

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

4/2016

# HUDEBNÍ VÝCHOVA



## VRCHOLNÉ BAROKO II.

### JAN JIŘÍ HEINSCH A PAVEL JOSEF VEJVANOVSKÝ

Jaroslav Bláha

Medailonky věnované českému baroknímu malířství a hudbě jsou těsně provázané nejen teritoriálně a specifickými vývojovými peri-petemi, ale i vzájemnými těsnými vazbami mezi významnými představiteli, a to nejen v rámci generace, ale dokonce i napříč generacemi. A tak se uplatňuje i těsná vazba Karla Škréty jako klíčové osobnosti českého raného baroka a Jana Jiřího Heinsche (1647–1712) jako významného představitele vrcholného baroka v českých zemích. Heinsch na Škrétu vědomě navázal a právě přes něj se vyrovnal s italskou malbou (je to víc než pravděpodobné, protože Heinschův pobyt v Itálii není doložen) – a to jak severoitalskou, tak především s benátskou. A tak jako Škréta, i Heinsch hledal inspirační zdroje již ve vrcholné renesanční a manýristické malbě benátské školy (Tizian, J. Bassano ad.), ale i v raně barokní malbě. Na rozdíl od Škréty nemá Heinsch tak širokou škálu stylové orientace napříč slohovými proudy baroka, ale v první fázi své tvorby v osmdesátých letech 17. století se orientuje na věcně zaměřený realismus. Ten se uplatňuje především v méně složitých kompozicích, jakou představuje např. obraz *Sv. Václav přisluhuje u stolu chudým* z roku 1685 (příloha 4, HV 1/2016, obr. 11). V souvislosti s ním se často zmiňuje vliv caravaggi-ovského realismu. Ten se nesporně projevuje v typologii postav vyznačující se rustikálností drsných, zemitých typů. Ovšem klasicizující kompozice i zjemnělý temnosvit připomínají spíš S. Voueta, navíc patrně transponovaného přes Škrétův cyklus o sv. Václavovi.

Škrétovy obrazy byly pro Heinsche oporou i při velkoformátových plátnech s velkým počtem postav. Heinschovou slabinou totiž byla kompozice, což se projevilo zejména v složitých výjevech s početným komparzem, a zde Heinsch hledal záchranu u Škréty, který tento typ kompozic suverénně zvládal. I věcný realismus osmdesátých let 17. století je v Heinschových obrazech sklouben s klasicistní stylizací, což je v českých zemích ve vrcholném baroku obecný jev projevující se i v sochařství obdobného zaměření.

Klasicistní stylizace se ve větší míře prosadila v prvním desetiletí 18. století, což přesvědčivě dokládá obraz *Sv. Jan Nepomucký* (příloha 4, HV 1/2016, obr. 10) z doby kolem roku 1705 (Národní galerie, Praha). Oproti plátnu *Sv. Václav přisluhuje chudým* se klasicizující tendence promítá i do idealizující stylizace postav, především však do striktně

vyvážené kompozice. Ta je postavena na vzájemně se vyrovnávajících diagonálách, jejichž vertikální osu tvoří sv. Jan Nepomucký jako hlavní postava výjevu. Osou diagonály vedoucí z levého spodního rohu do pravého horního je krucifix v rukou sv. Jana Nepomuckého, a tato diagonála končí v pravém horním rohu hlavou anděla vznášejícího se v zadním plánu nad Karlovým mostem. Osou protisměrné diagonály je hlava a pravá ruka světce s dalšími andílky v obou rozích obrazu. V této vývojové fázi prošel malířský projev J. J. Heinsche i dalšími vlivy, např. M. L. Willmanna a jeho nevlastního syna J. K. Lišky, přesto si zachoval svůj osobitý styl.

O něco starším generačním vrstevníkem Jana Jiřího Heinsche byl skladatel Pavel Josef Vejvanovský (1639–1693), kterého s Heinschem spojovala těsná vazba na jezuitu. Zatímco v případě Heinsche byli jezuité hlavními objednateli jeho oltářních i jiných obrazů, Vejvanovský získal hudební vzdělání na jezuitské gymnázium v Opavě. To jej spojuje i se skladatelem Adamem Michnou z Otradovic (HV 4/2014, 2. strana obálky) z období raného baroka, vrstevníkem K. Škréty, absolventem jindřichohradeckého jezuitského hudebního gymnázia. Zde je třeba náležitě zdůraznit, že jezuitské hudební školství mělo vynikající úroveň. Ještě těsnější vazby poutají Vejvanovského k jeho generečnímu soupeřníkovi H. I. F. Biberovi. Jednak pravděpodobně studovali ve stejné době na jezuitském gymnázium v Opavě, ale především se setkali roku 1664 v kroměřížské kapele olomouckého biskupa Karla Lichtenstein-Castelcorni – Vejvanovský jako hráč na trubku a Biber jako kapelník. Po Biberově odchodu do Salcburku nastoupil na místo kapelníka kroměřížského orchestru Vejvanovský. Přátelské vztahy dodržovali i nadále a především se vzájemně inspirovali. Navíc oba byli vynikajícími sólisty – Biber patřil k nejlepším houslistům své doby a Vejvanovský se prosadil jako skvělý trubač. Jejich virtuózní schopnosti se výrazně promítly i do jejich tvorby, a to jednak preferencí zmíněných nástrojů, jednak virtuózní náročností jejich partů.

Pavel Josef Vejvanovský zastupuje v české hudbě vrcholného baroka klasicistní proud. Jeho charakteristickými rysy jsou pravidelně členěná a klenutá kantabilní melodie a důsledně dodržovaná kadenční harmonie s pravidelným, v baroku často

tanečním rytmem, a především výrazná převaha homofonní sazby nad polyfonní. Melodická složka Vejvanovského skladeb zřetelně čerpá z moravského folkloru. S jednoduchou zpěvnou melodikou rezonuje poměrně „střízlivá“, celkem statická a důsledná kadenční harmonie, která – spolu se specifickou instrumentací – vyvolává pro Vejvanovského instrumentální hudbu typický dojem optimistické a slavnostní náladové hudby. Pro Vejvanovského hudbu je také příznačné velké nástrojové obsazení s témbrově charakteristickým kontrastem jemných, líbezných smyčců a slavnostního, svítivého zvuku žestů s vůdčím postavením trubek. Tonální plán Vejvanovského hudebního projevu ovládá především tónina C dur, ve které je velká část jeho skladeb (což do jisté míry souvisí i s laděním trumpet, které hrají v jeho instrumentální hudbě klíčovou roli) a modulace do jiných tónin je více než skromná. Z tektonického hlediska se prosazují přehledné, proporcčně vyvážené hudební formy – v instrumentální hudbě, která v tvorbě P. J. Vejvanovského převažuje, jsou to především jednověté sonáty a vícevěté serenaty a balletti, které bychom mohli označit jako taneční suity. Tomu odpovídá i převážně homofonní sazba těchto skladeb. Zejména ve vrcholném období Vejvanovského tvorby se objevují i imitační polyfonní úseky, ty však ani v pozdní tvorbě nepřevažují nad homofonními. Typickým příkladem Vejvanovského hudebního projevu je i notová ukázka ze Sonáty Natalis (příloha 4, HV 1/2016, obr. 12).

Co spojuje Jana Jiřího Heinsche a Pavla Josefa Vejvanovského jako přední představitele českého vrcholného baroka? Jednak je to návaznost na klíčové osobnosti českého raného baroka – tedy na Karla Škrétu a Adama Michnu z Otradovic. Vejvanovský – stejně jako Heinsch ve vztahu ke Škrétovi – rozhodně nenavázal na Michnův odkaz v celé šíři vývojových tendencí (proudů) jeho hudebního projevu, ale především na převážně homofonní písňovou tvorbu s jednoduchou hudební strukturou, prostou zpěvnou melodikou blízkou lidovému cítění atd. I Heinschův věcný realismus byl propojen s klasicistní stylizací, zejména jeho vrcholná tvorba. Samozřejmě je nutné si uvědomit i rozdíly spočívající především v odlišném fenoménu malířství a hudby a další aspekty.

□

## EDITORIAL

Vážení čtenáři,

otevíváte letošní čtvrté číslo časopisu Hudební výchova, v němž opět naleznete informace o aktuálním dění v hudební výchově, novinky z oblasti hudebněpedagogického výzkumu nebo materiály či inspirace pro výuku.

Úvodní článek Jiřího Kusáka popisuje vznik a počáteční fungování, koncepci výuky a aktivity *Akademické hudební školy* v letech 1891–1917 v kontextu rozvoje a modernizace odborné hudební výchovy v Ostravě.

Brněňští autoři Marek Sedláček a Renata Horáková se ve svém příspěvku *K výzkumům hudebních preferencí vysokoškolské mládeže* zamýšlejí nad tím, jaké faktory ovlivňují hudební preference studentů a jaké místo v pomyslném žebříčku hodnot studentů zaujímá umělecká hudba. Ve svých úvahách vycházejí z analýzy dat získaných prostřednictvím několika výzkumů, které byly realizovány katedrou hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity a které se týkají hudebních preferencí vysokoškolských studentů.

Ivana Ašenbrenerová a Lenka Příbylová navazují na studii *Melodram do školy – idea a projekt* (HV 1+2/2016) a pokračují v prezentaci stejnojmenného projektu

katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty UJEP, jehož záměrem je popularizace melodramu jako hudebního druhu a snaha o jeho širší zavedení do výuky hudební výchovy na základních a středních školách, rovněž tak do výuky všeobecné hudební nauky či jiných předmětů na základních uměleckých školách. Studii doplňuje notová příloha tohoto čísla časopisu.

V rámci 70. výročí založení Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy uspořádala katedra hudební výchovy hudebně pedagogické sympozium, které bylo věnováno 100. výročí narození hudebního psychologa a didaktika Františka Sedláka. Na tuto stěžejní osobnost česko-slovenské didaktiky hudební výchovy vzpomíná hudební pedagožka a didaktička Eva Langsteinová z Banské Bystrice, jedna z někdejších Sedlákových aspirantek.

Hudební psychologka a didaktička Hana Vaňová, dcera Františka Sedláka, se ve svém příspěvku *František Sedlák didaktice hudební výchovy* věnuje didaktice hudební výchovy jako vědní disciplíně, předmětu didaktiky hudební výchovy a jeho reflexe v díle Františka Sedláka; a dále analyzuje problematiku celostátního hnutí za svébytnost oborových didaktik.

Čtvrtá část čtyřdílné série *Historie hudebního vzdělávání v českých zemích*, jejímž autorem je Stanislav Pecháček, *zabývá odbornou přípravou učitelů hudební výchovy pro školy všech stupňů – od mateřských až po školy střední.*

*Jak rozezpívat nezpěváky?* Na toto téma v rozhovoru odpovídá letošní jubilantka, hlasová a pěvecká pedagožka Alena Tichá.

V posledním letošním čísle najdete rovněž stále rubriky: *Z hudebních výročí*, *O hudbě anglicky* a v neposlední řadě i komparativní medailonek Jaroslava Bláhy, věnovaný tentokrát dvěma osobnostem českého baroka: malíři Janu Jiřímu Heinschovi a skladateli Pavlu Josefu Vejvanovskému.

V příštím čísle časopisu se můžeme těšit mj. na příspěvek muzikoterapeutky Jitky Pejřimovské, v němž autorka popisuje jak shody, tak difference kreativních postupů přítomných v hudební výchově a v systémové muzikoterapii. Se svým postojem k problematice inkluzivního x speciálního vzdělávání, který vychází z osobní zkušenosti z prostředí zrakově handicapovaných, nás seznámí hudební pedagog Jiří Červený. Možnosti, jak přistupovat k výuce hudební teorie, nám ve svém příspěvku nabídne hudební teoretik, skladatel a pedagog Vladimír Tichý. Nebudou chybět ani pravidelné rubriky.

S omluvou za opožděné dodání posledních čísel časopisu, za čtenářskou přízeň a shovívavost děkuje a za celou redakci časopisu Hudební výchova vše dobré v novém kalendářním roce přeje

Petra Bělohávková

## HUDEBNÍ VÝCHOVA

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, ročník 24/2016/číslo 4

### ŘÍDÍ REDAKČNÍ RADA

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

**Členové:** doc. PhDr. Ivana Ašenbrenerová, 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 Nedělk, 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 Pedagogiczny 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 Vaňová, CSc. (PedF UK, Praha), doc. Mgr. Art. PhDr. Jozef Vereš, 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)

**Vydává:** Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta – vydavatelství, vychází 4x ročně, časopis je vydáván za finanční spolupráce 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, www.predplatne.cz

### Upozornění autorům:

Text příspěvků zasílejte v elektronické podobě na e-mailovou adresu: 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 *Academic Music School 1891–1917* by Jiří Kusák describes the origin and first initial functioning, education conception and musical-educational activities of this school institution in the context of the development and modernization of professional music education in Ostrava.

The content of the article *To Researches of Music Preferences of the University Youth* by Marek Sedláček and Renata Horáková is the analysis of the data gained in the surveys conducted by the Department of Music Education, Masaryk University in Brno which deals with the music preferences of the university students and reflection of what influences their music preferences and which place on the value ladder the artistic music has.

In her essay *František Sedlák to Didactics of Music Education*, Hana Váňová devotes to music education didactics as a scientific discipline, the issue of music education didactics and its reflection in the work by František Sedlák; and further analyses the issues of the nationwide movement for independence of subject didactics.

In the study *Melodrama to Schools – Idea and Project*, Ivana Ašenbrennerová and Lenka Příbylová continue with the presentation of the project of the same name by the Department of Music Education, Faculty of Education, Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem whose aim is the popularization of melodrama as a music kind and effort of its wider use in music education at elementary and secondary schools, and also comprehensive music theory or other subjects at elementary schools of art.

The fourth part of a four-part series *History of Music Education in Czech Countries* whose author is Stanislav Pecháček deals with a professional preparation of music education teachers for schools of all grades – from nursery to secondary schools.

Within the 70<sup>th</sup> foundation anniversary of the Faculty of Education, Charles University, the Department of Music Education organized a musical-pedagogical symposium which was dedicated to the 100th birth anniversary of a music psychologist and methodologist František Sedlák. Eva Langsteinová, one of Sedlák's postgraduate students, remembers this crucial personality of Czech-Slovak didactics of music education in her article *Laudatio in memoriam*. How to help non-singers to start singing? Alena Tichá, the voice pedagogue celebrating her jubilee, gives the answer in an interview. The magazine issue concludes with the overview of *Music Anniversaries* in October, November and December 2016 and the section *About Music in English*.

## AUS DEM INHALT

Im einleitenden Artikel von Jiří Kusák, Akademická hudební škola 1891–1917 (Akademische Musikschule 1891-1917), wird die Entstehung und das anfängliche Wirken, die Konzeption der Lehre und Aktivitäten der Musikerziehung in dieser schulischen Institution im Kontext der Entwicklung und Modernisierung der fachkundigen Musikerziehung in Ostrava beschrieben.

Der Inhalt des Beitrages von Martin Sedláček und Renata Horáková, K výzkumům hudebních preferencí vysokoškolské mládeže (Zur Forschung musikalischer Präferenzen der Hochschüler), ist eine Analyse der aus Forschung gewonnenen Daten, die der Lehrstuhl der Musikschule der Masaryk Universität in Brünn durchgeführt hat, welche die musikalischen Präferenzen der Hochschüler betreffen, und darüber nachdenken, was ihre Musikpräferenzen beeinflusst und was für einen Platz auf der erdachten Werteskala die artifizielle Musik einnimmt.

Hana Váňová widmet sich in ihrem Beitrag František Sedlák didaktice hudební výchovy (František Sedlák Didaktik der Musikpädagogik) der Didaktik der Musikerziehung als einer wissenschaftlichen Disziplin, dem Fach der Didaktik der Musikerziehung und ihrer Reflektion im Werk von František Sedlák. Weiter analysiert sie die Problematik einer landesweiten Bewegung für die Eigenständigkeit der Fachdidaktiken.

In der Studie *Melodram do školy – idea a projekt* (Melodram in die Schule- Idee und Projekt ) setzen Ivana Ašenbrennerová und Lenka Příbylová die Präsentation des gleichnamigen Projekts des Lehrstuhls der Musikerziehung der Pädagogischen Fakultät der Universität Jan Evangelista Purkyně in Ústí nad Labem fort, dessen Absicht die Popularisierung des Melodrams als einer Musikgattung ist, und der Versuch, dieses im breiteren Kontext in die Lehre der Musikerziehung auf Grund- und Mittelschulen sowie in die Lehre des allgemeinen Musikunterrichts und anderer Fächer auf Musikschulen einzuführen.

Der vierte Teil der vierteiligen Serie *Historie hudebního vzdělávání v českých zemích* (Geschichte der Musikpädagogik in den Tschechischen Ländern), von Stanislav Pecháček, beschäftigt sich mit der fachlichen Vorbereitung der Lehrer für Musikerziehung für alle Schularten vom Kindergarten bis zum Abitur.

Im Rahmen des 70. Jubiläums der Gründung der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität veranstaltete der Lehrstuhl der Musikerziehung ein musikpädagogisches Symposium, welches dem Musikpsychologen und Didaktiker František Sedlák anlässlich seines 100. Geburtstages gewidmet war. An diese führende Persönlichkeit der tschechoslowakischen Didaktik der Musikerziehung erinnert in ihrem Beitrag *Laudatio in memoriam* Eva Langsteinová, eine seiner ehemaligen Aspirantinnen. Wie bringt man Nichtsänger zum Singen? Auf dieses Thema antwortet im Interview die diesjährige Jubilarin, die Sprech- und Gesangspädagogin Alena Tichá. Die Ausgabe der Zeitschrift schließt mit der Übersicht über Musikalische Jahresfeiern im Oktober, November und Dezember 2016 und der Rubrik *Über die Musik auf Englisch*.





## OBSAH

Abstracts	3	<b>NOTOVÁ PŘÍLOHA</b> Petr Ježil: Interview s Azorem; Přijel strýček	
<b>PŮVODNÍ VĚDECKÉ STATÉ A VÝZKUMNÉ ZPRÁVY</b>	4	<b>PŘEHLEDOVÉ ČLÁNKY A STUDIE</b>	
Jiří Kusák: Akademická hudební škola v letech 1891–1917	4	Stanislav Pecháček: Historie hudebního vzdělávání v českých zemích – 4. část	16
Marek Sedláček, Renata Horáková: K výzkumům hudebních preferencí vysokoškolské mládeže	7		
Hana Váňová: František Sedlák didaktice hudební výchovy	10	<b>JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY</b>	
<b>PŮVODNÍ DIDAKTICKÉ STUDIE</b>		Eva Langsteinová: Laudatio – in memoriam	17
Ivana Ašenbrennerová, Lenka Příbylová: Melodram do školy – idea a projekt – 2. část	13	Redakce: Jak rozezpívat nezpěváky? Rozhovor s pěveckou a hlasovou pedagožkou Alenou Tichou u příležitosti jejího životního jubilea	19
		Kateřina Hurníková: Opera z pohledu dnešního diváka	22
		Malé zamyšlení nad začátkem operní sezóny Národního divadla v Praze	23
		Hudební výchova – obsah 24. ročníku, 2016	24
		Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (říjen–prosinec 2016)	24
		Stanislav Pecháček: O hudbě anglicky – Music and Sound	25

## OBÁLKA

2. strana: Jaroslav Bláha: Vrcholné baroko II. Jan Jiří Heinsch a Pavel Josef Vejvanovský

## ABSTRACTS

### KUSÁK, J. *Academic Music School between 1891 and 1917*

**Abstract:** In the 1890s there were primary impulses leading to establishment of music schools and institutions. The Academic Music School (1891–1917), which was closely connected with an important personality of the musical life of Ostrava, Rudolf Kadleček, commenced its activities in Ostrava in the 1890s. The scientific study deals with the historical development, conception of teaching and music-educational activities of the above-mentioned school institution in the context of development and modernization of specialized music education in Ostrava.

**Keywords:** Ostrava, specialized music education, the region, Rudolf Kadleček.

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

### SEDLÁČEK, M., HORÁKOVÁ, R. *To Researches on Music Preferences of the University Youth*

**Abstract:** The aim of this paper is to analyze the data obtained from the research carried out by the Department of Music at Masaryk University in Brno, which relates to the musical preferences of the university students. Then, to think about what affects their musical preferences have and what place on the imaginary scale classical music holds.

**Keywords:** musical preferences, classical music, university student.

doc. PhDr. Marek Sedláček, Ph.D., Department of

Music Education, Faculty of Education, Masaryk University, e-mail: 1280@ucn.muni.cz;

PhDr. Renata Horáková, Department of Music Education, Faculty of Education, Masaryk University, e-mail: horak@mymail.cz

### VÁŇOVÁ, H. *František Sedlák to didactics of music education*

**Abstract:** Methodology of Music Education as an emerging scientific discipline and as a subject. A nationwide movement for autonomy didactics. Subject didactics of music education and its reflection in the work of František Sedlák. The necessity of updating the existing theoretical base.

**Keywords:** didactics of music education, discipline, school subject, František Sedlák, college textbooks, music teacher.

doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc., Music Department, Faculty of Education, Charles University, e-mail: vanova.ha@seznam.cz

### AŠENBRENEROVÁ, I., PŘIBYLOVÁ, L. *Melodrama to School – idea and project (Part 2)*

**Abstract:** The study has been published in order to present a new project. The project is realized by the Department of Music of Pedagogical fakulty UJEP and it is called Melodrama to School. The aim of this project is the popularization of melodrama and its broader introduction into music education at primary and secondary schools as well as in music education in general or into other subjects at primary art schools.

**Keywords:** Melodrama to School, melodrama, music education, interpretation, popularization

doc. PhDr. Ivana Ašenbrennerová, Ph.D., PhDr. Lenka Příbylová, Ph.D., Department of Music Education, Faculty of Education, J. E. Purkyně University in Ústí nad Labem, e-mail: ivana.asenbrennerova@ujep.cz, lenka.pribylova@ujep.cz

### PECHÁČEK, S. *History of Music Education in Bohemia and Moravia (Part 4)*

**Abstract:** The four-part series deals with the history of music education in Czech and Moravia in the course of centuries. The fourth part describes specialized preparation of music teachers for different school degrees, from kindergarten to high schools.

**Key words:** Music education, study of music teachers.

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

# AKADEMICKÁ HUDEBNÍ ŠKOLA

## V LETECH 1891–1917

Jiří Kusák

**Anotace:** V 90. letech 19. století došlo k prvotním impulzům směřujícím k zakládání hudebních škol a ústavů. V Ostravě zahájila činnost v 90. letech 19. století Akademická hudební škola (1891–1917), která byla úzce spjata s významnou osobností ostravského hudebního života Rudolfem Kadlečkem. Vědecká studie se zabývá historickým vývojem, koncepcí výuky a hudebněvýchovnými aktivitami zmíněné školské instituce v kontextu rozvoje a modernizace odborné hudební výchovy v Ostravě.

**Klíčová slova:** Ostrava, odborná hudební výchova, region, Rudolf Kadleček.

### Metodologické poznámky

Studie vznikla na základě kontinuálního a systematického studia v oblasti hudební regionalistiky se zaměřením na hudebněvýchovný prostor Ostravy v období od 90. let 19. století do roku 1945. Výzkumná práce byla úzce spjata se studiem, analýzou a kritickým hodnocením archivních pramenů, dobového tisku a literatury. Z hlediska metodologického jsme ve studii využili především metodu filologicko-historického studia pramenů, metodu kritického srovnávání příbuzných projevů a metodu syntetickou.

„In the context of music culture in Ostrava the professional-led music training considerably advanced mainly in the prewar period (from the 1890s till the year 1914), in the period between the wars (1918–1938) and during the Protectorate (1939–1945). It should be mentioned with regard to the whole period of time concerned that the First World War saw a marked stagnation in the development of professional music training.”<sup>1</sup>

Ostravská hudební výchova v období 1890–1918 se realizovala ve dvou liniích, a to v rámci (spolkových) hudebních škol na straně jedné (odborná hudební výchova), a v rámci obecných a měšťanských škol a středního školství na straně druhé (všeobecná hudební výchova).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> KUSÁK, J. Music Educators in Prewar, Interwar and Protectorate Ostrava: Their Contributions to the Development and Modernisation of Music Education. In *Sapere Aude 2016: Nové výzvy pedagogiky a psychologie*. Hradec Králové: Magnanimitas, 2016, s. 142. ISBN 978-80-87952-14-6.

<sup>2</sup> K problematice všeobecné hudební výchově Ostravy viz KUSÁK, J. Z dějin regionální hudební výchovy v Ostravě v letech 1890–1918. Obecné, měšťanské, střední školy, učitelský ústav. In *Hudební výchova*, 2015, roč. 23, č. 4, s. 56–58. ISSN 1210-3683.

V ostravském hudebněvýchovném prostoru zaujímala od 90. let 19. století klíčové postavení Akademická hudební škola, jejíž činnost můžeme dokladovat v časové periodě 1891–1917.

Jednalo se o výchovně-vzdělávací instituci orientovanou do oblasti odborné hudební výchovy a od roku 1893 měla přímou konkurenci v Hudebněvzdělávacím ústavu (Musik-Bildungs-Anstalt) Arthura Könnemanna, primárně sloužícího pro hudebněvýchovné potřeby ostravských Němců.<sup>3</sup>

„Both schools were closely connected with significant personalities of the music life of Ostrava – the Academic Music School with Rudolf Kadleček and Music-Bildungs-Anstalt (Music-Educational Institution) with Arthur Könnemann. The Academic Music School was especially intended for Czech inhabitants, while Germans residing in Ostrava attended Musik-Bildungs-Anstalt.”<sup>4</sup>

Akademická hudební škola zahájila výuku k 1. lednu 1891 zásluhou osobnosti Rudolfa Kadlečka (1856–1917), jehož komplexní profil tvořily hudebněvýchovné, kompoziční a publikační aktivity. „Kadlečkovu hudebněpedagogickou činnost můžeme hodnotit jako záslužnou aktivitu pro rozvoj hudebního života v Ostravě, neboť jeho Akademická hudební škola byla z prvních školských institucí, která oficiálně

poskytovala institucionální odborné hudební vzdělání.”<sup>5</sup>

Počátky výuky byly ovšem těžké z důvodu nedostatku žáků. „Žáci sbírali se jen zvolna, ale Kadleček neumdlával. V Ostravě se naučil soustředit svou mysl a vyjadřovati své myšlenky hudbou. (...) Vzdálen ruchu města, v tiché Žofínské ulici komponoval a snil. O čem? Kadlečkovy snahy směřovaly k zlepšení hudební výchovy našeho dorostu, k usnadnění pochopení učiva hudebního.”<sup>6</sup>

Kadlečkova píle a pedagogická erudice se ovšem brzy projevil v pozitivním rozvoji školské instituce. Akademická hudební škola patřila od svého vzniku k výrazným institucím nejen v kontextu pedagogickém, ale také se stala významným centrem ostravského hudebního života.<sup>7</sup>

Hudebněhistorická rekonstrukce kontinuální činnosti Akademické hudební školy je značně obtížná z důvodu ztráty archivního materiálu a nedostatečného množství zveřejněných článků, vzpomínek a reflexí v dobovém denním tisku.

Z podrobného studia historických dokumentů vyplývá fakt, že „během své existence uspořádala škola pro ostravskou veřejnost veřejné zkoušky, koncerty a jubilejní koncerty (často i za účelem dobročinnosti), jejichž kvalitativní úroveň,

<sup>5</sup> KUSÁK, J. Z dějin regionální hudební výchovy v Ostravě v letech 1890–1918. Odborná hudební výchova. In *Hudební výchova*, roč. 24, 2016 (v tisku).

<sup>6</sup> GLOGAR, V. V. Rudolf Kadleček. In *Polední ostravský deník*, 10.6. 1929, s. 3.

<sup>7</sup> DRAŠÁKOVÁ, J., MAZUREK, J. Rudolf Kadleček, první pokus o teoretickou reflexi moderní hudební výchovy na Ostravsku? In *Regionální revue*, 1994, č. 4, s. 23–30. K osobnosti Rudolfa Kadlečka také viz DRAŠÁKOVÁ, J. *Ostravský hudební pedagog Rudolf Kadleček. Diplomová práce*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 1994, 92 s.

svědčící o systematickém metodicko-didaktickém vedení žáků, dokládají pozitivní reflexe v dobovém denním tisku<sup>8</sup>.

Dokumentujícím příkladem výše zmíněných faktů je uspořádání veřejné zkoušky a koncertu Akademické hudební školy ve dnech 12. a 13. července 1895 v Národním domě v Ostravě. Opavský týdeník z 20. července 1895 obsahuje kritickou reflexi Cyrila Metoděje Hrazdiry na uvedenou akci.

Hrazdira v článku hodnotil kvalitativní úroveň houslistů z hlediska jejich metodického vedení a také celkovou úroveň uměleckých výstupů (kromě houslových také klavírní výkony). Hrazdira si plně uvědomoval interpretační rozdíly jednotlivých ročníků z hlediska kvalitativního. „Že ovšem při některých čistota tónu nedosáhla stupně úplné dokonalosti, přičísti nutno různým okolnostem k. př. mládí (I. ročník), okamžité rozladění nástroje, nedokonalost nástroje, úzkostlivost jednotlivců t. zv. (sic) tréma apod., což však tak dalece na váhu nepadá a na druhé straně výkony jednotlivců vskutku dokonalými ve vyšším ročníku úplně se vyváží.“<sup>9</sup>

Dne 12. července 1896 se konal v sále hasičského skladiště další koncert Kadlečkovy Akademické hudební školy, který opět potvrdil vysokou kvalitativní úroveň instituce. „Ředitel pan Rud. Kadleček na novo utvrdil znamenitou pověst své hudební školy, která nám rok od roku vychovává hezký počet řádných a vyškolených hudebníků. Snaha p. ředitele jest vši chvály hodna, jenže bohužel nepotkává se u obecnstva s takovou účastí, jaké vskutku zasluhuje. Návštěva koncertu byla poměrně velice slabá a vinu toho nese jen naše obecnstvo české, které skutečně podobné produkce úplně ignoruje. Pan ředitel Kadleček vůči nám vždy koná svoji povinnost a vykonal ji v poslední době i vůči české věci, za to

ho ovšem bojkotuje (sic) obecnstvo české.“<sup>10</sup>

Zmíněný koncert se konal již bez veřejné zkoušky, jak tomu bývalo v letech předcházejících. Cyril Metoděj Hrazdira v reflexi v Opavském týdeníku komentoval funkci komise, která se účastnila při dřívějších veřejných zkouškách – „jí přece rozhodně nebylo možno rozpoznati za jednu hodinu celou vyspělost žakovu, jaká jevila se u něho během roku a za rok; to přináležejí pouze učiteli, který denně se žákem se stýká, jeho vad a předností zná a dle těchto může vystaviti svědomitě konečné své dobrozdání ať již ve formě suché známky neb v určení vhodné a spůsobilé (sic) skladby pro přednes v koncertě.“<sup>11</sup>

Dramaturgie koncertu byla zaměřena na artifiční hudbu především klasicismu a romantismu. Tento fakt můžeme hodnotit jako promyšlenou strategii předkládat žákům školy kompozice jak technicky tak i umělecky zvládnutelné.

Během své činnosti Akademická hudební škola pořádala také jubilejní koncerty, které se vztahovaly k výročním založení instituce nebo hudebněvýchovné činnosti Rudolfa Kadlečka. Např. dne 21. března a 22. března 1914 se konaly jubilejní koncerty školy, které měly také rozměr dobročinnosti ve prospěch sirotčího spolku Ludmila (21. března) a Maticе Osvěty Lidové na Salmě (22. března). „Jeden krásný rys jeho povahy projevuje se právě dnes, kdy své umění a svou školu staví do služeb veřejné dobročinnosti. Používá svého jubilea, aby dnes v Národním domě uspořádal koncert ve prospěch sirotků.“<sup>12</sup>

Z dobové reflexe můžeme usuzovat nejen kvalitativní úroveň hudebnosti žáků Akademické hudební školy, ale také jejich správné metodické vedení, což se např. u klavíristů plně projevilo

<sup>10</sup> *Opavský týdeník*, 18. 7. 1896, s. 2. Dále KUSÁK, J. K počátkům odborné hudební výchovy v Ostravě od 90. let 19. století na příkladu Akademické hudební školy (1891-1917) Rudolfa Kadlečka. In *Horizonty umenia 3. Zborník z vedeckej webovej konferencie s mezinárodnou účasťou*. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2015, s. 153. ISBN 978-80-89555-57-4.

<sup>11</sup> *Opavský týdeník*, 18. 7. 1896, s. 2.

<sup>12</sup> *Ostravský denník*, 21. 3. 1914, s. 2. Dále KUSÁK, J. K počátkům odborné hudební výchovy v Ostravě od 90. let 19. století na příkladu Akademické hudební školy (1891-1917) Rudolfa Kadlečka. In *Horizonty umenia 3. Zborník z vedeckej webovej konferencie s mezinárodnou účasťou*. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2015, s. 154. ISBN 978-80-89555-57-4.

ve vyspělé technice, úhozu a interpretačním pojetí.<sup>13</sup>

„Nelze nám odhadnouti míru námahy p. ředitelovy, ale zůstane zřejmo, že na akademické škole se pracuje svědomitě. Veškerá čísla, jak sólová tak průvody, byly obstarány žáky samými, takže koncert ten byl skutečně žakovský; v řadě těchto elévů lze pozorovati mnohé a mnohé nadějně adepty umění vážného.“<sup>14</sup>

Rudolf Kadleček se kromě výuky a řízení Akademické hudební školy věnoval také publikační činnosti v oblasti odborné hudební výchovy (publikace *Theorie hmatníku houslového. Příruční knížka ku vyučování počátkům hry na houslích pro učitele i žáka*, Ostrava 1904) a všeobecné hudební výchovy (*O výchově hudební. Popularisace myšlenky o správné výchově hudební*, Ostrava 1905).

V časopise Dalibor máme k dispozici články, ve kterých se Rudolf Kadleček věnuje hudebněvýchovným tématům, často i s přesahem do resortu finančního, správního, organizačního a personálního.

Kadleček věnoval pozornost např. postavení a financování soukromých hudebních škol, zestátnění škol. „Bud se zařadíme tam, kde nás mohou zákony chránit a my na hmotném podkladě zbudujeme brány do vysněného ráje hudebního blahobytu, anebo idealisujeme dále, a služme všem společenským třídám jako lokajové při jejich radovánkách, dýchancích, zbožným věřícím v kostele v tom uspokojujícím vědomí, že dosti jsme učinili. (...) Je-li možno bez této ochrany obstatí pp. ředitelům kůru, není to naprosto možno majitelům hudebních škol a kapelníkům.“<sup>15</sup>

Rudolf Kadleček poukazoval také na kontroverzní situaci výuky hudby nekompetentními osobami. „Většímu nebezpečí nebyl vysazen ještě žádný stav, než právě nyní stav učitelstva hudby. (...) Nám ale může každý nepovolaný do toho se plést, (...) povolaného pěkně z jeho tvrdého chleba i vytlačit.“<sup>16</sup>

Kadlečkovy publikační výstupy dokumentují obtíže rozvoje a modernizace odborné hudební výchovy v Ostravě na přelomu 19. a 20. století.

<sup>13</sup> *Ostravský kraj*, 25. 3. 1914, s. 2.

<sup>14</sup> *Ostravský denník*, 31. 3. 1914, s. 2.

<sup>15</sup> KADLEČEK, R. Hudební školy. In *Dalibor*, 1901, roč. 23, č. 5, s. 41.

<sup>16</sup> KADLEČEK, R. O poměrech ve školách hudebních. In *Dalibor*, 1904, roč. 27, s. 376.

<sup>8</sup> KUSÁK, J. K počátkům odborné hudební výchovy v Ostravě od 90. let 19. století na příkladu Akademické hudební školy (1891-1917) Rudolfa Kadlečka. In *Horizonty umenia 3. Zborník z vedeckej webovej konferencie s mezinárodnou účasťou*. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2015, s. 157. ISBN 978-80-89555-57-4.

<sup>9</sup> *Opavský týdeník*, 20. 7. 1895, s. 3.

S činností Akademické hudební školy souvisela také Kadlečková kompoziční činnost, neboť některé kompozice byly instruktivního charakteru a byly využívány v hudebněvýchovné praxi. Ostrava ve své době mohla nabídnout erudované regionální hudební skladatele, k nimž Rudolf Kadleček jednoznačně patřil. Např. dne 15. prosince 1912 uspořádal pěvecký sbor Křížkovský v Přívoze večer ostravských skladatelů, na kterém zazněly kompozice Edvarda Runda, Rudolfa Málka, Eduarda Marhuly, Milana Balcara, Adolfa Kopřivy, Karla Patočky, Rudolfa Wünsche, Cyrila Metoděje Hrazdiry, Eduarda Bartoníčka a Rudolfa Kadlečka.<sup>17</sup>

Z kompozičního odkazu Rudolfa Kadlečka můžeme zmínit především instruktivní skladby pro housle a klavír, které měly úzkou vazbu na hudebněvýchovnou praxi.

Za vrchol Kadlečkovy kompoziční tvorby se zaměřením na dětského posluchače/interpreta můžeme považovat dětskou operu Janíček vzniklou v roce 1913. Dětská opera Janíček, zkomponována pro větší orchestr (84 hráčů), se skládá ze tří dějství, jejichž pohádková námětová složka čerpá motivy z hudebního a tanečního folkloru etnografického regionu Valašska.

„Pohádkové libreto opery je naivní a dramaticky nevyrovnané. Už samotný jeho název nás orientuje k valašskému regionu, stejně jako další v něm obsažené nářeční prvky (lesní robka, maměnka, rubisko atd.). Hudební složka díla se opírá o orchestr, který je především ve skupině dechových, žesťových i dřevěných nástrojů bohatě obsažen. Formální hledisko je v opeře starostlivě dodržováno, dílo obsahuje náladovou přehru, orchestrální vstupy ke 2. a 3. dějství, árie, ansámblové scény a dokonce i svatební balet. Dospělé zpěváky v opeře vhodně doplňuje zpívající dítě (Košíláček), jehož role, nevelká sice, není vůbec jednoduchá (charakterizuje ji značný hlasový rozsah a recitativní pojetí zpěvu). Totéž lze v podstatě říci i o rolích dospělých.“<sup>18</sup>

Provedení dětské opery Janíček sice v ostravském hudebním prostoru neproběhlo, což dokládá dobový ostravský tisk, avšak z hlediska didaktického a historického vývoje hudební výchovy

můžeme jednoznačně pozitivně hodnotit přínos Rudolfa Kadlečka v oblasti posluchu hudby pro děti a mládež.

V roce 1917 Rudolf Kadleček umírá a Akademická hudební škola ukončuje svoji činnost.

### Závěr

V hudebněvýchovném prostoru Ostravy v časové periodě 1891–1917 se hrála Akademická hudební škola, jejíž vznik inicioval hudební pedagog, skladatel a publicista Rudolf Kadleček, výraznou úlohu pro začátky formování a modernizaci odborné hudební výchovy v Ostravě. Kadlečkovu Akademickou hudební školu můžeme také považovat za školskou instituci inspirující zakládání spolkových hudebních škol v Ostravě.

V souvislosti s hudebněvýchovnou činností Akademické hudební školy můžeme uvést také poznámku o důležitosti národnostního aspektu ve vztahu k dobové kulturní rivalitě českého a německého obyvatelstva Ostravy (v této souvislosti připomínáme existenci německého ústavu Musik-Bildungs-Anstalt Arthura Könnemanna).

□

### Prameny a literatura

Dalibor (1900, 1901, 1904).

Opavský týdeník (1895, 1896).

Ostravský denník (1914).

Ostravský kraj (1912, 1914).

Polední ostravský deník (1929).

DRAŠÁKOVÁ, J. *Ostravský hudební pedagog Rudolf Kadleček*. Diplomová práce. Ostrava : Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 1994, 92 s.

DRAŠÁKOVÁ, J.; MAZUREK, J. Rudolf Kadleček, první pokus o teoretickou reflexi moderní hudební výchovy na Ostravsku? In *Regionální revue*, 1994, č. 4, s. 23–30.

HRADIL, F. M. *Hudebníci a pěvci v kraji Leoše Janáčka. Paměti a dokumentace*. Ostrava : Profil, 1981, 315 s.

KUSÁK, J. K počátkům odborné hudební výchovy v Ostravě od 90. let 19. století na příkladu Akademické hudební školy (1891–1917) Rudolfa Kadlečka. In *Horizonty umenia 3. Zborník z vedeckej webovej konferencie s mezinárodnou účasťou*. Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2015, s. 151–158. ISBN 978-80-89555-57-4.

KUSÁK, J. *Music Education of Ostrava Germans from the 1890s to 1930s*. Musik-Bildungs-Anstalt (1893–1931), v tisku.

KUSÁK, J. *Music Pedagogue Arthur Könnemann (1861–1931) in the Context of Specialization of Professional Music Education in Ostrava*, v tisku.

KUSÁK, J. *Music Educators in Prewar, Interwar and Protectorate Ostrava: Their Contributions to the Development and Modernisation of Music Education*. In *Sapere Aude 2016: Nové výzvy pedagogiky a psychologie*. Hradec Králové: Magnanimitas, 2016, s. 142–149. ISBN 978-80-87952-14-6.

KUSÁK, J. Z dějin regionální hudební výchovy v Ostravě v letech 1890–1918. Obecné, měšťanské, střední školy, učitelský ústav. In *Hudební výchova*, 2015, roč. 23, č. 4, s. 56–58. ISSN 1210-3683.

KUSÁK, J. Z dějin regionální hudební výchovy v Ostravě v letech 1890–1918. Odborná hudební výchova. In *Hudební výchova*, 2016, roč. 24, v tisku.

MAZUREK, J.; STEINMETZ, K.; ADÁMKOVÁ, H.; BÁCHOREK, M.; KUSÁK, J.; NAVRÁTIL, M.; NEUWIRTHOVÁ, A.; ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava : Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

STEINMETZ, K.; MAZUREK, J.; KUSÁK, J.; OLŠAROVÁ, P. *Ostrava hudební. Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava : Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2014, 260 s. ISBN 978-80-7464-664-5.

<sup>17</sup> *Ostravský kraj*, 11. 12. 1912, s. 2.

<sup>18</sup> DRAŠÁKOVÁ, J., MAZUREK, J. Rudolf Kadleček, první pokus o teoretickou reflexi moderní hudební výchovy na Ostravsku? In *Regionální revue*, 1994, č. 4, s. 27.



# K VÝZKUMŮM HUDEBNÍCH PREFERENCÍ VYSOKOŠKOLSKÉ MLÁDEŽE

Marek Sedláček, Renata Horáková

**Anotace:** Cílem příspěvku je analýza dat získaných z výzkumů realizovaných Katedrou hudební výchovy Masarykovy univerzity v Brně, které se týkají hudebních preferencí vysokoškolských studentů, zamyslet se nad tím, co jejich hudební preference ovlivňuje a jaké místo v pomyslném žebříčku hodnot zaujímá vážná hudba.

**Klíčová slova:** hudební preference, vážná hudba, vysokoškolský student.

Jaké hudbě dávají mladí lidé v současné době přednost? Co a do jaké míry ovlivňuje jejich hudební preference? Jaké postavení v jejich hodnotovém žebříčku má vážná hudba? Tyto otázky dlouhodobě zajímají muzikology, hudební sociology, hudební psychology a v neposlední řadě hudební pedagogy.

Katedra hudební výchovy Masarykovy univerzity v Brně zrealizovala v rozmezí posledních pěti let sérii hudebně sociologických empirických výzkumů, které si kladly za cíl prozkoumat hudební preference vysokoškolské mládeže. Důvodem k výběru této cílové skupiny respondentů vedle snahy více poznat hudebně preferenční základnu věkové skupiny, která je ze vzdělávacího hlediska vysoké školy vlastní, byl také fakt, že všichni vysokoškolské studenti jsou absolventy všeobecné hudební výchovy na základní (popř. střední) škole, na nichž lze teoreticky i prakticky otestovat míru její efektivity ve snaze o utváření hodnotových orientací mládeže a přípravy budoucího posluchače tzv. vážné hudby. Zvláště ve srovnání s těmi, kteří navíc prošli (nebo dosud procházejí) rozšířeným hudebním vzděláváním (hudební kroužky, ZUŠ apod.) nebo profesionálním (absolventi konzervatoří, studenti pedagogických fakult, hudebních akademií).

S vědomím úskalí v minulosti k tomuto účelu používaných výzkumných technik – zvukového dotazníku (např. výzkumy Vladimíra Karbusického a Jaroslava Kasana), kdy může být problémem generalizace získaných dat vzhledem ke konkrétní zvolené hudební ukázce reprezentující daný hudební styl a žánr (otázka, zda respondent uvádí opravdu preferenci stylu či žánru nebo pouze dané konkrétní skladby) nebo slovního dotazníku (např. výzkum Mikuláše Beka), kdy není zaručeno, zda stylové a žánrové terminologii respondent rozumí (nebo o ní může mít zkreslenou představu). Výzkumný tým složený

z akademických pracovníků a doktorandů v čele s hudebním pedagogem a sociologem Bedřichem Crhou se rozhodl ve snaze o co největší objektivitu pro kombinaci techniky zvukového a anamnestického dotazníku prostřednictvím elektronického internetového dotazníku (CAWI, Computer-assisted web interviewing). Vedle hudebních ukázek vybraných do zvukového dotazníku mohli respondenti v nabídnuté baterii stylů a žánrů vybrat ten, ke kterému podle jejich názoru vyslechnutá ukázka patří.

V roce 2012 byli **předmětem výzkumu vysokoškolské studenti v České republice** (1278 respondentů), v roce 2013 vysokoškolské studenti v Evropské unii (271 respondentů) a v roce 2014 se oblast zájmu rozšířila i na ostatní kontinenty (vybrané státy světa s ohledem na jejich členství v mezinárodní organizaci hudební výchovy ISME (International Society for Music

Education), 2635 respondentů). Ve všech **těchto ročních výzkumech** byly zkoumány hudební preference respondentů v oblasti umělé a nonumělé hudby. Při výběru stylů a žánrů nonumělé hudby bylo částečně přihlédnuto ke dvěma reprezentativním hudebně sociologickým výzkumům (Mikuláše Beka, 2003, a dvojice autorů Marka Fraňka a Pavla Mužíka, 2006).

Z celkového počtu 33 reprezentativních hudebních ukázek 25 zastupovalo tyto hudební styly nonumělé hudby: art rock, blues, country, dechovka, disco, electro dance, elektronická hudba, folk, free jazz, funk, gospel, heavy metal, hip-hop, lidová píseň, muzikál, pop, rap, reggae, rhythm'n'blues (R&B), rock, rock'n'roll, soul, spirituál, tradiční jazz a world music. Oblast umělé hudby byla zastoupena 8 ukázkami:

<b>Baroko</b>	<i>Jan Dismas Zelenka: Requiem in d minor, ZWV 48</i>
<b>Klasicismus</b>	<i>Josef Mysliveček: oratorium Abraham a Izák, Wolfgang Amadeus Mozart: Symfonie C dur „Jupiter“, K 551; Ludwig van Beethoven: Egmont, op. 84</i>
<b>Romantismus</b>	<i>Franz Schubert – Vandrák z cyklu Spanilá mlynářka, op. 25; Antonín Dvořák – Symfonie č. 9 e moll „Novosvětská“, op. 95</i>
<b>Impresionismus</b>	<i>Claude Debussy – Moře (Tři symfonické skici), L. 109</i>
<b>1. polovina 20. století</b>	<i>Leoš Janáček – 2. smyčcový kvartet „Listy důvěrné“</i>

Sledována byla míra preference, tolerance a identifikace hudebních ukázek, potažmo hudebních stylů a žánrů. Ukázky byly časově omezené (1–2 min), s možností pouze jednoho poslechu spolu s možností přerušování testu po kterékoli ukázce a návratu do něj v místě předchozího ukončení.

Srovnáme-li výsledky **všech tří výběrových souborů (ČR, EU a státy ISME)**, lze konstatovat, že nejsou u vysokoškolských

studentů v hudebních preferencích větší rozdíly. „Na prvních dvou místech se suverénně umístil rock ‘n’ roll a ukázka romantismu Antonína Dvořáka. Mezi dalšími velmi preferovanými žánry se pohyboval především soul.[...] Minimální míra preference se projevila u žánrů jako je elektronická hudba, dechovka a *electro dance*.“ (Crha et al., 2014: 510). Rock ‘n’ roll byl zastoupen Chuckem Berrym (píseň Johnny B. Goode), soul Arethou Franklin (píseň Respect). Dalším pozitivně hodnoceným žánrem bylo reggae Boba Marleyho (One Love). Obecně zde platí to, co bylo konstatováno již v závěru výzkumu v ČR v roce 2012: „Současné se zdánlivě paradoxně objevuje trend smazávání rozdílů preferencí a tolerance jak děl ze sféry hudby umělejší a tolerantnější, tak jednotlivých žánrů a stylů a takřka mizí (ve starších výzkumech popsané) příkré odmítání sféry hudby umělejší a tolerantnější. To by na první pohled mohlo vypadat jako pozitivní zjištění, avšak v kontextu všech předchozích nálezů je pravděpodobnější, že se postupně v populaci začíná rodit nový typ nikoli posluchače, ale unifikovaný typ **univerzálního mediálního konzumenta hudby**, kterému většinou nevadí žádný ze stylů a žánrů obou sfér hudby, je k nim tolerantní, nevadí mu, že je neumí žánrově a stylově identifikovat a zařadit, některé se mu líbí více, jiné méně, prostě chápe hudbu jako relativně příjemnou, samozřejmou a nedílnou součást okolního světa a životního prostředí (80 % respondentů).“ (Crha et al., 2012, s. 153–154)

Poněkud zarážející je nízké hodnocení lidové písně (ukázka Luboš Holý – Vy páni zemani) ve výzkumu vysokoškolských studentů v ČR v kategorii tolerance k hudebním žánrům a stylům (Crha et al., 2012, s. 99):

Pořadí	Žánr či styl	Pozitivní postoj %	Neutrální postoj %	Tolerance (součet) %
1.	Rock	37,87 (9.)	60,09	97,96
2.	Romantismus (Dvořák)	51,02 (2.)	45,15	96,17
3.	Rock'n'roll	56,18 (1.)	39,91	96,09
4.	Gospel	47,97 (3.)	44,68	92,65
5.	Soul	42,49 (5.)	49,61	92,10
6.	Reggae	40,85 (6.)	50,63	91,48
7.	Tradiční jazz	35,60 (10.)	54,15	89,75
8.	Disco	44,60 (4.)	43,97	88,57
9.	Klasicismus (Mozart)	31,30 (14.)	55,01	86,31
10.	Country	27,93 (18.)	58,29	86,22
11.	Folk	39,91 (8.)	46,17	86,08
12.	Spirituál	34,66 (11.)	50,08	84,74
13.	Funk	18,62 (25.)	65,96	84,58
14.	Rhythm & Blues	30,20 (15.)	54,23	84,43
15.	Pop	40,69 (7.)	43,58	84,27
16.	Klasicismus (Mysliveček)	29,81 (16.)	54,38	84,19
17.	Blues	22,07 (22.)	61,11	83,18
18.	Muzikál	33,41 (12.)	49,61	83,02
19.	Vážná hudba 1. pol. 20. stol.	26,37 (20.)	56,49	82,86
20.	Art rock	28,87 (17.)	53,21	82,08
21.	Klasicismus (Beethoven)	27,86 (19.)	53,99	81,85
22.	Impresionismus	19,95 (23.)	58,61	78,56
23.	Heavy metal	33,33 (13.)	43,51	76,84
24.	World music	17,53 (27.)	56,49	74,02
25.	Lidová píseň	22,30 (21.)	48,83	71,13
26.	Baroko	18,39 (26.)	52,27	70,66
27.	Romantismus (Schubert)	12,52 (30.)	56,89	69,41
28.	Rap	19,64 (24.)	41,16	60,80
29.	Elektronická hudba	5,24 (33.)	52,90	58,14
30.	Hip-hop	14,01 (28.)	38,97	52,98
31.	Free jazz	8,14 (32.)	44,21	52,35
32.	Dechovka	9,55 (31.)	38,50	48,05
33.	Electro dance	12,91 (29.)	23,87	36,78

Výzkumy z roku 2015 a 2016 se následně zaměřily opět na vysokoškolské studenty v České republice, tentokrát však zkoumaly postoje výhradně k umělejší hudbě 20. a 21. století. První fáze výzkumu (2015; 2213 respondentů) zaměřená na hudební období prvních dvou třetin 20. století obsahovala těchto 10 hudebních děl, které měli respondenti možnost si poslechnout v plné délce:

1.	Claude Debussy: Moře (3. část)
2.	Béla Bartók: Hudba pro strunné, bicí nástroje a celestu (4. část Allegro molto)
3.	Igor Stravinskij: Žalmová symfonie (1. část)
4.	Bohuslav Martinů: IV. symfonie (1. část)
5.	Leoš Janáček: Taras Bulba (3. část Prorocství a smrt Tarase Bulby)
6.	Krzysztof Penderecki: Žalozpěv Obětem Hirošimy
7.	Alban Berg: Houslový koncert (1. část)
8.	György Ligeti: Atmosféry
9.	Arnold Schönberg: Ten, který přežil Varšavu
10.	Paul Hindemith: Symfonické metamorfózy na téma C. M. von Webera (4. část)

Odhlédneme-li od nejrůznějších ko-relací, které každý výzkum řešil, a po-kusíme-li se o generalizaci výsledků, typický respondent (žena ve věku 21 let, absolventka povinné hudební výchovy na ZŠ nebo SŠ) preferuje hudbu Bartóka, Martinů, Hindemitha a Debussyho. Ke sly-šené hudbě zaujímá spíše neutrální postoj. Nejméně tolerantní a zároveň nejvíce nega-tivní postoj zaujímá k avantgardním ukáz-kám Pendereckého, Ligetiho a Schönberga (Crha et al., 2015, s. 197).

Druhá fáze výzkumu (2016; 2081 respon-dentů), zaměřující se na období hudební postmoderny, tj. poslední třetinu 20. sto-letí a počátek 21. století, použila celkem 12 ukázek:

1.	<i>Otmar Mácha: Varianty (malá studie pro orchestr)</i>
2.	<i>Ctirad Kohoutek: Panteon</i>
3.	<i>Svatopluk Havelka: Pocta Hieronymu Boschovi</i>
4.	<i>Olivier Messiaen: Od kaňonů ke hvězdám (Poušť)</i>
5.	<i>Krzysztof Penderecki: Jákobovo probuzení</i>
6.	<i>Henryk Górecki: Symfonie č. 3 „Symfonie písní žalostných“ (2. část)</i>
7.	<i>Miloslav Ištvan: Hry</i>
8.	<i>Pavel Blatný: Pocta Gustavu Mahlerovi</i>
9.	<i>Helmut F. Lachenmann: Ausklang pro klavír a orchestr</i>
10.	<i>Steve Reich: Different Trains (1. část)</i>
11.	<i>Arvo Pärt: Berlínská mše (Gloria)</i>
12.	<i>Michal Košut: Symfonie č. 2 „Via Sotterranea“ (3. část)</i>

Typický respondent ze všech z vybraných ukázek hudby poslední třetiny 20. století má nejraději Pärta, Košuta, Góreckého, Blatného a Ištvana, ke kterým je zároveň nejtolerantnější. Je potěšující, že v první po-lovině tolerovaných skladeb jsou uvedeni převážně čeští skladatelé. Vysloveně nega-tivní přístup má k Lachenmannově skladbě, na dalších místech se objevily skladby Máchy, Pendereckého, Havelky, Reicha a Messiaena, které byly rovněž hodnoceny negativně. Jako důvod předčasného ukon-čení poslechu, které bylo ve výzkumech 2015 a 2016 nově sledováno, bylo v necelé polovině případů uvedeno „nemám čas skladbu poslouchat do konce“ a přibližně ve třetině případů „skladba mne vůbec nezaujala“.

Všechny závěry série prezentovaných výzkumů hudebních preferencí vysoko-školáků nejen v České republice, Evropě, ale též v celé řadě zemí světa jednoznačně ukazují na fungování a dlouhodobý vliv médií. Ke slyšené hudbě respondenti zau-jímali převážně neutrální postoj. V globa-lizovaném světě tak dochází přirozeným důsledkem tohoto stálého mediálního virtuálního tlaku k jisté unifikaci postojů mladých lidí v různých částech světa, a to pochopitelně nejen k hudbě, ale i k dalším oblastem jejich života.

Ve všech výzkumech byl také potvrzen pro hudebního pedagoga obecně potěšující fakt – významná úloha dalšího vzdělávání respondentů. Lze konstatovat, že s vyšším hudebním vzděláním se mění preference a tolerance jednotlivých stylů a žánrů – re-spondenti s rozšířeným a profesionálním vzděláním obecně vykazovali lepší výsledky i v otázkách identifikace hudebních ukázek, respektive v jejich přiřazení k příslušnému hudebnímu stylu nebo žánru. Zejména

v oblasti umělé hudby se ukazuje stále důležitější role kvalitního hudebního pedagoga, který je mnohdy tím prvním a posledním činitelem, který může pomoci nasměrovat posluchače s minimální recep-tivní zkušeností v této oblasti k takovým hudebním dílům, jimž by nebyli schopni sami porozumět a spíše by je odmítali jako nepřístupné, příliš složité. Kvalitní hudební pedagog má možnost svým přístupem mo-tivovat a pozitivně ovlivňovat hodnotové postoje vzdělávaných. Je však evidentní, že vedle pedagogických schopností jsou a bu-dou stále více zvyšovány nároky na jeho odbornost, zvláště v oblasti hudebně analy-tické a hudebně psychologické. Zamysleme se též nad důležitostí lidové písně v procesu hudební výchovy, která je dnes často uči-teli základních škol nahrazována písněmi z okruhu moderní populární hudby, navíc zahraniční produkce. Aby v budoucnu na-příklad hudba českého romantismu nebo neofolklorismu, která inspirativně čerpá z národní lidové tradice, nezněla „českým uším“ příliš cizí, je nutné důsledně dbát na to, aby byly lidové písně do učebních osnov nejen zařazovány, ale i realizovány, a aby si pedagogové byli vědomi nezastupi-telné role folkloru a s ním spojených tradic.

□

#### Literatura

BEK, M. *Konzervatoř Evropy?: K sociolo-gii české hudebnosti*. Praha : KLP –Koniasch Latin Press, 2003. 280 s. musicologica.cz, sv. 1. ISBN 80-85917-99-8.  
CRHA, B. – SEDLÁČEK, M. – KOŠUT, M. – JURČÍKOVÁ, T. – PRUDÍKOVÁ, M. *Výzkum hudebních preferencí vysokoškolské mládeže*. Brno : Masarykova univerzita, 2012. 177 s. ISBN 978-80-210-6103-3.

CRHA, B.; VAŇKOVÁ, Š.; BINDEROVÁ, R.; OLBRZYMEK, M.; PRUDÍKOVÁ, M.; SOCHOROVÁ, L.; ŠRÁMKOVÁ, K.; SEDLÁČEK, M. *Výzkum hudebních preferencí vysokoškolské mládeže v Evropě a České republice*. Brno : Masarykova univerzita, 2013. 86 s. ISBN 978-80-210-6633-5. Dostupné z: [http://www.ped.muni.cz/wmus/publikace/vyzkum\\_hudebni\\_preference\\_eu.pdf](http://www.ped.muni.cz/wmus/publikace/vyzkum_hudebni_preference_eu.pdf)  
CRHA, B., PRUDÍKOVÁ, M., SEDLÁČEK, M. *Music Preferences of Undergraduate Students in the European Union Countries*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013. 166 s. ISBN 978-80-210-6634-2.  
CRHA, B.; BINDEROVÁ, R.; VAŇKOVÁ, Š.; SEDLÁČEK, M. *Research on the Musical Preferences of University Students in Member Countries of the ISME*. Brno : Masarykova uni-verzita, 2014. 156 s. ISBN 978-80-210-7560-3. Dostupné z: [http://www.ped.muni.cz/wmus/publikace/vyzkum\\_hudebni\\_preference\\_isme.pdf](http://www.ped.muni.cz/wmus/publikace/vyzkum_hudebni_preference_isme.pdf)  
CRHA, B. et al. *Postoje vysokoškolských studentů v České republice k umělé hudbě prvních dvou třetin 20. století*. Brno : Masarykova uni-verzita, 2015. 248 s. ISBN 978-80-210-8089-8.  
CRHA, B. et al. *Postoje vysokoškolských studentů v České republice k umělé hudbě poslední tře-tiny 20. století*. Brno : Masarykova univerzita, 2016. 282 s.  
FRANĚK, M.; MUŽÍK, P. Hudební preference a její souvislost s některými osobnostními rysy. *ACTA MUSICOLOGICA.CZ*. [online], Brno, UHV FF MU, 2006, č. 3 [cit. 2013-09-10]. ISSN 1214-5955. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-03/0603s02.html>

# FRANTIŠEK SEDLÁK

## DIDAKTICE HUDEBNÍ VÝCHOVY

Hana Váňová

**Anotace:** Didaktika hudební výchovy jako utvářející se vědní disciplína a jako vyučovací předmět. Celostátní hnutí za svébytnost oborových didaktik. Předmět didaktiky hudební výchovy a jeho reflexe v díle Františka Sedláka. Nutnost aktualizace existujícího teoretického základu.

**Klíčová slova:** didaktika hudební výchovy, vědní disciplína, učební předmět, František Sedlák, vysokoškolské učebnice, učitel hudební výchovy.

Nedávno se mi dostala do ruky publikace autorů Ivy Stuchlíkové, Tomáše Janíka a kol. *Oborové didaktiky: vývoj – stav – perspektivy*<sup>1</sup>, která byla oceněna na XXIV. konferenci České asociace pedagogického výzkumu (ČAPV), konané v září 2016 v Českých Budějovicích, jako jedna z nejlepších pedagogických publikací vydaných v letech 2014 a 2015. V úvodu mne zaujala věta, že „*oborová didaktika je vědní obor...*“ Jako didaktik registruji celostátní hnutí posledních desetiletí za svébytnost oborových didaktik, proces, který v našem oboru započal výrazně František Sedlák: „*Aby byla didaktika hudební výchovy vybudována jako vědní obor i jako disciplína dovršující a sloužící přípravu příštího učitele, bude třeba dále propracovávat její teoretický základ, vypracovat koncepci, která by odpovídala funkci hudby v naší společnosti, a provést její nutné inovace...*“<sup>2</sup> V době publikace této myšlenky byla didaktika hudební výchovy chápána jako strukturální součást hudební pedagogiky, nikoli jako samostatný vědní obor, nicméně tendence vývoje byly vytyčeny. Rovněž i to, že je třeba rozlišovat mezi oborovou didaktikou jako utvářející se vědeckou disciplínou, jejímž předmětem je celý komunikační proces v oboru, a mezi didaktikou jako vyučovacím předmětem, který může přistupovat k obsahu vědy selektivně. Obsah didaktiky hudební výchovy jako vyučovacího předmětu může mít značný rozptyl, a to jak podle typu hudebního vzdělávání (všeobecné, výběrově specializované, profesionální), tak i podle věku dítěte (didaktika HV na mateřské škole, na I. stupni základní školy apod.). Ponechme nyní stranou velké množství speciálních didaktik, dělených podle jednotlivých činností (intonace, klavírní hra,

poslech apod.), které se považují spíše za metodiky.

Již v roce 2004 se konala v Brně na PdF MU celostátní konference *Oborové didaktiky v pregraduálním učitelském studiu*, která nastínila řadu vážných otázek v procesu formování didaktik jednotlivých oborů, platných více či méně i pro didaktiku hudební výchovy. Zaznělo zde konstatování, že zatímco ve světě je konstituování oborových didaktik nespornou realitou, u nás je situace odlišná, neboť oborové didaktiky se ještě plně neosamostatnily jako vědecké disciplíny a o své vědecké renomé zatím ještě bojují. Na této konferenci jsem byla osobně přítomná a nabyla jsem dojmu, že někteří obecní pedagogové o nás nevědí. Dokonce zde zaznělo (bohužel už nevím, z kterých úst), že hudební výchova stojí na počátku a dosud nemá propracovaný systém didaktiky. Z jiných příspěvků však vyplynulo, že nejvíce ujasněnou koncepcí didaktiky mají matematika, výtvarná a hudební výchova<sup>3</sup>. Osobně si myslím, že většina stesků a připomínek k formování oborových didaktik, které na zmíněné konferenci i na pozdějších setkáních pracovní skupiny pro Oborové didaktiky Akreditační komise ČR zaznívají, se nás týká spíše okrajově, neboť práce již byla před lety z velké části vykonána. Jakou úlohu v tomto procesu sehrál František Sedlák?

Po řadě předchozích studií a publikací vydává v roce 1979 F. Sedlák s kolektivem autorů (J. Kolář, J. Vrchotová-Pátová, V. Koula) celostátní vysokoškolskou učebnici *Didaktika HV na 2. stupni ZŠ* (Praha: SPN) a později v roce 1985 ve spolupráci s R. Siebrem *Didaktiku HV na 1. stupni ZŠ* (Praha: SPN). Podle těchto učebnic se po léta vyučovalo a dosud

vyučuje v celostátním měřítku u nás i na Slovensku. Josef Maňák již v roce 2004 uvedl, že „*v úsilí o vědeckou úroveň oborových didaktik a o jejich přijetí do vědecké komunity musí mít rozhodující úlohu především jejich protagonisté, a to zejména jasnou koncepcí svého oboru a také vědeckou produkcí*“<sup>4</sup>. Čas ukázal, že náš obor tohoto protagonistu má.

V úvodu výše zmíněné publikace autorů Stuchlíková, Janík a jiní se mimo již citované skutečnosti, že oborová didaktika je vědní obor, uvádí, že „*oborovou didaktiku lze popsat jako na základě vědecké metodologie průběžně zpřesňovanou odpověď na vícečetnou otázku: proč – co – jak – koho – kdy – kde vyučovat...*“<sup>5</sup> Přidejme ještě sjednocující prvek celého procesu – *kdo?* Oborové didaktiky obvykle citují Shulmanovu<sup>6</sup> klasifikaci profesních znalostí<sup>7</sup>. Didaktika hudební výchovy jako vyučovací předmět má však jisté zvláštnosti. Navazuje na komplexní hudební připravenost studentů, jež je v průběhu studia rozložena do řady hudebních disciplín a zahrnuje tedy v sobě kromě teoretické, poznatkové složky, jevící se jako vědění o hudbě a zákonitostech

<sup>4</sup> MAŇÁK, J. Aktuální otázky oborových didaktik. In *Oborové didaktiky v pregraduálním učitelském studiu. Sborník z konference konané dne 13.–14. září 2004 na PdF MU v Brně (CD-ROM)*. Brno: MU, 2004. ISBN 80-210-3474-2.

<sup>5</sup> STUHLÍKOVÁ, I., JANÍK, T. et al. *Oborové didaktiky: vývoj – stav – perspektivy*. Brno: Munipress, 2015, s. 11. ISBN 978-80-210-7769-0.

<sup>6</sup> SHULMAN, L. S. Knowledge and Teaching: Foundations of the New Reform. *Harvard Educational Review*, roč. 57, 1987, s. 1–22.

<sup>7</sup> Znalosti předmětové (oborové), obecně pedagogické (principy a strategie výuky), znalost kurikula (programy, materiály, učebnice), oborové didaktické znalosti (porozumění obsahu vzdělání a způsoby jeho interpretace dětem), znalost žáků a jejich charakteristik (vývojových a individuálních), znalost kontextů vzdělávání (sociokulturní kontexty – rodina, způsob řízení školy, školský systém), znalost cílů, záměrů, klíčových hodnot ve vzdělávání).

<sup>1</sup> STUHLÍKOVÁ, I., JANÍK, T. et al. *Oborové didaktiky: vývoj – stav – perspektivy*. Brno: Munipress, 2015. ISBN 978-80-210-7769-0.

<sup>2</sup> SEDLÁK, F., SIEBR, R. *Didaktika hudební výchovy na prvním stupni základní školy*. Praha: SPN, 1985, s. 11.

<sup>3</sup> MAREŠ, J. Zamyšlení nad dalším směřováním oborových didaktik. In *Oborové didaktiky v pregraduálním učitelském studiu. Sborník z konference konané dne 13.–14. září 2004 na PdF MU v Brně (CD-ROM)*. Brno: MU, 2004. ISBN 80-210-3474-2.

vyučovacího procesu, i kategorii dovednostní, která umožňuje vlastní komunikaci učitele a poslůze i jeho žáků s hudbou. Z integrace této expertní fundovanosti by měly vyrůstat oborové didaktiky.

Domnívám se, že všechny tyto zřetele jsou v Sedlákových „*Didaktikách*“ rozpracovány a zohledněny.

### KDO má vyučovat?

Obě „*Didaktiky*“ zahrnují kapitolu „*Osobnost učitele hudební výchovy*“ a sledují přípravu příštího učitele na pedagogických fakultách jako otevřený proces, doplněný možnostmi dalšího vzdělávání a rozvojem hudební a pedagogické tvořivosti.

### PROČ vyučovat?

Odpovědi jsou vytčené **cíle** a **úkoly** hudebního vyučování. Hudební výchova si klade za cíl rozvoj osobnosti dítěte prostřednictvím aktivní komunikace s uměleckým dílem, za hlavní úkoly považuje výchovu k hudbě a výchovu hudbou. V tomto procesu respektuje **principy moderní výuky**:

- demokraticnost (do kontaktu s hudbou je vtahováno každé dítě bez ohledu na míru rozvoje jeho hudebních předpokladů);
- humánnost (Sedlák apeluje na víru učitele v možnost hudebního rozvoje všech dětí. Zabývá se metodikou rozvoje žáků hudebně zaostávajících – připomeňme i jeho první dílo *Naučíme zpívat všechny děti?* z roku 1967; zdůrazňuje nutnost pedagogického taktu učitele při hodnocení méně zdařilých výkonů a v povzbuzování hudebního sebevědomí žáka atd.);
- komplexnost (všestranný rozvoj hudebnosti je zajišťován souborem různorodých hudebních aktivit, jejichž variabilita má silné motivační účinky pro hudební seberealizaci žáků a zároveň poskytuje prostor pro kompenzaci nedostatků v rozvoji hudebnosti některých jedinců. Velký důraz je kladen na rozvoj hudební tvořivosti žáků, v té době novému problému, který do nové koncepce hudební výchovy pronikl nejenom na základě domácích tradic – Komenský, Čáda, Cmíral, Hromádka a řada dalších, ale též pod vlivem moderních evropských hudebně výchovných systémů, zejména pak Orffova Schulwerku);

- integrativnost (estetické zážitky jsou umocňovány propojením různorodých esteticko-výchovných činností a využitím znalostí z ostatních vyučovacích předmětů);
- celostnost (všestranná hudební aktivita rozvíjí nejenom hudebnost žáka, ale v transferu získaných dovedností se promítá do celkového rozvoje jeho osobnosti. Tento přístup je patrný zejména v partiích věnovaných rozvoji dětské hudební tvořivosti. Sedlák poukazuje na skutečnost, že hudebně tvořivé činnosti rozvíjejí nejenom tvořivost v oblasti hudební, ale ve svém přesahu stimulují rozvoj obecně tvořivého potenciálu dítěte).

### CO vyučovat?

**Obsah** hudební výchovy Sedlák chápe široce a je jím „kromě žákům přiměřeného hudebního materiálu též soubor výchovných a vzdělávacích metod a postupů, které umožňují všestranný hudební rozvoj jedince a kultivaci jeho osobnosti“<sup>8</sup>. Takto vymezený obsah je otevřený všem současným vlivům a reformám kurikulárních dokumentů, kde je obsah hudební výchovy provázán s „klíčovými kompetencemi“, tedy s cíli, kterých má být dosaženo na konci školní docházky v rozvoji žákovy osobnosti<sup>9</sup>.

Co se týče **výběru hudebního materiálu**, umožňuje doba velkou volnost při volbě osvojovaných písní a skladeb (díky též množství alternativních učebnic hudební výchovy a přístupu k internetu). Při koncipování zásad a kritérií výběru učiva Sedlák anticipoval požadavky nové doby, když kromě klasických uměleckých, psychologických, estetickovýchovných a vzdělávacích kritérií zdůrazňoval atraktivnost, pestrost a rozmanitost výběru. Současné tendence k multikulturní výchově, world music, tedy průnik různých světových etnických hudebních tradic do současných hudebních kultur, využití populární hudby v edukačním procesu apod. tvoří nové obzory ve volbě hudebního materiálu. Žáci by měli dostat příležitost poznávat hudbu všech žánrů, rozmanitých slohů a funkčních podob.

<sup>8</sup> SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy na prvním stupni ZŠ*. Praha : SPN 1985, s. 14–15.

<sup>9</sup> Blíže viz CHARALAMBIDIS, A. Hudební výchova a Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. *Hudební výchova*, roč. 14, 2006, č. 2, s. 25–26.

Současná doba dává Sedlákovi za pravdu v otázce **výchovného využití učiva**. Školní předmět se jmenuje hudební výchova, nikoliv hudební vzdělávání. V Rámcovém vzdělávacím programu jsou zařazena tzv. průřezová témata, reagující na aktuální okruhy problémů současného světa (globální, multikulturní, mediální či environmentální výchova apod).

### JAK vyučovat?

Těžiště obou učebnic didaktiky je v kapitolách, týkajících se **organizace hudebně výchovné práce**. Tím nemíním jenom např. plánování učiva (ve vztahu k průběhu školního roku, k roční době, počtu hodin, výchozí úrovni hudebnosti žáků, mezipředmětovým vztahům, vazbám s mimotořidní a mimoškolní hudební aktivitou apod.), vlastní přípravu učitele, výstavbu vyučovací hodiny atd., ale zejména poznání specifických metod výuky v hudební výchově. Učebnice tedy vybavují studenty znalostmi a dovednostmi, které v dnešní době nazýváme manažerskými. Mezi **základní manažerské dovednosti** učitele patří dovednosti projektové (plánovací), spojené s přípravou vyučovací hodiny a se stanovením výukového cíle, dovednosti motivační, organizační a realizační, diagnostické a v neposlední řadě též dovednosti sebereflexe a autokorekce, které vedou ke zpětnovazebním informacím o účinnosti hudebně výchovného působení. „*Didaktiky*“ reflektují na všechny tyto dovednosti, snad s výjimkou sebereflexe a autokorekce. Je to zákonité, neboť učebnice mohou poskytnout pouze základní etapu rozvoje těchto pro učitele významných dispozic, tj. etapu kognitivní. Etapu praktickou a zpětnovazební poskytne učitel až vlastní hudebně výchovná praxe.

Se zřetelem k motivačním a aktivizačním procesům analyzuje Sedlák rozličné **metody komplexní múzické výchovy**. Cenný je např. metodický postup rozvoje intonačních dovedností žáků, který propracoval spolu s J. Kolářem. Autoři poukázali na ústrojné propojení intonace, sluchové analýzy a rozvoje tvořivých dovedností dětí v daných tónových prostorech a stali se tak pokračovateli linie v české hudební didaktice, počaté K. Pospíšilem, A. Hromádkou či O. Dolanským.

## KOHO a KDY vyučovat?

Didaktická koncepce F. Sedláka je příznačná právě výrazným **psychologickým přístupem k dítěti**, zřetelem k zákonitostem jeho hudebního vývoje, respektem ke struktuře a dynamice hudebnosti dětí daného věku. Sedlák vymezil chápání jednotlivých hudebně psychologických kategorií (hudební vlohy, schopnosti, dovednosti, návyky, činnosti, hudebnost, nadání apod.). V „*Didaktikách*“ a později v řadě prací hudebně psychologického zaměření<sup>10</sup> podává mimo jiné teoretickou charakteristiku hudebních schopností jako vnitřních předpokladů člověka k hudební komunikaci. Uvádí i příklady dílčích dovedností, jejichž pomocí lze hudební schopnosti nejen diagnostikovat, ale i rozvíjet. Tímto promítnutím do praxe a spojením psychologického a didaktického zřetele získává didaktika hudební výchovy dimenze psychologické, podobně jako hudební psychologie dimenze didaktické, a to podle toho, otázky které vědy právě řešíme. Pro učitele je propojení obou přístupů nezbytné – musí nejenom vědět, jak učit, znát algoritmy metodických postupů, ale též brát v úvahu, koho učí, které vnitřní předpoklady osobnosti dítěte se v hudebních činnostech rozvíjejí a v jaké etapě hudebního vývoje se žák nachází.

## KDE vyučovat?

I když za základní organizační jednotku hudebního vyučování je považována vyučovací hodina, „*Didaktiky*“ přináší informace i o mimotřídní a mimoškolní hudební výchově, o dalších organizačních formách, jako jsou různé druhy hudebních kroužků, hudební besedy, výchovné koncerty apod.

Předchozí obsahová analýza poukazuje na **nadčasovost** Sedlákových „*Didaktik*“, podobně jako skutečnost, že *Didaktika hudební výchovy pro 2. stupeň ZŠ* vyšla v roce 1979, tzn. tři roky po zavedení nové koncepce hudební výchovy do škol. Reagovala tedy téměř okamžitě

na požadavek komplexního činnostního pojetí hudební výchovy, na vlivy moderních evropských hudebně výchovných systémů, na mnohé modernizační tendence, které pronikaly i do výuky ostatních předmětů (skupinové vyučování, práce v odděleních, diferenciací žáků, testování jako základní metoda diagnostiky, rozvoj dětské tvořivosti apod.).

Domnívám se, že spíše než o koncepčních změnách Sedlákovy pojetí didaktiky hudební výchovy je třeba hovořit o jeho **aktualizaci** s ohledem na společenské dění a kurikulární změny. Od doby vzniku učebnic se spolu se společenskými proměnami pozměnily i současné cíle hudební výchovy a s pedagogickou reformou přišla i změna kurikula, prezentovaná rámcovými vzdělávacími programy. Zákonitě zastaraly i údaje o moderní didaktické technice, některé aspekty řízení hudebně výchovné práce, rozšířilo se spektrum učebnic hudební výchovy a příslušných metodik, vznikly školy s rozšířenou hudební výchovou, objevují se nové názory na hodnocení žáků v hudební výchově (slovní hodnocení), experimentuje se s projekty a s integrativním způsobem výuky, do poslechu se vnáší díky moderní technice vizualizace apod. To vše je zákonitým projevem vývoje disciplíny, společenských poměrů i vlastní hudebně výchovné praxe a jeví se tedy jako nutnost tuto aktualizaci do existujícího systému vědění začlenit.

Lze si jen přát, aby se vývoj učitelství hudební výchovy a vědy s ním související ubíral logickou cestou. Abychom od studentů a učitelů v praxi mohli vyžadovat „profesní kvality“, od didaktiky hudební výchovy jako vyučovacího předmětu odpovědnost za tyto kompetence, od didaktiky hudební výchovy jako vědního oboru pak efektivní výzkum hudebně edukačních jevů, zobecňování výsledků výzkumu a zkušeností a vytváření strukturovaného systému vědeckých poznatků.

Domnívám se, že hudebně didaktický odkaz Františka Sedláka vytvořil pro tento proces pevný základ.

□

<sup>10</sup>SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*. 1. vyd. Praha : SPN, 1990. 320 s. ISBN 80-04-20587-9, SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1989. 264 s. ISBN 80-7058-073-9, SEDLÁK, F., VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přepracované a doplněné vydání, první v nakladatelství Karolinum. Praha: Karolinum, 2013. 408 stran. ISBN 978-80-246-2060-2.

# Interview s Azorem

Text: Jiří Žáček

Hudba: Petr Ježil



Piano introduction in C major, 4/4 time. The right hand plays a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4. The left hand plays a simple bass line: C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3.

3 Jak se těším na prázdniny? Ať mi lidé prominou -



Musical notation for measures 3-4. The right hand plays a melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand plays a bass line: C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3.

5 ale i psi chtějí užít cestování cizinou!



Musical notation for measures 5-6. The right hand plays a melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand plays a bass line: C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3.

7 Kupte svému psovi bez rozdílu ras



Musical notation for measures 7-8. The right hand plays a melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand plays a bass line: C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3.

9 pěkně za odměnu letenku a pas!



Musical notation for measures 9-10. The right hand plays a melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand plays a bass line: C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3.

11 Jenom škoti budou proti!



Musical notation for measures 11-12. The right hand plays a melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand plays a bass line: C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3.

2 13 Jak se těším na prázdniny?

Vyrazím si jako vy!

Musical notation for measures 13-14. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody of eighth notes and quarter notes, while the bass staff contains a bass line of eighth notes and quarter notes. The key signature has one flat (B-flat).

15 vybral jsem si krásný zájezd

na Azorské ostrovy.

Musical notation for measures 15-16. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody of quarter notes and eighth notes, while the bass staff contains a bass line of quarter notes. The key signature has one flat (B-flat).

17 Azory jsou pro mě

zaslíbená země.

Všecko příbuzenstvo

seběhne se ke mně!

Musical notation for measures 17-20. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody of quarter notes and eighth notes, while the bass staff contains a bass line of quarter notes. The key signature has one flat (B-flat).

21 Už se těším -

celý dav

Musical notation for measures 21-22. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody of quarter notes and eighth notes, while the bass staff contains a bass line of quarter notes. The key signature has one flat (B-flat).

23 provolá mi na pozdrav :

Musical notation for measures 23-24. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody of quarter notes and eighth notes, while the bass staff contains a bass line of quarter notes. The key signature has one flat (B-flat).

25

HAF! HAF!

HAF!

Musical notation for measures 25-26. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody of quarter notes and eighth notes, while the bass staff contains a bass line of quarter notes. The key signature has one flat (B-flat).



# Přijel strýček

Text Jarmila H. Čermáková

Hudba: Petr Ježil

8va

The piano introduction consists of four measures. The right hand plays a melodic line with a flat key signature and a common time signature. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

5 Přijel strýček z Austrálie, přivezl nám opičku.

Measures 5 and 6 of the piano accompaniment. The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady bass line.

7 Jmenuje se Patricie, ví, jak vázat tkaničku.

Measures 7 and 8 of the piano accompaniment. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent.

9 Přijel strýček z Austrálie, přivezl nám klokana,

Measures 9 and 10 of the piano accompaniment. The right hand melody is simple, and the left hand accompaniment is steady.

11 v kapse nese paterčata, sotva pletou nohama.

Measures 11 and 12 of the piano accompaniment. The right hand melody is simple, and the left hand accompaniment is steady.

13 Přijela tetička z Indie a přivezla nám lvíče.

Measures 13 and 14 of the piano accompaniment. The right hand melody is simple, and the left hand accompaniment is steady.

15 Nejí nám, nespí nám, nepije - dvoří se Micince čiče.

17 Přijela tetička z Indie a přivezla i lva . . .

19 Až malé lvíče doroste, už budeme mít dva!

21 Přijel strýček z Grónska, přivezl nám rybu,

23 je poněkud velká - to udělal chybu.

25 Přijel strýček z Grónska, přivezl nám mrože,

27 nerozumí česky, stále se ptá: Cože?

# MELODRAM DO ŠKOLY – IDEA A PROJEKT – 2. ČÁST

Ivana Ašenbrenerová, Lenka Příbylová

**Anotace:** Studie je uveřejněna ve smyslu prezentace projektu katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, projektu s názvem *Melodram do školy*. Záměrem uvedeného projektu je popularizace melodramu jako hudebního druhu a snaha o jeho širší zavedení do výuky hudební výchovy na základních a středních školách, rovněž tak do výuky všeobecné hudební nauky či jiných předmětů na základních uměleckých školách.

**Klíčová slova:** melodram do školy, melodram, hudební výchova, interpretace, popularizace.

Hudební výchova vede žáka prostřednictvím vokálních, instrumentálních, hudebně pohybových a poslechových činností k porozumění hudebnímu umění, k aktivnímu vnímání hudby a zpěvu a jejich využívání jako svébytného prostředku komunikace. V etapě základního vzdělávání se tyto hudební činnosti stávají v rovině produkce, recepce a reflexe obsahovými doménami hudební výchovy. Hudební činnosti jako aktivity vzájemně se propojující vedou u žáků k rozvoji hudebnosti – hudebních schopností, jež se následně projevují individuálními hudebními dovednostmi – sluchovými, rytmickými, pěveckými, intonačními, instrumentálními, hudebně pohybovými, hudebně tvořivými a poslechovými. Prostřednictvím těchto činností žák může uplatnit svůj individuální hlasový potenciál při sólovém, skupinovém i sborovém zpěvu, své individuální instrumentální dovednosti při souborové hře a doprovodu zpěvního projevu, své pohybové dovednosti při tanci a pohybovém doprovodu hudby a v neposlední řadě je mu dána příležitost „interpretovat“ hudbu podle svého individuálního zájmu a zaměření<sup>1</sup>. Takto definuje obsah hudební výchovy Rámcově vzdělávací program pro základní vzdělávání ve vzdělávací oblasti Umění a kultura. Tento dokument nevymezuje zcela ve svém vzdělávacím obsahu vzdělávacího oboru zařazení melodramu do hudebně výchovného procesu. Pro první i druhý stupeň základního školství vymezuje očekávané výstupy, ale nekonkretizuje hudebně didaktický materiál, na kterém by měl učitel demonstrovat splnění cílů. Volba hudebního materiálu je zcela v kompetenci učitele, který má dnes široké spektrum možností tento materiál získávat. My bychom zde rády zmapovaly zastoupení melodramu v učebnicích hudební výchovy, i když je nám známo, že tento

didaktický materiál není dnes jedinou možností, kterou učitel může využít. Již na tomto místě můžeme říci, že jsme si absence melodramu v učebnicích vědomé. I z tohoto důvodu věnujeme melodramu pozornost a projekt *Melodram do školy* nabízí možnost absenci tohoto hudebního žánru doplnit.

V první řadě je třeba říci, že si neklademe za cíl zmapovat četnost zastoupení melodramu ve všech učebnicích hudební výchovy, ale poukázat na nejpoužívanější a nejdostupnější. První pozornost budeme věnovat učebnicím českým, budeme se zabývat ucelenou řadou vydanou Státním pedagogickým nakladatelstvím v Praze na rozhraní nového tisíciletí. Na nich společně či střídavě pracovali autoři M. Lišková, L. Hurník, A. Charalambidis, J. Pilka, Z. Císař, D. Matoška.<sup>2</sup> Téma melodramu přináší učebnice Hudební výchovy pro 6. ročník<sup>3</sup>. V kapitole *Hudba a slovo (melodram, scénická hudba)* demonstruje hudební žánr na ukázkách ze skladeb J. A. Bendy *Ariadna na Naxu* a *Vodníka Z. Fibicha*. Kromě stručných informací a poslechu ukázek vybízí žáky k vlastnímu pokusu vytvořit melodram. Historické informace a metodické poznámky doplňuje Metodická příručka pro Hudební výchovu pro 6. ročník ZŠ<sup>4</sup>.

Komplet dvou učebnic J. Herdena<sup>5</sup> přináší řadu vhodných poslechových skladeb pro děti v zpracovaných metodických řadách. Aktivity dětí jsou koncipovány jako činnost integrující spolu s poslechem i ostatní rovnocenné složky hudební výchovy (vokální, instrumentální a hudebně pohybové). Zastoupení melodramu však zcela chybí.

<sup>2</sup> *Učebnice pro hudební výchovu pro 1.–9. ročník ZŠ*. Praha: SPN, a.s.

<sup>3</sup> Charalambidis, A., Hurník, L., Císař, Z., Pilka, J., Matoška, D. *Hudební výchova pro 6. ročník ZŠ*. Praha: SPN a.s., 2000.

<sup>4</sup> *Metodická příručka pro Hudební výchovu pro 6. ročník ZŠ*. Praha: SPN a.s., 2000, s. 55–56..

<sup>5</sup> Herden, J. *My pozor dáme a posloucháme*. Praha: Scientia, 1994.

Hudební výchova z nakladatelství Fraus<sup>6</sup> zaměřuje pozornost na hudebně výrazové prostředky a hudební nástroje.

Ve slovenských učebnicích autorů E. Langsteinové a B. Felixe<sup>7</sup>, publikacích, které mají blízko k pojetí J. Herdena, není melodram také zastoupen.

Kromě jednotné ucelené řady učebnic hudební výchovy, která je používána na všech slovenských základních školách, vyšel v letech 2003 – 2005 desetidílný projekt *Deti a hudba*<sup>8</sup>. Jedná se o metodické publikace zaměřené na poslechové aktivity integrující ostatní činnosti. Ani tento specificky úzce zaměřený projekt nezařadil do svého obsahu melodram.

Projekt *Melodram do školy* katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem v návaznosti na tuto rekapitulaci absence melodramů v rámci výuky hudební výchovy opět nalézá své opodstatnění.

V první části tohoto pojednání s názvem *Melodram do školy – idea a projekt*, studie uveřejněné v časopisu *Hudební výchova* č. 3/2016, bylo hovořeno o semináři věnovaném melodramu a pořádaném uvedenou katedrou dne 4. listopadu 2015. Řada pedagogů základních škol a základních uměleckých škol se zúčastnila citovaného semináře s názvem „Melodram a jeho interpretace“ a již úspěšně zařazují melodram do výuky hudební výchovy. Jejich žáci také provedli několik melodramů na školních veřejných vystoupeních. Těmto učitelkám jsme v průběhu jara 2016 položily několik otázek týkajících se jejich práce s melodramem.

<sup>6</sup> *Hudební výchova, učebnice pro 6. a 7. ročník ZŠ a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Plzeň: Fraus, 2013.

<sup>7</sup> Langsteinová, E., Felix, B. *Hudobná výchova pre 7. ročník základných škôl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, s.r.o., 2006.

Langsteinová, E., Felix, B. *Hudobná výchova pre 8. ročník základných škôl*. Bratislava: MEDIA TRADE, 1997.

<sup>8</sup> Schneiderová, M. *Deti a hudba*. Prešov: Súzvuč, 2002–2005.

<sup>1</sup> [http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV\\_2007-07.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf)

Vzhledem k dosud krátkému období práce s melodramem se nejednalo o formu obsáhlého výzkumu, ale o prvotní informativní sdělování poznatků. Se souhlasem těchto učitelek zde ve stručném výběru citujeme některá jejich stanoviska.

### **Jak se Vám osobně líbí melodram jako hudební útvar?**

Reakce: „Melodram jako hudební útvar je nesmírně zajímavý nejen z pohledu učitele, ale také z pohledu žáka. Spojují se v něm dvě umělecké činnosti, a to hudba a recitace. Pro žáky je to možnost zapojit se do hudebního útvaru, aniž by byli pěvecky nadaní. Přesto si dovolíme říci, že se v poslechu hudby rychle zdokonalují, vnímají doprovodnou složku tak, jak nikdy žádnou jinou hudbu neposlouchali.“ – Martina Podaná, ZUŠ Louny, Veronika Studená, ZŠ a MŠ, tř. kpt. Otakara Jaroše, Louny.

### **Jak reagují Vaši žáci na práci s melodramem – v otázce poslechu i vlastní interpretace (nejen sólové veřejné provedení, ale běžně ve vyučování?)**

Reakce: „Škoda, že se melodram tak málo objevuje v učebnicích hudební výchovy, dětem pouštím alespoň ukázky z Fibichova Vodníka, při poslechu se zaměřujeme na zvukomalbu. Žákům se práce s melodramem líbí. Při interpretaci mne však překvapilo, jak je někdy těžké do hudby recitovat a ne zpívat, což máme my i děti zažitě. Při nácvičku jsem doprovod nejprve nahrála, potom jsme postupně nacvičovali recitaci, protože žáci se neumí tak dobře orientovat v notovém zápisu melodramu. Ale je to otázka zkušenosti.“ – Karla Babjáková, ZŠ, tř. V. Nezvala, Most. Obdobnou situaci potvrdila další výpověď, reagující na nácvičku a následné koncertní provedení úryvku z melodramu *Pár bot* Pavla Kordíka na text Pierra Gripariho. „Melodram *Pár bot* jsem vybrala pro jeho vtipný příběh a spád. Žákům se ‚Boty‘ moc líbily, mnozí z nich se při poslechu smáli a po poslechu melodramu spontánně diskutovali. Nejpodnětněji reagovali žáci sekundy našeho gymnázia, rozhodla jsem se s nimi melodram nacvičit pro vánoční vystoupení. Již od první chvíle měli žáci jasno v tom, že v hodinách výtvarné výchovy vytvoří potřebné dekorace, tedy dvě velké papírové boty. Nácvička nám nejprve komplikovala obtížná orientace v notovém zápisu, hudbu jsem pouštěla z nahrávky a sama se stala dirigentem, který ukazoval nástupy. Ale nakonec jsme vše zvládli. Jako třetí věc na dortu vynikla skutečnost, kdy

žáci po vzájemné dohodě přišli na koncert v různých botách, někteří chlapci si zapůjčili máminy lodičky, děvčata přišla příkladně v holínkách. Pro většinu dětí to byla jedna z jejich prvních zkušeností na pódiu, mnozí na ni často vzpomínají.“ – Veronika Čermáková, Gymnázium a SPŠ Duchcov.

### **Jaký pocit jste Vy osobně měla z koncertního provedení melodramů Vašimi žáky?**

Reakce: „Jako učitelka hudební výchovy vím, jaký mají žáci problém vystoupit na veřejnosti s nějakým hudebním číslem. Strach, že jim při zpěvu přeskočí hlas, při hře na flétnu se ozve zaskřípání, nebo že se jim při hře na klavír zamotají prsty. Při práci s melodramem mají oporu v klavírním doprovodu své učitelky a práce s mluvním hlasem se jim zdá snazší.“ – Martina Podaná, Veronika Studená.

### **O jaký námětový typ melodramů byste měla do budoucna zájem, co by se dále líbilo Vaším žákům?**

Reakce učitelek se v mnohém shodovaly. „Zatím se mi podařilo nejvíce melodramem oslovit nižší ročníky základní školy, a proto bych uvítala krátké, jednoduché melodramy, které zvládnou i děti druhých a třetích tříd základní školy.“ – Martina Podaná, Veronika Studená. „Měla bych zájem o dětské melodramy, buď s dětskou problematikou (zvířata atd), nebo o melodramy tematické (Vánoce, jaro, zima). Je důležité, aby se dětem texty dobře učily a hudební stránka žáky zaujala.“ – Karla Babjáková. „Určitě bych ve své praxi uvítala melodramy dialogické, určené pro více osob, kde by byly předem určené jednotlivé role. Rovněž si myslím, že se vtipné melodramy s trochou nadsázky mezi dětmi druhého stupně uplatní lépe než vážná témata. Žáci by takový melodram příkladně správně nepochopili, melodram by je nezaujal, interpretace by se stala další povinností, kterých je ve škole více než dostatek.“ – Veronika Čermáková. „Protože se již léta zabývám melodramem osobně, mám zájem o všechny typy melodramů. Pro žáky prvního stupně jsou spíše dobrá vhodně volená dětská témata, která celkově využívám ve svých hodinách hudební výchovy.“ – Jiří Gruener, ZŠ J. E. Purkyně v Libochovicích. Zajímavé stanovisko zdůrazňuje Michaela Koželuhová, ZŠ Edisonova ul. Teplice: „V šesté třídě pravidelně se žáky provádíme Fibichova Vodníka, zapojí se celá třída, děti samostatně přijdou na to, jak bychom mohli recitovaný

příběh také zahrát, případně pantomimicky dotvořit vyprávění.“

Výsledek tohoto malého průzkumu nelze jinak než považovat za výzvu potenciálním skladatelům melodramů. Obsahově vhodné verše nejsou nedostupné, stačí prolistovat různé učebnice a čítanky z oblasti českého jazyka a literatury či se začíst do knížek určených dětským čtenářům příkladně od Jiřího Žáčka, ale i další autorů. A volání po melodramech s vánoční tematikou, tak vhodných pro různé školní předvánoční akce, slyšíme velmi často. Problém spočívá spíše v kompozici hudební složky melodramu, kde autoři dávají přednost velkým závažným melodramům s náročnou recitační a nástrojovou složkou, skladbám určeným pro reprezentační koncertní provedení. Ale věřme, že i zde se najde vhodné řešení, tak jako mnoho soudobých skladatelů našlo cestu ke krásným dětským sborům, písničkám pro děti, či zajímavě zvukomalebným nástrojovým instruktivním skladbám

Řada jmen skladatelů, kteří se věnují kompozici melodramů pro děti, byla uvedena v první části této studie, byly připojeny rovněž notové ukázky melodramů určených dětským interpretům od předního současného skladatele Zdeňka Zahradníka. V této části naší studie se zaměříme na melodramy **Petra Ježila** (nar. 1950), který pedagogicky působí na katedře výchov umění Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Je autorem četných instrumentálních a vokálních skladeb, problematice melodramu se věnuje již od sedmdesátých let minulého století. Počet jeho melodramů vstoupil do druhé desítky. Pro své melodramy volí často tvorbu básníků věhlasných jmen. K jeho nejkrásnějším dílům patří skladby poetického rázu, jmenujme zde cyklus pěti melodramů pro recitátora a klavír *Babí léto* napsaný podle Jana Skácela či zasněžené *Vánoční rozjímání* na verše Jitky Badoučkové. Sugestivní atmosféru prezentuje melodram na vlastní text nazvaný *Návrat z druhého břehu*, autor zde strhujícím způsobem vyjádřil osobní pocity spojené s absolvováním závažného operačního zákroku. V souvislosti s projektem *Melodram do školy* se nejprve zastavme u cyklu tří melodramů s názvem *Uspávanky* z roku 2005 zkomponovaných na verše J. Skácela (premiéra 2006). V jednotlivých melodramech je prezentován dětský, pohádkový svět – *Uspávanka s hloupými kocoury a paní myší*, dále *Uspávanka s Popelčíným oříškem* a *Uspávanka s Krutihlavem*. V rámci této studie byla do notové přílohy časopisu HV zařazena

právě *Uspávanka s hloupými kocoury a paní myši*.<sup>9</sup> Pro potřeby školního provádění autor vytvořil zjednodušenou verzi klavírního partu, který je obohacen o drobné zvukomalebné efekty, rytmické figurace či ostře disonantní souzvuky v souvislosti s „kocourkovsky“ laděným textem. Dialogický charakter veršů skýtá recitátorovi velký prostor pro dramatickosti projevu, ale také se zde vytváří příležitost pro účinkování nejméně tří interpretů.

Za didakticky zcela optimální lze považovat Ježilův cyklus *Tři veselé melodramy*. Tento komplet byl vytvořen v roce 2015 přímo pro potřeby projektu *Melodram*

<sup>9</sup> Viz notová příloha časopisu *Hudební výchova*, č. 3/2016.

do školy (premiéra 2016). Melodram s názvem *Přijel strýček z Austrálie*<sup>10</sup> vznikl na verše Jarmily Čermákové, básnickou předlohou melodramu *Interview s Azorem*<sup>11</sup> se stala báseň Jiřího Žáčka, verše Josefa Kainara byly inspirací pro melodram s názvem *V rozhlase se strhla mela*<sup>12</sup>. Pro celou trojici melodramů je typická nápaditá, zvukomalebně koncipovaná klavírní sazba.

Autorky této studie a celého projektu *Melodram do školy* uvítají melodramy

<sup>10</sup> Viz notová příloha časopisu *Hudební výchova*, č. 4/2016.

<sup>11</sup> Viz notová příloha časopisu *Hudební výchova*, č. 4/2016.

<sup>12</sup> Viz notová příloha časopisu *Hudební výchova*, č. 3/2016.

od dalších skladatelů, kteří mají zájem nabídnout svou invenci prostřednictvím melodramů vhodných k zařazení do vyučovacího procesu hudební výchovy na základních, středních a základních uměleckých školách a tím přispívat též k rozvoji hudebnosti našich dětí.

□

## **HISTORIE HUDEBNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH – 4. ČÁST**

Stanislav Pecháček

**Anotace:** Čtyřdílná série článků mapuje historii hudebního vzdělávání v Čechách a na Moravě. Čtvrtá část se zabývá odbornou přípravou učitelů hudební výchovy pro školy všech stupňů – od mateřských až po školy střední.

**Klíčová slova:** hudební výchova, příprava učitelů HV.

### **Vzdělávání učitelů hudební výchovy**

Pomineme-li kláštery, klášterní školy a klášterní fundace, můžeme sledovat postavení a úlohu kantora v městských a venkovských školách až v době pobělohorské. O jeho celkovém vzdělání si není možné dělat žádné iluze, známé jsou příklady, kdy kantory se stávali například vojenští vysloužilci. Ze spjatosti školy s církví však můžeme odvodit, že pro vyučování hudbě byli kantoři většinou lépe připraveni než pro jiné předměty. Kde mohli svoje hudební zkušenosti získat? Na prvním místě to bylo rodinné prostředí; kantorské povolání často přecházelo z generace na generaci a v kantorských rodinách se děti učily zpívat i hrát na hudební nástroje od malička. Vyšší stupeň hudebního vzdělání pak představovaly klášterní a kostelní fundace a klášterní gymnázia, jimiž řada kantorů také prošla. Praktické hudební i pedagogické dovednosti a zkušenosti pak kantor mohl získat i v šlechtickém prostředí jako interpret zvaný k slavnostním příležitostem či jako domácí učitel dětí vrchnosti a panských úředníků. Jako praktický muzikant se uplatňoval i ve světském lidovém prostředí – hrával v hospodách, při zábavách, rodinných slavnostech apod.

Učitelské vzdělání získalo strukturu a řád teprve díky tereziánským a josefinským reformám. Tereziánskou reformou byly zřízeny normální a hlavní školy ve městech a školy triviální na venkově. Učitelé získávali kvalifikaci v tzv. preparandách. Pro učitele hlavních škol existovaly při školách normálních (Praha, Brno, Opava, později Olomouc) a trvaly šest měsíců. Pro učitele triviálních škol byly preparandy při školách hlavních (například Liberec, Hradec Králové aj.) a trvaly původně tři měsíce. Jak byla v přípravě učitele zastoupena hudba? Do té doby byl učitel především skutečným kantorem (od cantare – zpívat), v důsledku tereziánských a josefinských reforem se jeho vzdělání a společenské postavení významně změnilo. Učitel se jednak postupně vmaňoval ze závislosti na světské i církevní vrchnosti, podmínkou pro ustavení učitele už nebyla na prvním místě jeho zdatnost v hudební oblasti, ale širší kvalifikace pro výuku i dalších předmětů.

Od poloviny 19. století se příprava učitelů pro obecné a měšťanské školy přenesla do tzv. učitelských ústavů. Byly to střední školy, zakončené maturitní zkouškou. Nejstarší učitelský ústav u nás vznikl v roce 1848 na Novém Městě pražském v Panské

ulici,<sup>1</sup> první učitelský ústav pro ženy byl zřízen roku 1863 v Ječné ulici v Praze. Podle nového školského zákona z roku 1869 učitelské ústavy povinně nahradily dosud dvouleté preparandy a v následujících letech jich v Čechách a na Moravě vznikla celá řada.<sup>2</sup> Původně byly tříleté, později čtyřleté; zrušeny byly až v roce 1948. Pokud jde o hudební přípravu na učitelských ústavech, je zajímavé nařízení ministerstva kultury a vyučování z roku 1851, že žáci učitelského ústavu v Praze mají povinně docházet na hodiny hudby na varhanickou školu, která měla, na rozdíl od konzervatoře, i pedagogické oddělení. V roce 1863 byla hudební výchova přenesena přímo na učitelské ústavy. Mezi jejich pedagogy se objevili významní představitelé českého hudebního života, mnozí souběžně se svou

<sup>1</sup> Jeho prvním ředitelem byl Karel Slavoj Amerling (1807–1884), lékař, filozof a pedagog, mimo jiné zakladatel všeobecně vzdělávacího ústavu Budeč.

<sup>2</sup> Jmenujme např. učitelské ústavy v Hradci Králové (před 1853), Jičíně (1869), Soběslavi (1870), Příbrami (1874), Příboře (1875), Kutné Hoře (1891), Olomouci, Brně (před 1896), Poličce, Řepčíně (1899), Ústí nad Labem (1902), Kladně, Litomyšli (1904), Přerově (1907), Znojmě (1926).

prací na konzervatoři či varhanické škole. Na pražském učitelském ústavu působili například Josef Förster, František Zdeněk Skuherský či Ferdinand Heller, v Kroměříži Ferdinand Vach, v Brně Leoš Janáček. Na jednotlivých ústavech byla hudba zastoupena různě, například v Příboře bylo v roce 1875 deset povinných hodin hudby týdně. I na všech dalších ústavech se přípravě učitelů na vyučování hudbě věnovala velká pozornost a lze konstatovat, že v žádných dalších institucích připravujících učitele pro obecné školy nebyla již nikdy hudební příprava učitelů tak intenzivní.

V období první republiky byla pro přípravu učitelů hudební výchovy charakteristická roztržitost. Byly zde učitelské ústavy, na nichž se učitelé vzdělávali i v oblasti hudby, neexistovalo však odborné hudebně pedagogické vzdělání pro učitele hudební výchovy na vyšších typech škol. Tato místa byla obsazována zkušenými učiteli hudebních škol, absolventy konzervatoří, kteří si mohli za účelem získání kvalifikace složit státní doplňovací zkoušku. V roce 1928 bylo vzdělání profesorů hudby na učitelských ústavech případně jiných středních školách upraveno ministerským výnosem, v němž se pro uznání kvalifikace požadovalo čtyřleté studium na konzervatoři plus teoretické studium hudební vědy na filozofických fakultách. Jedině absolvent těchto institucí dosáhl rovnoprávného postavení se středoškolskými profesory jiných oborů.

Teprve po roce 1945 dosáhlo naše školství splnění požadavku vysokoškolského vzdělání pro veškeré učitelské profese. Společně s uzákoněním jednotné školy v roce 1948 byly vysokoškolskou výukou učitelů pověřeny pedagogické, filozofické a přírodovědecké fakulty. Protože však byl velký nedostatek učitelů hlavně na nižších stupních škol, byla roku 1950 ustavena pedagogická gymnázia a pedagogické školy pro přípravu učitelů mateřských a národních škol. Vyšší pedagogické školy (VPŠ) byly určeny pro vzdělávání učitelů II. stupně a Vysoké školy pedagogické (VŠP) pro učitele škol III. stupně. I v dalších letech prošlo pedagogické školství řadou změn a reforem. Pedagogické fakulty byly nahrazeny pedagogickými instituty, jež byly po několika letech opět zrušeny, bylo odděleno vzdělávání učitelů pro základní školy (na pedagogických fakultách) od učitelské přípravy na středních školách (fakulty filozofické, přírodovědecké,

matematicko-fyzikální), a později bylo toto paralelní vzdělávání opět spojeno.

O tom, jak doslova tragické bylo postavení hudební výchovy v přípravě budoucích učitelů v padesátých letech, svědčí následující úryvek z práce Vladimíra Gregora: „(...) byla zrušena HV jako studijní obor na pedagogických fakultách v Plzni a Českých Budějovicích, od školního roku 1954/55 i v Olomouci a od školního roku 1953/54 nebyla vůbec zavedena na zřízených Vyšších pedagogických školách v Ústí nad Labem a Opavě. Na pedagogických fakultách v Praze a Brně bylo dovoleno přijmout do I. ročníku pouze 6–8 posluchačů. Na VŠP v Praze klesl od roku 1951/52 za čtyři roky počet posluchačů ze 115 na 23. HV zůstala jen v dálkovém studiu, aby se aspoň částečně pomohlo kritické situaci na II. stupni škol. A ještě hůře vyhlížela situace na nižším stupni, neboť od roku 1951 nebyla při přijímání uchazečů na pedagogická gymnázia potřebná přijímací zkouška z hudebnosti.“<sup>3</sup>

Nebudeme se v našem textu zabývat dalšími reformními kroky, které více či méně „postihly“ české školství v druhé polovině 20. století. Přiblížme si však současný stav přípravy učitelů hudební výchovy pro jednotlivé typy škol.<sup>4</sup> Podle mého názoru a dlouholeté osobní zkušenosti je situace nejlepší v oblasti předškolní pedagogiky. Na středních pedagogických školách, připravujících učitele mateřských škol, patří hudební výchova spolu s dalšími esteticko-výchovnými předměty mezi stěžejní disciplíny, po celé čtyři roky je hudební výchova zastoupena nejméně dvěma hodinami týdně a k tomu ještě přistupuje skupinová výuka hry na hudební nástroj. I v bakalářském studiu učitelské pro mateřské školy na pedagogických fakultách je hudební příprava učitelů věnována náležitá pozornost a daří se zde zachovávat poměrně vysoký standard.

Jako nejproblematictější z hlediska hudební přípravy se v posledních desetiletích jeví studium učitelské pro 1. stupeň ZŠ. Za minulého režimu bylo sice čtyřleté, ale z hlediska dotace hodin pro tzv. výchovné předměty podstatně štedřejší než v dnešní době. Všichni studenti měli podle celostátního učebního plánu po dva

<sup>3</sup> GREGOR, V., SEDLICKÝ, T. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*, s. 123.

<sup>4</sup> Podrobnou charakteristiku přípravy učitelů hudební výchovy na Pedagogické fakultě UK v Praze srov.

PALKOVSKÁ, J. *Univerzitní pedagogická studia hudby. Muzikologické fórum*, 2015, roč. IV, č. 2, s. 128–136. ISSN 1805–3866.

roky povinný hudebně-výchovný seminář a všichni také povinnou hru na klavír nebo housle. V druhé polovině studia si vybírali jednu z výchov jako specializaci – s dotací až šesti hodin týdně. I studenti jinak zaměření pokračovali ještě třísemestrovou didaktikou hudební výchovy. Podstatný je také fakt, že všichni studenti procházeli při přijímacím řízení povinnou talentovou zkouškou z hudebnosti. V důsledku společenských proměn po roce 1989 došlo na jednotlivých fakultách k rozvolnění v pojetí studia. Pod vlivem koncepčních změn, ale též i z nedostatku financí, se hodinová dotace pro jednotlivé výchovy značně omezila, nejmarkantněji na Pedagogické fakultě UK v Praze. U ne-hudebních specializací se zrušila individuální výuka hry na nástroj a počet hodin povinné hudební výchovy se zredukoval na dvě hodiny týdně po dobu pouhých čtyř semestrů. Je tedy skutečností, že studenti, kteří si nevolí hudební výchovu jako specializaci, mají nyní mizivou šanci si v rámci studia doplnit své hudební nedostatky. Přesto jsou po jeho absolvování oficiálně aprobováni i pro výuku hudební výchovy. Navíc se zrušily talentové zkoušky, takže ke studiu mohou být přijati uchazeči i bez minimálních předpokladů dalšího hudebního rozvoje. Přes všechny tyto negativní kroky se v posledním dvacetiletí dařilo udržovat potřebnou kvalitu přípravy alespoň u studentů, kteří si hudební výchovu zvolili jako svou specializaci. V posledních letech byl však nastoupen trend omezování i tohoto posledního „výdobytku“. V zájmu finančních úspor se otvírají v rámci „výchov“ specializace pouze při počtu alespoň patnácti zájemců a na úkor hudební výchovy byla zavedena specializace Dramatická výchova, a to přesto, že se jako samostatný předmět na základní škole nevyučuje. Nedokážeme dohlédnout, jaký dopad může mít tato krátkozraká politika nejen na hudební vzdělanost, ale i na celkovou úroveň kulturnosti populace. Naštěstí se popsaná situace prozatím týká pouze pražské fakulty.

Příprava učitelů hudební výchovy pro druhý stupeň základních škol a školy střední se v současné době studuje převážně na pedagogických fakultách, a to v dvojkombinacích. Někde jsou tyto kombinace pevně stanoveny,<sup>5</sup> jinde si je studenti vytvá-

<sup>5</sup> Na Pedagogické fakultě UK v Praze jsou to kombinace s češtinou a angličtinou, v minulosti existovaly krátkodobě také s němčinou a matematikou, od akademického roku 2016/2017 se pokusně zavedla kombinace s dějepisem.

řejí volně. Za velký úspěch ve vzdělávání učitelů hudební výchovy po roce 1989 považujeme zavedení studijních oborů Hra na nástroj a Sbormistrovství na některých pedagogických fakultách, a to v kombinaci s oborem Hudební výchova, v nichž se připravují budoucí učitelé základních uměleckých škol a sbormistři všech typů sborů.

Specifickým problémem hudebního školství je příprava učitelů ZUŠ. Od jejich zestátnění byla tato povinnost přenesena na konzervatoře. Podle stávajícího školského zákona, který vyžaduje i u učitelů ZUŠ vysokoškolské vzdělání, však konzervatoře, které mají statut středních škol, dostatečné vzdělání budoucím učitelům neposkytují. Přitom by, jak navrhuje Vít Gregor, stačilo k nápravě velmi málo – upravit model čtyři plus dva roky studia na čtyř plus tři roky s bakalářským vyústěním. Možnosti, jak získat odpovídající vysokoškolské vzdělání, má učitel ZUŠ pouze na hudebních akademiích, které jsou však zaměřeny především na přípravu špičkových interpretů, jejichž požadované úrovně potenciálně výborní pedagogové

nedosahují, nebo na studijních oborech Hra na nástroj, jež byly zřízeny na několika pedagogických fakultách po roce 1990.<sup>6</sup>

Závěrem je možné konstatovat, že v současné době se hudební vzdělávání v našich zemích ocitá na dvou protikladných pólech. Na jedné straně je to propracovaný systém přípravy talentovaných jedinců na speciálních hudebních školách, na druhé straně je to pak skomírající hudební výchova na základních, příp. středních školách, na nichž se stále větším problémem jeví nedostatečná příprava učitelů, a to především pro 1. stupeň ZŠ. Jaké by byly možné cesty k nápravě? Podle mého názoru by měly vyjít z obou zmíněných školských zařízení. Specializované hudební školy by měly rozšířit svůj záběr na větší část populace s tím, že vedle

<sup>6</sup> Srov. GREGOR, V. Některé poznatky z vývoje českého hudebního školství v posledních padesáti letech. *Muzikologické fórum*, 2015, roč. IV, č. 2. ISSN 1805-3866.

přípravy budoucích profesionálních interpretů<sup>7</sup> by měly vychovávat i větší počet kultivovaných, hudebně vzdělaných amatérů, milovníků hudby a pravidelných návštěvníků koncertních a operních představení. Náprava v průměru nedobrého stavu hudební výchovy na základních školách by pak měla začít seshora – od kvalitní přípravy učitelů, jež by měla být primárním úkolem pedagogických fakult. V tomto směru však nestačí iniciativa pracovníků kateder hudební výchovy. □

### 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.

<sup>7</sup> Většina ZUŠ je bohužel v současnosti orientována jednoznačně tímto směrem. Učitelé jsou hodnoceni na prvním místě podle toho, jak se jejich žáci umísťují v interpretačních soutěžích.

## LAUDATIO – IN MEMORIAM

### Eva Langsteinová

V letošním roce jsme si připomněli 70. výročí založení Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. V rámci tohoto jubilea uspořádala katedra hudební výchovy hudebně pedagogické sympozium, které bylo věnováno 100. výročí narození hudebního psychologa a didaktika Františka Sedláka. Níže uvedený text je písemnou podobou úvodního referátu, jež přednesla prof. Eva Langsteinová z Banské Bystrice, jedna z někdejších Sedlákových aspirantek.

Vážené dámy, vážení páni,

je pre mňa veľkou ctou i potešením, že môžem na tomto slávnostnom zasadaní predniesť *Laudatio in memoriam* – ako prejav vďaky – predovšetkým v mene svojom, ale i v mene bývalých aspirantov/doktorandov a dovoľm si povedať aj v mene slovenských hudobných pedagógov, pánovi docentovi Františkovi Sedlákovi, nestorovi česko-slovenskej didaktiky hudobnej výchovy.

**Nemo potest, quod non habet, dare** vo voľnom preklade **Nik nemôže dať to, čo nemá** (Seneca)

František Sedlák však mal čo odovzdať, a to po pedagogickej, vedeckej ako morálnej stránke. Bol ideálnym typom vysokoškolského pedagóga pripravujúceho budúcich učiteľov, ktorý na svojich štúdiách aj vo svojich zamestnaniach prešiel rôznymi stupňami a typmi škôl, získaval rozsiahle skúsenosti pri sprostredkovaní hudby ako pedagóg i ako interpret – huslista a zbornajster. Cesta Františka Sedláka – od učiteľského ústavu cez štátne skúšky z hry na husliach a zborového spevu, ako aj absolvovanie Vysokej školy pedagogickej v odbore hudobná výchova a hra na nástroji, cez pôsobenie na základnej a pedagogickej škole až po nástup na Pedagogický inštitút v Brandýse nad Labem (1959) – ho predestinovala stať sa erudovaným hudobným pedagógom. Zdá sa byť logické, že svoju pozornosť predovšetkým nasmeroval na otázky vyučovania hudobnej výchovy. Pôsobením na vysokej škole sa jeho pedagogická a umelecká aktivita prirodzene rozšírila aj o vedeckú.

Rozvinul ju v dvoch smeroch, keď sa venoval didaktike hudobnej výchovy a hudobnej psychológii.

Od metodiky sa postupne dostával k didaktike hudobnej výchovy. Hľadal odpovede už nielen na otázky, čo a ako učiť, ale aj na otázku, prečo práve tak učiť.<sup>1</sup> Konštituoval didaktiku hudobnej výchovy ako vedeckú disciplínu, vypracoval a vyzdvihoval psychologický základ hudobno-výchovného pôsobenia. Práve pre zdôraznenie tohto relevantného psychologického základu, psychologické dimenzie v didaktike, zapríčinili, že jeho štúdie sa

<sup>1</sup> Pozorný čitateľ zbadá aj ďalšie podobnosti s otázkami súčasnej didaktiky: **Koho mám učiť?** (štruktúra osobností žiakov, ich pripravenosť na výučbu, vstupný psychický a fyzický stav, vnútorné predpoklady, vzdelávacie potreby, doterajšie ich vedomosti, zručnosti, schopnosti a postoje). **Čo mám učiť?** (z ktorých prvkov pozostáva učivo).

**Načo a prečo to mám učiť?** (zdôvodnenie obsahu výučby, aké ciele majú žiaci dosiahnuť, čo konkrétne sa majú naučiť - poslanie a ciele výučby). **Ako to mám učiť?** (metódy a formy, stratégie výučby).



stali **konštantou** účinnosti hudobno-výchovnej práce a aj akýmsi **kompasom** v orientovaní sa v módnych, niekedy dočasných pedagogických tendenciách, v ktorých občas forma i „novosť“ je dôležitejšia ako obsah.

V tejto súvislosti sa vynára myšlienka renesančného Leonarda da Vinci: „*Kto miluje prax bez teórie, je ako námorník, ktorý vstúpi na loď a nevie kam jeho loď pláva. Takisto ľahkomyselný je ten, kto má schopnosť perfektne navigovať, ale pláva na deravej lodi.*“

František Sedlák vedel presne navigovať a neplával na poškodenej lodi. „*Sedlák bol systematik, mal rád poriadok a snažil sa postihovať problémy v ich komplexnostiach.*“<sup>2</sup> Toho dôkazom sú najmä publikácie *Nové cesty hudobní výchovy* na základní škole (1977) a vysokoškolské učebnice *Didaktika hudobní výchovy* na 2. a 1. stupni základní školy (1979, 1985) ako aj mnohé vedecké a odborné články v zborníkoch a časopisoch.

Aj v oblasti hudobnej psychológie zanechal publikácie, ktoré postupne a špirálovite na vyššej úrovni prezentujú aj reprezentujú jeho poňatie hudobnej psychológie, hľadajúce cestu k mnohostrannému a úspešnému hudobnému vývoju jedinca. Od spoluautorstva vysokoškolských učebných textov sa dostáva k samostatným monografiám: *Hudobní vývoj dieťa* (1974), *Psychologie hudobních schopností a dovedností* (1989). Vrcholom jeho publikačnej činnosti je celoštátna vysokoškolská učebnica *Základy hudobní psychologie* (1990). Veľkým prínosom týchto vedeckých prác bola aj tá

skutočnosť, že prinášali systém do odboru a to aj na základe poznatkov zo Západu. Vzhľadom na spoločenské pomery išlo **často** o sprostredkované **informácie**, a to cez prístupnú a progresívnu poľskú odbornú literatúru, čo však neznižovala aktuálnosť a vedeckú úroveň týchto prác.

Didaktická dimenzia hudobno-psychologických problémov sa prejavila aj vo významnej publikácii *Hudobní psychologie pro učitele* (2013), v ktorej spoluautorka, dcéra docenta Sedláka docentka Hana Váňová, aktualizovala a autorsky dopĺňala Sedlákovu *Základy hudobní psychologie*.

Integratívna súvzťažnosť dvoch vedných odborov a ich premietnutie do prípravy učiteľov a cez nich do realizácie hudobnej výchovy na školách bolo novátorské a má trvalý odkaz aj pre súčasnosť. Slovenská hudobná pedagogika – a snáď aj česká, dodnes čaká na osobnosť Sedlákovho formátu, ktorá by vedela naštartovať skutočne novú zmysluplnú koncepciu hudobnej výchovy na začiatku 21. storočia.

Prienikom vedeckých a pedagogických aktivít je pôsobenie školiteľa v odbore teória vyučovania hudobnej výchovy, ktorý však docent Sedlák vykonával v intenciiach ním vytvorenej didaktiky hudobnej výchovy. Ako jeho aspirantka môžem konštatovať, že bol ideálnym školiteľom: usmerňoval a nevedol, prísne hodnotil a nekritizoval, podnecoval a dodával nádej a silu do úspešnej práce, vždy však vedel zachovať správny odstup, vzbudzoval rešpekt a úctu.

Schopnosť usmerňovať a vytvárať tvorivú pracovnú klímu preukázal aj pri úspešnom vedení katedry hudobní výchovy na PedF Univerzity Karlovej v Prahe/Barandýse nad Labem. Okolo seba sústredil výborných spolupracovníkov,

viedol ich vedecko-výskumnú a experimentálnu činnosť, redigoval hodnotné vedecké zborníky katedry, v ktorých samozrejme aj sám publikoval. Pracovisko takto získalo celoštátny rešpekt a docent Sedlák sa stal významnou a všeobecne známou osobnosťou československej hudobnej pedagogiky. V napätých 70. rokoch minulého storočia „chránil“ svojich kolegov a väčšinu z nich aj udržal na katedre. Pri všetkých okolnostiach vedel jasne a s presvedčením sformulovať svoj názor, podrobiť sa sebareflexii.

Ako dlhoročný vedúci redaktor a častý prispievateľ celoštátneho časopisu *Estetická výchova / Hudobní výchova* získal učiteľov hudobnej a výtvarnej výchovy i kolegov z vysokých škôl. V tomto premyslene redigovanom časopise, kde sa striedali teoretické a metodické príspevky, bola česť publikovať. Nemenej záslužná bola aj jeho práca v Československej spoločnosti pre hudobnú výchovu, v komisii expertov pre hudobnú výchovu pri ministerstve školstva, v editorskom kolektíve edície *Comenium musicum*.

Možno, že dnes sú už niektoré práce docenta Sedláka historicky prekonané, ale ich význam nestratil na dôležitosti. Didaktika nie je súhrn matematických axiém. Ako aplikovaná veda podlieha mnohým vplyvom. Som však presvedčená, že pedagogická a vedecká práca Františka Sedláka dala trvalý základ pre ďalší vývoj didaktiky a psychológie hudby v našej proveniencii. Jeho celoživotné dielo je dôkazom systematickej a húževnatej práce, ktorá zasluhuje náš obdiv.

Tu, v komunite hudobných pedagógov mi dovoľte s úctou a pokorou vysloviť: Vďaka Vám za všetko, pán docent.

□

<sup>2</sup> VÁŇOVÁ, H., SKOPAL, J. *Metodologie a logika výzkumu v hudobní pedagogice*. 2. aktualizované vydání. Praha : Karolinum, 2007.



# JAK ROZEZPÍVAT NEZPĚVÁKY?

Rozhovor s pěveckou a hlasovou pedagožkou Alenou Tichou u příležitosti jejího životního jubilea

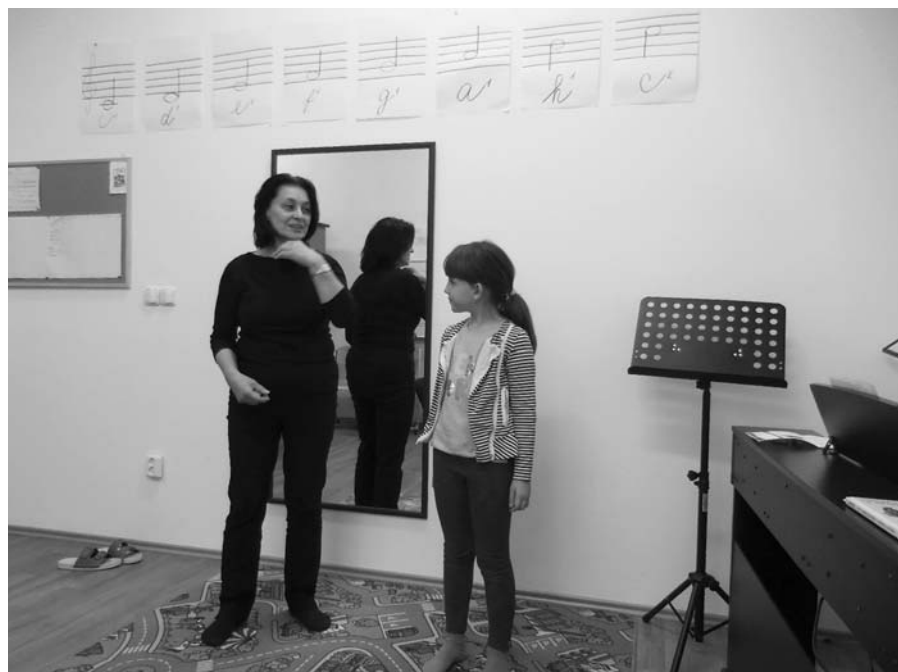
## Jaká byla Vaše cesta za profesí pěveckého a hlasového pedagoga?

Od dětství mě těšilo zpívat. Po absolvování ZUŠ jsem toužila studovat konzervatoř. Rodiče však mé touze nepřáli, a tak jsem šla studovat tehdejší „dvanáctiletku“. Přání jít studovat konzervatoř mě ale neopustilo, rodiče však po absolvování SVVŠ opět nesouhlasili, takže jsem pokračovala ve studiu na pedagogické fakultě (musím však na jejich obranu přiznat, že učitelkou jsem chtěla být už od mateřské školy...). Touha zpívat však byla natolik silná, že jsem si nakonec prosadila svou a po pedagogické fakultě jsem zpěv absolvovala formou dálkového studia na AMU v Praze.

Založila jsem rodinu, přišly děti a já stála před rozhodnutím, zda se plně věnovat umělecké práci, nebo zda dát přednost rodině, dětem a zpěvu se věnovat pro radost jako příležitostná interpretka a hlasová pedagožka. Přednost dostala rodina a kantořina. A nelituji toho. Musím říci, že se v roli pedagožky od počátku cítím dobře a toto tvůrčí povolání mě velmi uspokojuje a životně naplňuje.

Pedagogikou zpěvu jsem celoživotně posedlá a přesto, že mám za sebou 40 let praxe, stále mě láká objevovat v této disciplíně něco nového. V oblasti pěvecké pedagogiky jsem otevřena všem směrům. Podněty a inspirace čerpám nejen z tradičních, praxí ověřených zkušeností, ale i z alternativních přístupů a rovněž z oblastí na první pohled výuce zpěvu vzdálených, např. z vývojové kineziologie. Fascinuje mě objevovat nové souvislosti a stále jasněji chápat a prožívat přirozenost hlasového projevu. Sledovat, jak držení těla odráží tělesný, ale i psychický stav; jak proměnou tělesného stavu je možné proměnit celkové naladění, ovlivnit hlasový projev nejen v jeho spontaneitě, ale i ve vědomém projevu.

Změna životního stylu dnešní mladé generace vyžaduje hledat nové přístupy jak pracovat s žákem (ať jde o studenta či malého zpěváčka ze ZŠ). Výuku zpěvu vnímám komplexně jako práci na celém člověku. Jsem přesvědčena, že celostní psychosomatický přístup založený na pochopení těsné provázanosti fyzické a psychické kondice žáka ve vztahu k jeho hlasu dává šanci uplatnit individuální



přístup v práci s každým jedincem. Svým žákům především naslouchám a dávám prostor, aby objevovali a rozvíjeli své osobité schopnosti. A nejde pouze o samotný zpěv interpretovaných skladeb. Při práci s hlasem žák postupně nalézá sám sebe. Je to nekončící proces sebepoznávání a znovunalézání, vždy na vyšší úrovni prožívání. Zpěvák si získanou citlivostí pro vnímání a prožívání svého hlasu a těla posiluje nejen hlasovou, ale též psychickou kondici a sebedůvěru. Práce s hlasem tak může být pro žáka terapií a cestou k osobnímu růstu.

Protože jsem sama řadu let působila jako učitelka na ZŠ a ZUŠ, vím, jak je

profese pedagoga náročná po hlasové, psychické a tělesné stránce. Ale také jsem si uvědomila, jak hlas učitele může ovlivnit atmosféru ve třídě a motivovat děti k spoluúčasti na výuce. Proto se ze studentů snažím vychovávat nejen zpěváky, ale i dobré učitele. Uvědomuji si, že na pedagogické fakultě je hlasová příprava mnohem širší disciplínou. Hodiny zpěvu nejsou pouze o tom naučit studenta zpívat, ale naučit ho též pracovat s hlasem ve smyslu komunikace se třídou. Vést budoucího učitele k tomu, aby si byl vědom, že to, jak při vyučování stojí, drží své tělo - zejména hlavu - i to, jakým hlasem promlouvá k žákům, rozhoduje, zda ho žáci budou

přijímat s respektem jako přirozenou autoritu, nebo vnímat jako útočného či bezradného pedagoga.

***Je o Vás známo, že kromě výuky na fakultě jste se dlouhá léta věnovala i práci s dětmi na ZŠ nebo ZUŠ. Byla jste dokonce iniciátorkou založení tříd s rozšířenou výukou hudební výchovy na jedné ze základních škol v Brandýse nad Labem-Staré Boleslavi.***

Ano. Udělala jsem si radost a na začátku 90. let jsem na malém městě, v Brandýse nad Labem, založila třídy s rozšířenou výukou hudební výchovy (třebaže se prvotně nepředpokládalo, že by projekt mohl vyjít). Díky pochopení a podpoře vedení školy tato specializace již přes dvacet let prosperuje a ZŠ Na Výsluní je vyhledávanou školou nejen pro svou celkovou vysokou kvalitu, ale i pro její zaměření na rozšířenou výuku HV.

Mojí ideou bylo, aby tato škola úzce spolupracovala s pedagogickou fakultou a vytvořilo se špičkové „cvičné“ pracoviště jak pro studenty učitelství pro 1. stupeň ZŠ, tak oborového studia hudební výchovy nebo sbormistrovství. Tento sen se mi splnil, do školy chodí pravidelně naši studenti vykonávat souvislou pedagogickou praxi. Já sama už v současné době na škole neučím – ráda jsem svůj post předala mladším, talentovaným pedagogičkám – absolventkám naší fakulty. Jsou nesmírně tvůrčí a já s obdivem sleduji jejich práci. Nejsou na škole nováčky, spolupracovaly se školou už za studií, kdy externě učily hudební výchovu, ale také vedly sbor, s nímž vystoupily v rámci svého absolventského koncertu na závěr magisterského studia oboru sbormistrovství. Výsledky jejich práce s dětmi výrazně obohacují nejen atmosféru školy, ale i kulturní dění ve městě.

Učila jsem také zpěv na ZUŠ v Brandýse nad Labem-Staré Boleslavi a v Čelákovících. Jistou dobu jsem externě vyučovala zpěv na katedře činoherního herectví DAMU.

***Jste také dlouholetou lektorkou Letní dílny hudební výchovy. V rámci jejích kurzů se zabýváte mj. i metodikou hlasové výchovy a prací s dětmi hudebně a pěvecky zaostávajícími. Kromě této prázdninové aktivity – věnujete se pedagogům z praxe i v průběhu školního roku?***

Letní dílna hudební výchovy (dříve Letní škola hudební výchovy) je pro mě stálicí – více než 20 let zde vedu praktické hodiny



hlasové výchovy, která je určena pro pedagogy MŠ, obou stupňů ZŠ, SŠ a ZUŠ. Mnozí frekventanti se pravidelně vrací a je potěšující, že se na LDHV hlásí už i studenti pedagogických fakult a konzervatoří.

Je také pravdou, že mě velmi zajímá práce s nezpěváky a hledání cest, jak pomoci všem, kteří chtějí zpívat, ale neměli k tomu dosud odvalu nebo podmínky. Tomuto tématu věnuji praktické kurzy, na něž jsem zvaná různými vzdělávacími institucemi z celé České republiky, Slovenska a Polska.

V podstatě už od konce devadesátých let lektoruji semináře organizované různými vzdělávacími centry po celé ČR. Vedle zmíněné práce s dětmi hudebně a pěvecky zaostávajícími jsou tématem kurzů např. hlasová výchova ve škole či ve sboru nebo semináře tvořivé práce s hlasem a s písničkou. Poslední dobou jsou stále více žádané kurzy, v nichž se zaměřuji na profesní hlasovou únavu samotných pedagogů. Nároky na hlas ve škole se zvyšují a tím i nezbytná potřeba prevence hlasové únavy a hlasových poruch, případně reedukace již unaveného hlasu učitele. Někteří osvědčení ředitelé mě začínají zvat přímo do jejich školy, kde umožní, aby se dopoledne hlasové přípravě mohli věnovat pedagogičtí pracovníci ze školních družin a dopoledne pak učitelé všech oborů. Zájem pedagogů je veliký, protože na fakultách se z nich nikdo (kromě kolegů vyučujících HV) nedozvěděl, jak správně užívat, a tak ochránit cenný a křehký „výrobní nástroj“ – svůj hlas.

V kontaktu s učitelskou veřejností si opět potvrzuji, že hlas je projevem celkové osobnosti a že vnější vlivy mohou velmi negativně hlas ovlivňovat, pokud



učitel nepochopí, jak v rámci své osobnosti má s hlasem zacházet. Celodenní výuka ve škole přináší psychickou a fyzickou únavu, která ovlivňuje hlasovou funkci. Proto do kurzů zařazuji i techniky, které umožní učitelům „dobýt“ energii v průběhu vyučování. Snažíme se pracovat i s osobní zónou – skrze držení těla a způsob práce s dechem a hlasem hledáme způsob, jak snížit stres, aby pedagog zvládl nároky, které přináší učitelské povolání, s co nejmenší zdravotní újmou. Zdravý a dobře posazený hlas je pro učitele velkou devizou; naopak problematický, nemocný hlas utrpením.

V tomto směru spolupracuji s foniatrickým oddělením Fakultní nemocnice v Hradci Králové. Letos na přelomu srpna a září zde probíhal intenzivní týdenní kurz pro pacienty. Pozitivní výsledky nasvědčují, že hlasová terapie může léčbu menších

i vážnějších hlasových onemocnění velmi dobře doplňovat. Oprava chybného hlasového návyku se neudělá „přes noc“. Je to dlouhodobá záležitost. Zlovyky se v nestřeženém okamžiku rády vracejí. Pokud má dojít k nápravě, pacient musí cvičit a především zůstat „bdělý“ i v běžných životních situacích, aby dokázal mít svůj hlasový projev stále pod kontrolou.

**O své práci píšete v odborných člancích uveřejněných v našem časopise nebo časopisu Cantus. Vystupujete na domácích a zahraničních konferencích, kde často vedete praktické workshopy. Dovedete své posluchače oslovit, protože odborné informace dokážete sdělovat přístupnou formou. Příkladem je publikace Učíme děti zpívat. O její oblíbenosti svědčí skutečnost, že se v nakladatelství Portál dočkala již třetího vydání.**

Knižky *Hlasová výchova v dětském sboru* (ARTAMA) a následně i publikace *Učíme děti zpívat* (Portál) vznikly vlastně díky kurzům, kdy jsem byla vyzvána, abych cvičení, která pedagogy učím, sepsala podle tematických okruhů. *Učíme děti zpívat* je „kuchařkou“ pro učitele, kdy jednotlivé pěvecké dovednosti jsou motivovány hrou, za níž se ale skrývá hlubší pochopení principu této dovednosti. Knižka je oblíbena nejen mezi učiteli, ale využívají ji též sbormistři a logopedi, inspirují se jí muzikoterapeuti. Já sama mnohá cvičení, která jsou určena dětem, využívám při práci s dospělými, protože i u nich je zapotřebí navodit hravost, aby hlas mohl zaznít přirozeně volně. Praxí si stále potvrzuji, že každý se může naučit zpívat. Proto je první část knížky *Učíme děti zpívat* věnována právě metodice práce s nezpěváky.

**V letošním roce Vám byla Unii českých pěveckých sborů předána Cena za přínos českému sborovému zpěvu.**

Ceny si vážím. Vnímám ji jako veřejné uznání mé dlouholeté práce pro sbory. Jsem „terénní pracovník“ a s mnoha sbormistry mne váže krásné lidské i profesní spříznění. Pomáhám jim s hlasovou výchovou sborových zpěváků. Pracuji se sbory všech kategorií – od dětských, přes gymnaziální, po ženské či smíšené, výběrové nebo čistě zájmové, amatérské. Obdivuji práci nadšených sbormistrů oddaných hudbě a sborovému umění. Proto nerozlišuji a na požádání přijedu ráda

pomoci s hlasovou přípravou venkovskému sboru zanícených amatérů stejně jako výběrovému sboru, který má před sebou nahrávání CD, prestižní soutěž či významný koncert. Mezi sbory si nevybírá – těší mě vždy hlasový pokrok, který zpěváci udělají, a je jedno, zda jsou to „ostřílení pěvci“, či děti nebo dospělí – začátečníci. Mám pak velkou radost, když například děti školního sboru, kde jsem na počátku jeho sbormistryni pomáhala „rozezpívat nezpěváky“, po letech práce uspějí na celostátní soutěži – např. jako letos školní sbor Výšina z Liberce na soutěži v Novém Jičíně (zlaté pásmo v soutěži Porta Musicae 2016).

V současné době si děti mohou vybírat ze široké nabídky zájmových kroužků. Sborníky přípravných sborů jsou tak vděční za každé dítě, které projeví o zpěv zájem. Trpělivá a odborně vedená práce sbormistrů tzv. přípravek je zárukou, že tradice dětského sborového zpěvu, jíž se můžeme u nás právem pyšnit, si i do následujících let zachová svou současnost a kvalitu.

**Je známo, že pomáháte v rozvoji dětského sborového zpěvu i v zahraničí. Kam jezdíte nejčastěji?**

V posledních letech poměrně často jezdím do Polska, kde je sborový zpěv dětí hudebními fakultami velmi podporován. Na workshopy a přednášky pro učitele a sbormistry jsou zvaní zahraniční odborníci, kteří svými zkušenostmi mohou přispět ke zkvalitnění dětského sborového zpěvu. Jsem ráda, že jsem byla též oslovena a mohu přednášet a vést workshopy na hudebních fakultách univerzit nebo akademií ve Wroclawi, Poznani, Lešně, Krakově nebo na pedagogické fakultě v Kielcích či Hudební škole v Lodži. Ze strany organizátorů je zřejmé, že naše spolupráce bude i nadále pokračovat. Na konci července mě čeká vedení dílny na Akademii Chóralnej ve Wroclawi, kam se v rámci projektu ministra kultury sjedou sbormistři z celého Polska. Ráda mířím i na Slovensko, v nejbližší době mě čeká např. vedení workshopu na Katolické univerzitě v Ružomberoku.

**Jak při takovém pracovním vytížení relaxujete?**

Mám dva vnuky - čtyřletého Matýska a osmiměsíčního Toníčka - a na ty si vždy čas najdu. U nich se čas zastaví, jsem jen pro ně.

**Jaké máte plány do budoucna?**

Neplánuji. Stačí mi, co sám život přinese.

**Děkujeme za rozhovor a k Vaším kultovním narozeninám i k získanému ocenění upřímně blahopřejeme**

□

**PaedDr. Alena Tichá, Ph.D. (13. 12. 1951)**

Po maturitě na SVVŠ v Mělníku studovala na Pedagogické fakultě UK obor český jazyk – hudební výchova. Poté pokračovala ve studiu na Hudební fakultě AMU v Praze, kde se věnovala sólovému zpěvu. Odborně vzdělání si prohlubovala účastí na řadě stáží a kurzů zaměřených na didaktiku zpěvu a muzikoterapii (např. stáže na Orffově institutu v Salzburku, kurzy ČOS, zkušenostní kurzy Feldenkraiových metody, Školy pro odhalení hlasu aj.). Od roku 1974 až do současnosti vyučuje na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UK v seminářích hlasové přípravy, didaktiky zpěvu, teorie hlasového projevu, hlasové výchovy ve sboru apod. Je garantem oborového studia a vede praxe na 2. stupni ZŠ, podílí se na vedení praxí posluchačů oboru Učitelství pro 1. stupeň ZŠ, jež probíhají na Základní škole Na Výsluní v Brandýse nad Labem-Staré Boleslavi. Jako hlasový odborník je zvána na pedagogické a hudební fakulty v ČR, na Slovensku a v Polsku (Kielce). Přijala pozvání přednášet a vést workshopy na hudebních akademiích v Poznani, Lešně, Krakově, a Wroclawi. Je lektorkou ČOS, ARTAMA-NIPOS Praha, NIDV, VISK, Služba škole a dalších vzdělávacích organizací. Jako odborný hlasový poradce spolupracuje s mnohými sbory v ČR. Bývá pravidelným účastníkem porot soutěží sólového a sborového zpěvu. Je autorkou a spoluautorkou hudebně pedagogických publikací věnovaných dětem, které vyšly v nakladatelství Portál, Albatros – Edika a Fraus. S Ladislavem Danielem spolupracovala na metodických příručkách HV pro 1 a 2. třídu; problematice hlasové výchovy prvňáčků se věnuje v Metodické příručce k učenci HV I. (nakladatelství Fraus). V posledních letech se též věnuje hlasové terapii v rámci kurzů pro učitele a hlasové profesionály. Spolupracuje s foniatrickým pracovištěm Kliniky ORL Fakultní nemocnice Hradci Králové.

# OPERA Z POHLEDU DNEŠNÍHO DIVÁKA

Malé zamyšlení nad začátkem operní sezóny Národního divadla v Praze

Kateřina Hurníková

Opera je žánr, který za dobu své existence prošel zajímavým vývojem a kolem něhož se nejednou vedly dlouhé diskuse. Zažil období velké slávy i krizová období. Zhruba od začátku 20. století se začíná hovořit o tom, že opera je přežitek, který již diváky neoslovuje. Jaká je situace dnes? Je operní žánr skutečně v krizi? Dokáže zaujmout dnešního diváka? A má co říci mladému posluchači? Pojďme hledat odpověď v činnosti a nabídce operního souboru pražského Národního divadla.

Pozice naší první scény není nikterak jednoduchá. Jako ryze národní instituce se slavnou minulostí musí zachovávat tradiční umělecké hodnoty, nabízet široký klasický repertoár, přitom ale neopomíjet ani moderní světovou tvorbu. A to vše ve čtyřech uměleckých souborech a na čtyřech scénách. Dá se vůbec v tak rozsáhlém divadelním provozu pružně reagovat na požadavky dnešní doby?

Současná programová nabídka operní scény je široká, sahá od Mozarta přes český a světový romantický repertoár ke klasikům 20. století a zahrnuje i díla soudobá. Šíře repertoáru však sama o sobě nestačí k tomu, aby divadelní hlediště bylo plné. Dnešní posluchači všech generací žádají kromě kvalitně nastudovaného zajímavého titulu i jeho nápaditou interpretaci. Očekávají jedinečný zážitek, který vznikne spojením hudby, dramatu a výtvarné složky. Toto očekávání je naprosto oprávněné, vždyť o vyváženost jednotlivých prvků, které operu spoluutvářejí, usiloval v minulosti ne jeden operní reformátor. V dnešní dynamické době, kdy jsou lidé obklopeni množstvím rychle se střídajících podnětů, je opravdu nutné, aby operní inscenace byly neotřelé a přitažlivé. Zdá se, že první dvě operní premiéry letošní sezóny uvedené v Národním divadle tyto parametry naplňují.

Opera Benjamina Brittena *Noemova potopa* byla v ND uvedena vůbec poprvé. I když se jedná o méně známé autorovo dílo, nese typické znaky Brittenova stylu – hravou invenci, lehkou melodiku, jiskřivou instrumentaci, smysl pro dramatickosti. Odráží se tu Brittenova záliba v historických a lidových hudebně dramatických formách (opera je napsána na text středověké staroanglické hry) i přirozená

demokratizující tendence: do představení se mají svým zpěvem zapojit i diváci (ve třech jednoduchých chorálech), celý provozovací aparát pak tvoří dětští i dospělí hudebníci, profesionální i amatérští hráči. V pražském nastudování většinu orchestru tvořili studenti Gymnázia a Hudební školy hl. města Prahy a studenti Pražské konzervatoře, jejich řady pak doplnili členové Orchestru ND. Vokální sloka byla svěřena takřka zcela (až na 2 dospělé role – Noe a jeho žena) dětským hlasům, a to Kühnovu dětskému sboru. Toto renomované těleso podalo společně s orchestrem špičkový a zcela profesionální výkon. Z představení však zároveň dýchala prostota, radost, přirozenost a opravdovost. Dětské hlasy zněly svěže, lehce, jiskřivě. Radostná nálada se pak pozvolna přelávala i do publika. I když provedení opery bylo pouze koncertní, bylo na co se dívat. Režisérce Magdaleně Švecové se podařilo na jemně navícené scéně jednoduchými prostředky přesvědčivě navodit celkovou atmosféru. Orchestrální obsazení bylo velmi široké, obohacené o neobvyklé nástroje (velké zastoupení zobcových fléten, varhany, klavír, množství bicích nástrojů), hráči byli i prostorově rozmístěni (trubači v lóžích). Touto „operou pro dětské i dospělé hudebníky“ Národní divadlo vskutku důstojně oslavilo 80. výročí spolupráce s Kühnovým dětským sborem. Lze jen litovat, že se jednalo pouze o jediné představení.

Carl Orff, autor jednoaktovky *Chytračka a Měsíc*, tedy druhého představení, jež ND uvádí v letošní premiéře, nebyl Brittenovi generačně ani stylově příliš vzdálen. I on byl obdivovatelem děl staré hudby a estetiky lidového divadla. Obě jednoaktovky vznikly na motivy pohádek bratří Grimmů. I když se nejedná o díla primárně určená dětskému divákovi, opery pravděpodobně zaujmou právě mladé posluchače, teenagery, a to jak hudbou, která je založená na jednoduché tonální harmonii, výrazném rytmickém proudu, deklamačním vokálním stylu a barevné instrumentaci, ale zaujme i režijním a scénickým provedením. Úspěšný tvůrčí tandem Jiří Nekvasil – Daniel Dvořák ve spolupráci s kostýmní výtvarnicí Simonou Rybákovou vytvořil

výrazné, svěží a dynamické umělecké dílo. *Chytračka* (příběh je variantou naší *Chytré horáky*) zaujme originálními, barevně výraznými kostýmy a členitou scénou inspirovanou op-artem. Režie souzní s hudbou, přitom však reflektuje i současnost, a to v podobě tří pobudů, kteří do pohádkového příběhu vstupují z hlediště v civilních oblecích, a znázorňují tak současné lobby. Oproti komorněji laděné *Chytračce* se v *Měsíci* kromě sólistů výrazně uplatňuje i smíšený a dětský sbor (opět Kühnovu dětský sbor). Režijně odvážné zasazení fantaskního příběhu o ukradeném měsíci do dnes již neexistujícího státu NDR působí komicky. Nechybí řada reálií – trabant, sbor v teplákových soupravách, příběhem provází místo vypravěče oblíbená loutková postavička, doba našeho Večerníčku, Sandmännchen. Divák je stále překvapován – bláznivé představení postupně přerůstá v lehký, ale stále především groteskní horor. Orffova sdělná hudba spolu s netradičním scénickým provedením se obrací na široké vrstvy posluchačů a může oslovit i vložně „neoperní“ publikum. To pak bude možná překvapené, jak zábavná a vtípná může opera být.

Národní divadlo, aniž by se podbízel, svou dramaturgií a spoluprací s výraznými uměleckými osobnostmi láká k návštěvě nové posluchače. Milovníci tradiční opery zde najdou klasické tituly, mladí lidé ocení zajímavě ztvárněné inscenace a mohou se seznámit i s moderními hudebními proudy (těm je přednostně určena Nová scéna). Rodičům s dětmi slouží projekt *Opera nás baví* a školám pořad *Hurá do Opery!* Ve světle těchto skutečností snad obavy vyslovené v úvodu článku nejsou tak úplně opodstatněné. V pražském Národním divadle opera rozhodně žije!

□

# HUDEBNÍ VÝCHOVA – OBSAH 24. ROČNÍKU, 2016

## Původní vědecké statě a výzkumné zprávy

Coufalová, G. Reflexe projektů zaměřených na komponování dětí v hudební publicistice německy mluvících zemí v 50. a v 60. letech 20. století – 2. část		1+2/9
Kodejška, M., Sedláček, M., Chalupský, R. Hledání neočekávaného: Kreativita a inovace v hudební výchově		3/10
Kodejška, M., Slavíková, M. Visegrádská doktorandská konference Teorie a praxe hudební výchovy IV na Pedagogické fakultě UK v Praze		1+2/14
Kusák, J. Akademická hudební škola v letech 1891–1917		4/4
Kusák, J. Hudební výchova v učitelské přípravě ve Slezské (Polské) Ostravě v letech 1904–1942		1+2/7
Kusák, J. Z dějin regionální hudební výchovy v Ostravě v letech 1890–1918. Odborná hudební výchova		1+2/4
Sedláček, M., Horáková, R. K výzkumům hudebních preferencí vysokoškolské mládeže		4/7
Stevanović, E. Vztah trémy, sebeúčinnosti a sebevědomí u českých, chorvatských a amerických studentů hudby		3/4
Ševčíková, V. Vysokoškolské kvalifikační práce na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě – 1. část		1+2/12
Ševčíková, V. Vysokoškolské kvalifikační práce na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě – 2. část		3/7
Váňová, H. František Sedlák didaktice hudební výchovy		4/10

## Původní didaktické studie

Ašenbrennerová, I., Příbylová, L.	
Melodram do školy – idea a projekt – 1. část	1+2/17
Ašenbrennerová, I., Příbylová, L.	
Melodram do školy – idea a projekt – 2. část	4/13
Tichá, L. K otázkám klavírní interpretace a pedagogiky	3/13

## Notové a obrazové přílohy

Bláha, J. Obrazová příloha k cyklu Hudba a obraz	1+2/C–F
Ježil, P. Interview s Azorem, Přijel strýček	4/A–D
Ježil, P. Uspávanka s hloupými kocoury a paní myší,	
V rozhlas se strhla večer mela	3/A–D
Zahradník, Z. Cvrček, Chrousti	1+2/G–K
Zahradník, Z. Havran	1+2/A–B

## Přehledové články a studie

Pecháček, S. Historie hudebního vzdělávání v českých zemích – 1. část.	
Hudba v rámci všeobecného vzdělávání	1+2/24
Pecháček, S. Historie hudebního vzdělávání v českých zemích – 2. část. Specializované hudební vzdělávání	1+2/25
Pecháček, S. Historie hudebního vzdělávání v českých zemích – 3. část. Výchova hudebních profesionálů	3/16
Pecháček, S. Historie hudebního vzdělávání v českých zemích – 4. část. Vzdělávání učitelů hudební výchovy	4/16
Mazurek, J. Hudba a poruchy autistického spektra	1+2/21

## Abstracts

Abstracts č. 1+2/24	1+2/3
Abstracts č. 3/24	3/3
Abstracts č. 4/24	4/3

## Obálka

Bláha, J. Vrcholné baroko I. Nicolas Poussin a Jean-Baptiste Lully	1+2/3. s. obálky
Bláha, J. Vývojové tendence vrcholného baroka	2+2/2. s. obálky
Bláha, J. Vrcholné baroko II. Andrea Pozzo a Heinrich Ignaz Franz Biber	3/2. s. obálky
Bláha, J. Vrcholné baroko III. Jan Jiří Heinsch a Pavel Vejvanovský	4/2. s. obálky

## Jubileá, zprávy, recenze, stálé rubriky

Bělohávková, P. Z hudebních výročí (červenec – září 2016)	3/23
Bělohávková, P. Z hudebních výročí (duben – červen 2016)	1+2/34
Bělohávková, P. Z hudebních výročí (leden – březen 2016)	1+2/33
Bělohávková, P. Z hudebních výročí (říjen – prosinec 2016)	4/23
Bělohávková, P. Významná ocenění udělená hudebním pedagogům	3/20
Burešová, A. Z minulosti Janáčkova rodu	3/18
Felix, B. Mapovanie bielych miest	3/17
Hubatová, E. Oslava narozenin významných pedagogů	1+2/27
Hurníková, K. Opera z pohledu dnešního diváka	
Malé zamyšlení nad začátkem operní sezóny ND v Praze	4/22
Jiříčková, J. III. Mezinárodní hudební olympiáda	1+2/29
Kopřivová, J. Zpráva z konference Orffova Schulwerku TUTTI ANCOS v Tasmanii	1+2/28
Langsteinová, E. Laudatio – in memoriam	4/17
Pecháček, S. O hudbě anglicky – European Classical Music in Today's World	3/24
Pecháček, S. O hudbě anglicky – Middle Ages and Renaissance (2 <sup>nd</sup> part)	1+2/35
Pecháček, S. O hudbě anglicky – Music and Sound	4/24
Pecháček, S. O hudbě anglicky – Renaissance (1 <sup>st</sup> part)	1+2/36
Redakce. Jak rozezpívat nezpěváky.	
Rozhovor s pěveckou a hlasovou pedagožkou Alenou Tichou u příležitosti jejího životního jubilea	4/19
Slavíková, M. Nová publikace k významným hudebním osobnostem Plzeňska	1+2/32
Turák, F. Hudba – integrácie, interpretácie	1+2/30

# Z HUDEBNÍCH VÝROČÍ (ŘÍJEN–PROSINEC 2016)

Petra Bělohlávková

1. 10. – **Giovanni Battista Bassani**, 300. výročí narození italského skladatele, houslisty a varhaníka (cca 1650–1716); **Jiří Suchý**, 85. výročí narození českého zpěváka, textaře a dramatika (1931)
2. 10. – **Richard Novák**, 85. výročí narození českého operního pěvce (1931)
3. 10. – **Jiří Bulis**, 70. výročí narození českého skladatele (1946–1993); **Mario Klemens**, 80. výročí narození českého dirigenta a pedagoga (1936)
9. 10. – **Bedřich Diviš Weber**, 250. výročí narození českého pedagoga, hudebního teoretika a organizátora (1766–1842); **Emil Burian**, 90. výročí úmrtí českého operního pěvce (1876–1926; 12. 12. – 140. výročí narození)
11. 10. – **Anton Bruckner**, 120. výročí úmrtí rakouského skladatele, varhaníka, teoretika a pedagoga (1824–1896); **Maximilián Koblížek**, 150. výročí narození českého sbormistra, varhaníka a skladatele (1866–1947); **Tomislav Volek**, 85. výročí narození českého muzikologa a pedagoga (1931)
14. 10. – **Johann Kaspar Mertz**, 160. výročí úmrtí rakouského kytaristy a skladatele (1806–1856; 17. 8. – 210. výročí narození)
16. 10. – **Adam Václav Michna z Otradovic**, 340. výročí narození českého skladatele, básníka, sbormistra a varhaníka (cca 1600–1676)
18. 10. – **Baldassare Galuppi**, 310. výročí narození italského skladatele (1706–1785)
19. 10. – **Emil Grigorjevič Gilels**, 100. výročí narození ruského klavíristy (1916–1985)
20. 10. – **Hana Hegerová**, 85. výročí narození české jazzové zpěvačky a šansoniérky (1931)
25. 10. – **Georg Schumann**, 150. výročí narození německého skladatele, klavíristy, dirigenta a pedagoga (1866–1952)
31. 10. – **Antonín Čejka**, 150. výročí narození českého pedagoga, skladatele, pěvce a klavíristy (1866–1938)
7. 11. – **Paul Lincke**, 150. výročí narození německého skladatele a kapelníka (1866–1946; 3. 9. – 70. výročí úmrtí)
10. 11. – **Eduard Nápravník**, 100. výročí úmrtí českého dirigenta a skladatele (1839–1916)
14. 11. – **Manuel de Falla**, 70. výročí úmrtí španělského skladatele (1876–1946; 23. 11. – 140. výročí narození)
16. 11. – **Rodolphe Kreutzer**, 250. výročí narození francouzského houslisty, pedagoga a skladatele (1766–1831)
17. 11. – **Vlastislav Novák**, 85. výročí narození českého sbormistra a pedagoga (1931); **Dagmar Šimonková**, 80. výročí narození české klavíristky a pedagožky (1936)
18. 11. – **Carl Maria von Weber**, 230. výročí narození německého skladatele, kapelníka, klavíristy a dirigenta (1786–1826; 5. 6. – 190. výročí úmrtí); **Lubomír Tyllner**, 65. výročí narození českého etnomuzikologa (1946)
20. 11. – **Anton Grigorjevič Rubinstein**, 120. výročí úmrtí rus. skladatele a klavíristy
21. 11. – **Michaela Freemanová**, 65. výročí narození české muzikoložky (1946)
22. 11. – **Olga Settari**, 75. výročí narození české muzikoložky, cembalistky a pedagožky (1941)
25. 11. – **Sergej Ivanovič Tanějev**, 160. výročí narození ruského skladatele, klavíristy a pedagoga (1856–1915)
26. 11. – **Adrien François Servais**, 150. výročí úmrtí francouzského violoncellisty a skladatele (1807–1866); **Vladimír Novák**, 75. výročí českého muzikologa a dirigenta (1936)
27. 11. – **Zdenko Mikula**, 100. výročí narození slovenského skladatele, sbormistra a pedagoga (1916–2012); **Tomáš Motýl**, 65. výročí narození českého sbormistra a pedagoga (1951)
29. 11. – **Carl Binder**, 200. výročí narození rakouského dirigenta a skladatele (1816–1860)
30. 11. – **Ivan Kawaciuk**, 50. výročí úmrtí českého houslisty (1913–1966)
3. 12. – **Jan Křtitel Václav Kalivoda**, 150. výročí úmrtí českého skladatele, houslisty a kapelníka (1801–1866)
4. 12. – **Benjamin Britten**, 40. výročí úmrtí anglického skladatele, dirigenta a klavíristy (1913–1976)
5. 12. – **Jarmila Mazourová**, 75. výročí narození české skladatelky a pedagožky (1941); **Hans Richter**, 100. výročí úmrtí rakouského kapelníka, sbormistra a dirigenta (1843–1916); **Krystian Zimerman**, 60. výročí narození polského klavíristy (1956)
6. 12. – **Jan Hora**, 80. výročí narození českého varhaníka a pedagoga (1936)
13. 12. – **Alena Tichá**, 65. výročí narození české pedagožky, pěvkyně a sbormistryně (1951)
17. 12. – **Václav Mladý**, 150. výročí narození českého skladatele, pedagoga a publicisty (1866–1921)
19. 12. – **Desmond Dupré**, 100. výročí narození anglického loutnisty a gambisty (1916–1974)
23. 12. – **Karel Navrátil**, 80. výročí úmrtí českého houslisty, pedagoga a publicisty (1867–1936)
24. 12. – **Gaspar Cassadó**, 50. výročí úmrtí španělského violoncellisty a skladatele (1897–1966)
26. 12. – **Helmut Eder**, 100. výročí rakouského skladatele a pedagoga (1916–2005)
29. 12. – **Pablo Casals**, 140. výročí narození španělského violoncellisty a dirigenta (1876–1973)
30. 12. – **Pavel Vranický**, 260. výročí narození českého dirigenta, skladatele a houslisty (1756–1808)
31. 12. – **Eva Randová**, 80. výročí narození české operní pěvkyně (1936)

\*\*\*

\*\*\*

2. 11. – **Karel Špelina**, 80. výročí narození českého violisty a pedagoga (1936)
5. 11. – **Josef Drahorád**, 200. výročí narození českého skladatele, sbormistra a pedagoga (1816–1895)

2. 12. – **Francesco Paolo Tosti**, 100. výročí úmrtí italského skladatele a pedagoga (1846–1916; 9. 4. – 170. výročí narození)

# O HUDBĚ ANGLICKY – MUSIC AND SOUND

Stanislav Pecháček

The word 'sound' is used in two senses. In its precise meaning, it is the *sensation* caused in the brain by vibrations. The ear receives these and covers them into electrical nerve impulses. In this sense, sound is something apart from its external cause. Sound sensations can be stimulated by inserting an electrode in the appropriate part of the brain, without ear being involved.

More generally, 'sound' means any kind of vibration which can be detected by the ear. The vibration is carried to it from a source through air or some other homogeneous medium, such as water, wood or one's own skull.

A sound source is a vibrating system of some sort, such as the *vocal cords* in a bird's larynx, a stretched string or a column of air enclosed in a pipe. Vibrating systems are set in motion by some kind of mechanical energy. Sound vibrations are a particular case of the general natural phenomenon of periodic motion, which manifests itself in many other ways, from the movements of subatomic particles to the motions of *tides*, seasons, planets and *pendulums*.

The process by which sound vibrations are carried through air or another medium is called sound *propagation*. Air molecules are *bunched together* in tiny particles. Each 'swing' of a vibration object, such as a string, knocks the neighboring air particles out of position.

As the string swings back, the displaced air particles return to their original position – but not before the knock their neighbors out of position, and so on.

Therefore, sound travels away from its source by a series of tiny pendulum-like movements of air particles. There is no over-all movement of the medium, but a series of temporary *thickening* and *thinning* occurs as *adjacent* particles swing into a then away from each other.

At the end of the line, the vibration air particles set the ear-drum in motion. Inside the ear, the ear-drum's vibration is converted first into hydraulic movement and then into electrical impulses which are carried to the brain by the aural nerve. The electrical conversion is done by the organ of Corti in the snail-like cochlea, which lies in the ear's '*innermost sanctum*'.

## **Noise and music: when is a note a note?**

A subjective definition of 'noise' is any *unwelcome* sound. This can obviously include music, if the hearer is not in the mood for it, so for musical sound an objective definition is necessary. This definition exists in the difference between vibrations of irregular and regular frequency.

Noise consists of a *jumble* of irregular frequencies, but a musical sound, or note, has a regular, constant frequency. (Even this definition is not *hard and fast*, however.)

## **Pitch: high and low, fast and slow**

The particular frequency of a note determines its pitch. Conventionally, a note is described as 'high' or 'low' when what is meant is that its frequency is fast or slow. Other things being equal, the length of a vibrating string is *inversely* proportional to the frequency of its note. In other words, the longer the string, the lower the note, and vice versa.

Frequency is measured in cycles per second, or Hertz (Hz). The lowest note audible to the human ear has a frequency of about 16 to 20 Hz, and the upper limit is about 25,000 Hz. Bats and dogs, for example, can hear much higher frequencies, and whales can hear lower ones.

## **Volume: loud and soft**

The volume of a sound or a musical note depends on the amplitude of its vibration. The greater the force applied to start a sound source vibrating, the greater is its amplitude and the louder the sound, and vice versa.

There is an important difference between frequency and amplitude. Other things being equal, the frequency of, say, a vibrating string stays constant until its movement is finally damped by resistance from its fixed ends and from the surrounding air. But its amplitude constantly decreases until the sound dies away (unless the string is kept in forced vibration, as by a violin bow).

## **The raw materials**

The frequency and amplitude of musical notes give us two of the essential

ingredients of music: pitch relationships, the organization of which is known as tonality, and dynamics, or loudness and softness.

The two other essential ingredients are rhythm, the position and length of musical notes in time; and timbre, or tone colour, by which we can recognize the sounds of particular instruments.

## **Tying music together**

These principles of rhythm, tonality, dynamics and timbre are parts of the *seamless* whole of music. They have no separate existence, though in different kinds of music one aspect may be emphasized more than another.

In musical theory, however, the different aspects of music are described separately, using different terms and concepts. Non-specialist music-lovers are often confused by the variety, and sometimes the apparent *inconsistency*, of musical terms. It can be helpful, therefore, to look at music simply as relationships of movement.

In this way, for instance, the separate *notions* of pitch and rhythm can be *equated*. As has been stated, the pitch of a note results from the frequency of a regular movement (e.g. vibration of a string). Rhythm – music in time – also depends on movement. The beat of a drummer is carried by the fast frequencies of the sound of his drum. The speed, or tempo, of the drum beats, however, depends on the (slower) frequency of his hand or stick movement.

## **Vocabulary**

sensation	pocit
vocal cords	hlasivky
tide	příliv a odliv moře
pendulum	kyvadlo
propagation	šíření
bunch together	zmáchnout se, srazit se
thicken	zahustit
thin	zředit
adjacent	sousední
innermost	nejniternější
sanctum	úkryt
unwelcome	nevítaný, nepříjemný
jumble	směsice
hard and fast	závazný, přesný, neměnný
inversely	nepřímo
seamless	jednotlivý, souvislý
inconsistency	nestálost, rozporuplnost
notion	pojem
equate	ztožňit, znamenat totéž

□

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



ISSN 1210-3683

MK ČR E 6248

65 Kč

