitelů v Brně v roce 1849), napsal svou kroniku v němčině, neboť věděl, že „mnozí z mých vnuků česky neznají a že některé z mých dětí by tento pamětní spis četly raději v německém jazyce“. Teprve potom napsal českou verzi těchto svých vzpomínek.

Bylo by jistě možné sledovat všechny lokality na Moravě i v Čechách, v nichž působili Janáčkoví příbuzní (kronika se o nich výčtem zmiňuje). Při četbě na člověka dýchne starý svět pevných hodnot i úžasná houževnatost a pile kantorů v minulých stoletích. Z hlediska obsahu je však mimo jiné překvapující, že o hudbě v kostele nebo o náplni výuky se takřka nepíše. Zřejmě to byla pro učitele samozřejmá součást ročního koloběhu. Víme jen, že oceňoval názornou výuku svého otce, ze svých učitelských zásad zdůrazňoval spravedlnost, rozvahu a důslednost.

Vydavatelé podrobili jednotlivé části kroniky (české i překlady z němčiny) jednotné jazykové revizi, opatřili knihu neobyčejně cenným a důkladným poznámkovým aparátem, který objasňuje různé dobové zvyklosti, právní normy, doplňuje vyprávění o potřebná historická fakta a přidává také aktuální badatelské poznatky k některým údajům. Není jejich vinou, že orientaci v knize občas ztěžuje opakování textu v různých částech kroniky, neboť vydavatelé chtěli čtenáři dát k dispozici obě verze spisu (německou i českou). Navíc přidali ke kronice i další texty, které s Vincencem Janáčkem souvisí. Je to kniha, ve které si mnoho čtenářů najde pro sebe leccos zajímavého, ať už z historie příslušného regionu, nebo i kantorského života nejen Janáčkovra rodu. □

## VÝZNAMNÁ OCENĚNÍ UDĚLENÁ HUDEBNÍM PEDAGOGŮM

Petra Bělohlávková

Jako každoročně, tak i v letošním roce byly u příležitosti Dne učitelů uděleny Medaile Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy 1. nebo 2. stupně za dlouholetou vynikající pedagogickou činnost. Mezi ty, kdo v rámci slavnostního ceremoniálu 29. března ve Valdštejnském paláci v Praze převzali z rukou ministryně Mgr. Kateřiny Valachové, Ph.D., toto nejvyšší ocenění práce a působení v resortu školství, patřilo i několik pedagogů, kteří svůj profesní život zasvětili hudbě:

**Medaile Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy 1. stupně – za dlouhodobou vynikající pedagogickou činnost**

**Jindřich Czerný (1941)**

Pedagog, skladatel, aktivní hudebník – v současné době vyučuje hru na dechové a bicí nástroje na ZUŠ Heleny Salichové v Ostravě-Polance nad Odrou, kde také vede žákovský swingový orchestr. Je nositelem mnoha ocenění za pedagogickou činnost; dokladem toho je řada jeho žáků, kteří se později stali profesionálními hudebníky.



**Jitka Nešverová (1947)**

Pedagožka, klavíristka, dlouholetá korepetitorka ND, Státní opery Praha, hlavní klavíristka Dětského pěveckého sboru Radost Praha a Smíšeného pěveckého sboru Gaudium Praha. Několikrát

byla oceněna za vynikající úroveň svého klavírního projevu, zejména díky svému citu pro klavírní doprovod vokálních těles.



**Ing. Vladislav Souček (1937)**

Pedagog, sbormistr, zakladatel a dlouholetý vedoucí Dětského pěveckého sboru Radost Praha (ZUŠ Praha 7, Šimáčkova 16), rovněž zakladatel a sbormistr Smíšeného pěveckého sboru Gaudium Praha. Vyučuje sborový zpěv a věnuje se lektorské činnosti.



Je členem Odborné rady pro dětský sborový zpěv NIPOS-Artama MK ČR a nositelem mnoha ocenění za svoji pedagogickou a sbormistrovskou činnost.

**Zdeňka Součková (1949)**

Pedagožka, sbormistryně, zakladatelka a vedoucí chlapeckého sboru Pueri gaudentes. Podílela se na práci s Dětským pěveckým sborem Radost Praha (oba ZUŠ Praha 7, Šimáčkova). Několikrát byla oceněna za svou sbormistrovskou a pedagogickou činnost.



**Medaile Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy 2. stupně – za vynikající pedagogickou činnost**

**Mgr. Eva Moučková (1950)**

Pedagožka, sbormistryně. Zakladatelka tříd s rozšířenou výukou HV na ZŠ Moskevská 2929 v Kladně, kde zároveň vyučuje. Je rovněž zakladatelkou a sbormistryní DPS Sluníčko. V letech 2003 až 2007 sbormistryně ženského pěveckého sboru Smetana v Kladně.

**Martina Olivová, dipl. um. (1978)**

Fagotistka, vyučuje hru na dřevěné dechové nástroje v ZUŠ v Bystřici nad Pernštejnem. Její žáci dosahují vynikajících úspěchů v národních i mezinárodních soutěžích. Je zakladatelkou a členkou souboru Woodwind quartet Bystřice nad Pernštejnem a členkou souboru Woodwind ensemble Bystřice nad Pernštejnem. Rovněž zde založila dětské Divadlo Beze Jména.

**Zdeněk Urbánek (1961)**

Klarinetista a pedagog dřevěných dechových nástrojů, působí na ZUŠ Piaristické náměstí v Českých Budějovicích, ZUŠ v Trhových Svinech a na českobudějovické konzervatoři. Mnozí z jeho žáků, kteří získali ocenění na krajských a celostátních soutěžích, často pokračují ve studiu na konzervatoři nebo na vysoké škole, spolupracují s orchestrálními tělesy a věnují se aktivně hudebnímu životu.

Mezi oceněné Medaili Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy 1. stupně za dlouhodobou vynikající pedagogickou činnost se řadí **RNDr. MgA. Zbyněk Blecha, CSc. (1936)**. Po středoškolských studiích v Táboře vystudoval na tehdejší Vysoké škole pedagogické v Praze obor biologie–chemie. Jeho pedagogická dráha učitele chemie započala na SVVŠ v Pisku a pokračovala na katedře chemie Pedagogického institutu v Českých Budějovicích. Posléze se stal se vědeckým aspirantem oboru organická chemie na Přírodovědecké fakultě UK. Na katedře hudební výchovy vyučoval nejprve jako externista, od roku 1982 jako interní pedagog zpěvu, dějin zpěvu, pěvecké literatury, fyziologie hlasu, pěvecké techniky a hygieny hlasu. Odborné vzdělání si prohloubil studiem operního zpěvu



*Ocenění pedagogové spolu s ministryní Kateřinou Valachovou, foto: soukromý archiv oceněných.*

na Hudební fakultě AMU. I po odchodu do starobního důchodu v roce 2005 dále externě vyučuje na pražské katedře HV. Má za sebou bohatou koncertní činnost sólovou, komorní i sborovou, hostoval jako sólista opery tehdejšího Státního divadla v Ústí nad Labem. Řadu let působil ve funkci pěveckého a hlasového poradce Vysokoškolského uměleckého sboru UK. Zasedá v porotách pěveckých soutěží. Stal se také jedním z prvních pedagogů nově založené ZUŠ v Jesenici

u Prahy, kde učí dosud. Dr. Blechovi jako dlouholetému internímu vyučujícímu na pražské katedře HV položila redakce časopisu několik otázek.

**Původní profesí jste učitel chemie. Učitelé profesí jste zůstal věrný, avšak nad přírodními vědami nakonec definitivně zvítězila hudba. Co bylo oním impulsem, který vás vedl k této poměrně výrazné změně oboru? Vracíte se někdy k chemii?**

Dětství jsem prožil v Táboře. Naše rodina byla hudebně založená, předchozí generace hrály na klavír, housle, citeru, údajně i na harfu. Hlavně všichni zpívali, já od útlého dětství pochopitelně také. Hrál jsem na klavír, v Táboře absolvoval tamní Hudební školu Oskara Nedbala, dokonce jsem jezdil na pražskou konzervatoř k prof. Arnoštce Grünfeldové jako výukový model kurzů Kurzovy metody pro učitele hry na klavír.

Zpíval jsem ve všech školních souborech, měl jsem vysoký, jasný, zvonivý chlapecký soprán velkého rozsahu, pak tenor. Zajímalo mě se ale také o přírodní vědy a původně chtěl studovat medicínu. Zájmová práce s dětmi mě nakonec přivedla ke studiu učitelství na fakultě přírodních věd na tehdejší krátkodobě existující Vysoké škole pedagogické v Praze. Zpěvu jsem však nikdy nezanechal. Zpíval jsem ve Vysokoškolském uměleckém souboru UK, později i při zaměstnání, účastnil se řady zahraničních zájezdů. Během studia VŠP jsem si zapsal i hudební výchovu, sólový zpěv a stal se sólistou Smíšeného sboru českého učitelství, který vedl pan profesor Plavec (tehdejší vedoucí katedry hudební výchovy na VŠP). Roku 1962 jsem byl doporučen a přijat ke studiu operního zpěvu na AMU, ale nakonec jsem zvolil místo odborného asistenta na katedře chemie tehdejšího Pedagogického institutu v Českých Budějovicích. Tam jsem byl dvacet let členem a sólistou Jihočeského pěveckého komorního sdružení a členem Jihočeských madrigalistů. Rozhodnutí pro zpěv a následně další studium nebylo lehké. Na začátku 70. let byla z personálních důvodů a pro nadbytečnost zrušena katedra chemie. Já dostal na výběr buď založit a hned po prázdninách vést nový ústav, případně oddělení fyziologie, nebo vzhledem ke své pěvecké umělecké činnosti přejít na katedru hudební výchovy. Protože doba na přípravu



vzniku nového oddělení byla nesmírně krátká (pouze letní prázdniny), zvolil jsem zpěv.

A zda se k chemii vracím? Samozřejmě. Byl jsem řadu let členem Chemické společnosti, členem redakční rady didaktického časopisu a připravoval recenze článků a publikoval jsem. Rád si občas něco přečtu, zastupuji svoji manželku při konzultacích a spolu s ní chodíme na chemickou univerzitu třetího věku na pražské pedagogické fakultě.

**Měl jste jako začínající učitel zpěvu a hlasové výchovy nějaký vzor?**

Mojí první učitelkou zpěvu byla prof. Jarmila Vrchotová, pak prof. Konstantin Karenin, Pavel Lysician a řada dalších. Na AMU jsem měl příležitost stýkat se a být učen řadou významných osobností, např. prof. Jindřichem Jindrákem, Teodorem Šrubařem, René Tučkem, Marií Budíkovou. Vzorem mi byli naši přední operní pěvci té doby: Beno Blachut, Ivo Žídek, Zdeněk Otava, Václav Bednář, Maria Tauberová, Karel Kalaš a již zmiňovaní Teodor Šrubař a Marie Budíková. Doma v Táboře jsem nevynechal jediný koncert a v době mých prvních vysokoškolských studií, v blízkosti scén ND, každý týden nějaké představení. Hodně jsem již tehdy o problematice klasického pěveckého školení četl, analyzoval, vybíral a přemýšlel. Jako

asi každý jsem se omylům a problémům nevyhnul, ale idolem, vzorem a charakterem projevu mi byl pan Beno Blachut.

**Řadu let jste pedagogicky působil jak ve vysokoškolském prostředí, tak v prostředí základního uměleckého školství. Spatřujete, kromě věkové diferenciace, další zásadní rozdíly v metodickém přístupu k vašim žákům/studentům?**

Já si nikdy neformuloval nějaký obecný přístup; analyzoval jsem si, co je s každým potřeba rozvíjet, kam hlas vést. Každý jsme jiný, a tak mi nevyhovovali učitelé, kteří měli pro všechny jeden postup.

S malými dětmi jsem začal pravidelně pracovat až později. V jesenické ZUŠ jsem měl zpočátku ty nejmenší žáky. Největší radost mi působila jejich spontánnost a zájem zpívat. Mnohdy jsme začínali s nápravou řeči, správnou polohou mluvního hlasu nebo uvolňovacími cviky. Snažil jsem se navozovat hlavový tón a stahovat jej do nižších poloh. Postupně jsme vytvářeli systém cvičení, hledali vhodná slova, která, ať již na jednom tónu, nebo v jednoduchých melodických útvarech kombinací svých konsonant a vokálů rozšiřují hlasové možnosti. Snažil jsem se o měkké hlasové začátky právě používáním slov s vokálem na začátku. Správně dýchat s prvky jógy pro děti, relaxací. Asi to dělá každý učitel

a není to nic zvláštního. Prostě s malými je to hraní, zábava. Při individuální výuce je důležité s dětmi vybudovat opravdu vzájemný přátelský a důvěrný vztah. To se mi dařilo a přinášelo mi to spolu s výsledky opravdové uspokojení.

Samozřejmým východiskem práce byla dětská píseň, ať již lidová, či osvědčená umělá. Mnoho těchto písní ve zpěvnících je psáno v nevyhovujících tóninách, příliš hluboko pro dětský hlas. Podle mého soudu to kazí dětem hlasy, vede k nezpěvnosti a ztrátě důvěry ve vlastní možnosti, nebo děti nasměruje pouze k lacinému populáru.

Řada studentů pedagogických fakult, kteří si zvolili obor hudební výchova, nikdy neměla předchozí pěveckou přípravu. A tak někdy musí svůj hlas za pomoci učitele doslova objevovat a vypreparovat. Naopak někteří z mých studentů pak pokračovali ve studiu na konzervatoři nebo na AMU a těší mě, že většina z nich našla velmi dobré profesorní uplatnění. □

## Z HUDEBNÍCH VÝROČÍ (ČERVENEC–ZÁŘÍ 2016)

Petra Bělohávková

**1. 7.** – Manuel García, 110. výročí úmrtí španělského operního pěvce a pedagoga (1805–1906); **Miloslav Klement** – 85. výročí narození českého flétnisty a pedagoga (1931)

**4. 7.** – **Adriana Kutnohorská**, 80. výročí narození české klavíristky a pedagožky (1936)

**6. 7.** – **Libor Melkus**, 85. výročí narození českého muzikologa a pedagoga (1921)

**12. 7.** – **Vlasta Průchová**, 90. výročí narození české jazzové zpěvačky (1926–2006; 16. 6. – 10. výročí úmrtí)

**13. 7.** – **Kateřina Emingerová**, 160. výročí narození české klavíristky, pedagožky a publicistky (1856–1934)

**14. 7.** – **Bohumil Gregor**, 90. výročí narození českého dirigenta (1926–2005)

**20. 7.** – **Ivo Medek**, 60. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1956)

**21. 7.** – **Naděžda Honzíková**, 80. výročí narození české operní pěvkyně (1936)

**22. 7.** – **Jaroslav Kofroň**, 50. výročí úmrtí českého hudebního teoretika, hornisty, sbormistra, skladatele a pedagoga (1921–1966)

**25. 7.** – **Miroslav Košler**, 85. výročí narození českého sbormistra, dirigenta a pedagoga (1931); **Magdalena Hájossová**, 70. výročí narození slovenské operní pěvkyně a pedagožky (1946)

**27. 7.** – **Vladimír Klusák**, 100. výročí narození českého folkloristy, muzikologa a pedagoga (1916–1991)

**28. 7.** – **Jan Kouba**, 85. výročí narození českého muzikologa (1931)

**29. 7.** – **Robert Schumann**, 160. výročí úmrtí německého skladatele, klavíristy, hudebního publicisty a kritika (1810–1739)

**31. 7.** – **Benedetto Marcello**, 330. výročí narození italského skladatele a právníka (1686–1739); **Josef Fiala**, 200. výročí úmrtí českého gambisty, hoboisty a skladatele (1748–1816); **Ferenc Liszt**, 130. výročí úmrtí maďarského klavíristy, skladatele a pedagoga (1811–1886)

**2. 8.** – **Rudolf Antonín Dvorský**, 50. výročí úmrtí českého šansoniéra, kapelníka a skladatele (1899–1966)

**4. 8.** – **Václav Sedlák**, 240. výročí narození českého klarinetisty a kapelníka (1776–1851)

**5. 8.** – **Alfred Holý**, 150. výročí narození českého harfisty a skladatele (1866–1948)

**8. 8.** – **Jaromír Bažant**, 90. výročí narození českého skladatele, hoboisty a pedagoga (1926–2009); **František Hába**, 90. výročí narození českého skladatele a sbormistra 1926–1999)

**10. 8.** – **Dominik Josef Škroup**, 250. výročí narození českého kantora a varhaníka (1766–1830); **Michael Haydn**, 210. výročí úmrtí rakouského skladatele (1737–1806)

**11. 8.** – **Vilém Zitek**, 60. výročí úmrtí českého operního pěvce (1890–1956); **Rafael Kubelík**, 20. výročí úmrtí českého dirigenta (1914–1996)

**12. 8.** – **Antonín Votava**, 50. výročí úmrtí českého operního pěvce (1909–1966)

**14. 8.** – **Josef Bartoš**, 50. výročí úmrtí českého sbormistra, skladatele a pedagoga (1902–1966)

**14. 8.** – **Jaroslav Řídký**, 60. výročí úmrtí českého skladatele a pedagoga (1897–1956)

**15. 8.** – **Alexander Agricola**, 510. výročí úmrtí franko-vlámského skladatele a varhaníka (cca 1445/6–1506)

**17. 8.** – **Ivan Parík**, 80. výročí narození slovenského skladatele a pedagoga (1936–2005)

**21. 8.** – **Čestmír Stašek**, 90. výročí narození českého sbormistra a pedagoga (1926)

**24. 8.** – **Felix Josef von Mottl**, 160. výročí narození rakouského dirigenta a skladatele (1856–1911)

**26. 8.** – **Ladislav Kubík**, 70. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1946)

**27. 8.** – **Johann Caspar Ferdinand Fischer**, 270. výročí úmrtí německého kapelníka a skladatele (1656–1746; 6. 9. – 360. výročí narození)

**31. 8.** – **Eduard Douša**, 65. výročí narození českého muzikologa, skladatele a pedagoga (1951); **Jan Heřman**, 130. výročí narození českého klavíristy a pedagoga (1886–1946; 30. 9. – 70. výročí úmrtí)

**4. 9.** – **François Bazin**, 200. výročí narození francouzského skladatele a dirigenta (1816–1878); **Alexander Moyzes**, 110. výročí narození slovenského skladatele a pedagoga (1906–1984)

**5. 9.** – **Luigi Bassi**, 250. výročí narození italského operního pěvce (1766–1825)

**10. 9.** – **Tor Aulin**, 150. výročí narození švédského houslisty, dirigenta a skladatele (1866–1914)

**11. 9.** – **Friedrich Kuhlau**, 230. výročí narození německého klavíristy a skladatele dánského původu (1786–1832)

**19. 9.** – **Dalibor Vačkář**, 110. výročí narození českého skladatele (1906–1984)

**20. 9.** – **Gustav Doret**, 150. výročí narození švýcarského skladatele (1866–1943); **Milan Slimáček** – 80. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1936)

**21. 9.** – **John Stafford Smith**, 180. výročí úmrtí anglického skladatele, varhaníka a muzikologa (1750–1836)

**22. 9.** – **Renata Arnetová**, 80. výročí narození české klavíristky a pedagožky (1936); **Zdeňka Vaculovičová**, 70. výročí narození české houslistky, skladatelky a pedagožky (1946)

**23. 9.** – **František Martin Pecháček**, 200. výročí úmrtí českého houslisty a skladatele (1763–1816); **František Rauch**, 20. výročí úmrtí českého klavíristy a pedagoga (1910–1996)

**25. 9.** – **Julius Fučík**, 100. výročí úmrtí českého kapelníka a skladatele (1872–1916); **Jaroslav Ježek**, 110. výročí narození českého klavíristy a skladatele (1906–1942); **Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič**, 110. výročí narození ruského klavíristy a skladatele (1906–1975)

**28. 9.** – **Jan Václav Stich-Punto**, 270. výročí narození českého hornisty a skladatele (1746–1803)

**30. 9.** – **Václav Smetáček**, 110. výročí narození českého hoboisty, dirigenta, sbormistra, muzikologa a pedagoga (1906–1986; 18. 2. – 30. výročí úmrtí)

□

\*\*\*

\*\*\*

# O HUDBĚ ANGLICKY – EUROPEAN CLASSICAL MUSIC IN TODAY'S WORLD

Stanislav Pecháček

The ends of centuries, and especially the ends of millennia, are characterized by reflection, re-evaluation and questioning of history and the future. The specter of the decline of what is called European classical music has had particular impact on West Europe and America. Central Europe is also affected, even though the intellectual climate here is specific and the situation has not yet fully crystallized.

A recent discussion on this topic appears in the 1997 book *Who Killed Classical Music?* by the influential music critic Norman Lebrecht. In Chapter *The Day When Music Died*, Lebrecht *contrives* a fictitious New Year's Day concert 'to end all concerts' in Vienna in 2001, attended by celebrities, kings, presidents, ambassadors, entrepreneurs, bank officials and ship owners from all over the world. Also attending were Umberto Eco, Barbara Streisand, Yevgeny Yevtushenko, Arnold Schwarzenegger, Sonia Gandhi, Steffi Graf and dozens of subscribers who still occupy the seats with their ancestors held in the era of Kaiser Franz Josef and Gustav Mahler.

The program opens with waltzes by Johann Strauss performed by the Wiener Philharmoniker under the direction of Carlos Kleiber. Then Luciano Berio, a doyen among living composers, conducts the world premiere of his orchestration on an early violin sonata by Richard Strauss. Each movement is performed by a different violinist: Midori, Itzhak Perlman, and Anne-Sophie Mutter. After the intermission, Lorin Maazel, known as the highest-paid conductor in the world, conducts a *medley* of opera arias sung by Plácido Domingo, with the *durable* Kiri te Kanawa joining him in a selection from Verdi's *Otello*. Anticipation rises with a *rumor* that Luciano Pavarotti will perform unexpectedly at the end.

A hundred million viewers watch this concert in a live TV broadcast. It is also forecast, at least a million of them will also buy a recording of this concert. Only critics *grumble* that the majority of the pieces on this antediluvian program were hits during the reign of Queen Victoria, and that Berio's

so-called world premiere is merely a revision of a Romantic composition from the 1880s. They complain that music of the 20<sup>th</sup> century was excluded because it was too disturbing, unpleasant and full of conflict. 'People go to concert to enjoy themselves', claims the concert's promoter, 'not to be reminded of things they came here to get away from'. But this will be the last such concert, because no one will ever again put up so much money for honoraria of such stars and other expenses.

Lebrecht makes other humorous speculations about this fantastical concert which are *interspersed* with verified facts and citations. He characterizes our contemporary period as *escapist*, *greedy* only for entertainment, television broadcasts of familiar faces and money. His vision is catastrophic: increasing deficits of musical institutions (the Metropolitan Opera's in 1992 was \$45 milion), inflated salaries of superstars, infrequency of concerts, collapse of orchestras and professional music schools, decline of classical music and an overall vulgarization of taste. Lebrecht considers the media and monopolistic record a production companies to be the primary *culprits*, but also blames maestros who unshrinkingly demand increasingly higher salaries, whose fee for a single concert is many times greater than the annual salaries of the orchestral players.

'The situation is never so bad that it cannot get worse,' as a Czech saying goes. But the current international situation of European classical music, one of the most valuable creations of mankind, is worth considering. I had an opportunity to do so in December 1997 when I participated in a Salzburg seminar entitled *Music for the New Millennium: Classical Genre in Contemporary Society*. Sixty prominent personalities of the music world from forty countries discussed and considered these issues. This unique seminar opened with Robert Freeman's question: 'What is the position of classical music in the various countries of the world? Is the situation improving, deteriorating, or remaining the same?' Here is my attempt to answer these questions.

European classical music is a fortunate art. Inspired by folk elements, it was created and developed by brilliant musicians in the cultural milieus of the European aristocracy. Although it was always a minority art, it was soon disseminated and popularized among non-aristocratic social groups, and many of its works, such as Mozart's *Eine kleine Nachtmusik* and Dvořák's *Humoresque* have even become 'popular' music.

With the words 'Beethoven is alive, because we create Beethoven's world day by day', the Japanese Bin Ebisawa *aptly* characterized the essence of music as an interpretative art. European classical music has traditionally been given renewed life through thousands and thousands of new performances; in recent years, it has been disseminated by radio, records, CDs, videos, and today the Internet as well. Although 'canned' or digitized, this music has become immortal by capturing moments of its rebirth long after the death of its originators. As long as musical instruments and people capable of playing them exist, the possibility of its constant revival and reinterpretation will always *endure*.

Original scores have sometimes been destroyed, but musical works have been preserved in copies, printed editions, sometimes surviving only in the memories of performers and later written down and performed. Lost Greek sculptures and Renaissance paintings cannot be reconstructed in this manner. The artifact and the work of art are not identical in European classical music, as they are in sculpture and painting; the musical score is not a work of art, merely its graphical image.

Species, genres and forms of folk musics are dependent on the context of their origin; their aesthetic values are specific, object-subjective, and interrelated with other functions. In contrast, the shapes of European classical music are abstract to a considerable degree; their aesthetic values are subject-objective, and their aesthetic function dominates other functions. That is why forms and formations of European classical music are transferable, not only in terms of

time, but also in terms of subject matter, culture and geography. Under suitable conditions, it is possible to play the same composition to kings and to servants. Both will be delighted and both will find something appropriate in the piece. As Toscanini said of the first movement of Beethoven's *Symphony No. 3 (Eroica)*: 'For some it's Napoleon and for others, Alexander the Great. For others it is great philosophical *combat*, and for me it's *Allegro con brio*.' Thus European classical music has been able to spread throughout the world and assume, in its own way, the international role which the Latin language had in the formation of Europe.

To be more specific, the shapes of European classical music are built in harmony with general anthropological, acoustic and musical invariables of identities and diversities, and are logically and appropriately structured by means of simple but ingenious combinatorics and hierarchy. The creation of individual works, as well as the full development of their underlying stylistic paradigms, has evolved through compositional activities by masters of European music who relied on natural invention, spontaneous empathy with the world and with music and also rational speculation. These qualities enable listeners from other cultures and historical periods not only to hear the 'classical order' and perfection of compositions, but also to subjectively relate to them, and infuse their own contents and meanings into them. European classical music – complex in content and perfect in form – is a timeless temporal artform that is to a certain degree universal.

Music is also a performance art. Were it not for the reinterpretations of concert artists, a patina of old age would *cling* to century-old compositions just as it does to old paintings. It is the performers who are giving classical music the elixir of life – rebirth and rejuvenation. Hence it is not surprising that 20<sup>th</sup>-century performers, especially conductors, are as *revered* as composers were in the 19<sup>th</sup> century.

European classical music may have attained its zenith in the summer of 1990 at the Baths of Caracalla in Rome, on the night before the opening of the soccer World Cup. José Carreras, Plácido Domingo and Luciano Pavarotti sang charming Italian opera arias,

accompanied by a symphony orchestra directed by Zubin Mehta. The concert, which was televised, evoked general euphoria. CD and videocassette recordings were at the top of the selling list for a full year and successfully competed with recordings by pop music stars. Could Jacopo Peri, Giulio Caccini and their contemporaries have suspected that something like this would happen 400 years ago when they invented opera – or more specifically, when they revived the drama of antiquity – a few hundred kilometers to the north in a Florentine house?

The first public performance by The Three Tenors was *concurrently* characterized by all the signs of the final phase of the reception of European classical music: the superficiality of an extravaganza, narrowness of repertoire, commercialization and media *coverage*. What can follow? Either the complete popularization of the *dissolution* of European classical music, perhaps through the worldwide access to any kind of music on the Internet, providing every user with access to a score, sound recording, and appropriate information about the composition and composer. For the majority of people, classical music will lose its exclusive origin and 'raison d'être' as a unique event which initially *captivated* the public. It may eventually die out along with a great quantity of other things and trends. But paradoxically, when the entire repertoire of music is conserved and accessible on the Internet, live concerts may take on renewed interest – similar to the renewed interest in 'live' recordings in the past when the repertoire was first available in edited, technically perfect recordings.

European classical music currently enjoys the greatest number of listeners in history even though it has already served its time. It is supported by a unique worldwide system of musical institutions and music schools from Canada to New Zealand. It has become a firm component of many music curricula worldwide. Classical music is not only an aural memorial of Europe's spirit; it is also a living art. What other art form has had such good fortune?

Jan Vičar

## Vocabulary

contrive	zinscenovat, vymyslet, fabulovat
medley	směs, směska
durable	trvalý, trvanlivý, nestárnoucí
rumor	zvěst, fáma, drby
grumble	reptat
intersperse	proložit, zpestřit
escapist	únikový, odpočinkový
greedy	chamtivý, nenasytý, bažící po něčem
culprit	viník, pachatel
aptly	výstižně, trefně
endure	přetrvat, existovat v budoucnu
combat	konflikt, boj
cling	lnout, těsně přiléhat
revered	uctíváný
concurrently	současně, souběžně
coverage	zpravodajství, reportáž
dissolution	zrušení, zánik
captivate	uchvátit, okouzlit

Text je zkrácenou verzí článku publikovaného in VICAR, J. – VIČAROVÁ, E. – GHEORGE, M. E. *Academic English for Humanities. Musicology*. Olomouc : Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2013, s. 178–182. ISBN 978-80-244-3967-9. Použito s laskavým svolením autora. □





ISSN 1210-3683

MK ČR E 6248

65 Kč