

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní
1/2019

HUDEBNÍ VÝCHOVA



HUDEBNÍ VÝCHOVA

ročník 27/2019/číslo 1



časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

/Řídí redakční rada/

Předseda: doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc. (PedF UK, Praha)

Členové: doc. PhDr. Ivana Ašenbrennerová, Ph.D. (PdF UJEP, Ústí nad Labem), prof. PhDr. Eleonóra Baranová, CSc. (PedF UMB, Banská Bystrica, SR), PhDr. Mgr. Petra Běloháková, Ph.D., Mgr. Ivana Čechová (PedF UK, Praha), prof. Belo Felix, Ph.D. (PdF UMB, Banská Bystrica, SR), PaedDr. Jan Holc, 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. Slávka Kopčáková, Ph.D. (FF PU, Prešov, SR), PaedDr. Eva Králová, Ph.D. (Fakulta zdravotnictva TnUAD v Trenčíne), PhDr. Jiří Kusák, Ph.D. (PdF OU, Ostrava), prof. Mgr. art. Irena Medňanská, Ph.D. (FF PU, Prešov, SR), prof. PaedDr. Eva Michalová, CSc. (UMB, Banská Bystrica, SR), prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr. (PedF UK, Praha), prof. Mag. Dr. Franz Niermann (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Rakousko), doc. MgA. Jana Palkovská (PedF UK, Praha), prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D. (PedF UK, Praha), prof. UŠ dr. hab. Wiesława Aleksandra Sacher (Wydział Pedagogiki i Psychologii, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polsko), prof. Dr. Carola Schormann (Fach Musik, Leuphana Universität Lüneburg, SRN), doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc. (PdF ZU, Plzeň), doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. (PedF UK, Praha), doc. Mgr. Art. PhDr. Jozef Vereš, CSc. (PdF UKF, Nitra, SR)

Vedoucí redaktor: doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc.
Redaktorka: Mgr. Milena Kmentová, Ph.D.
Jazyková korektura: Květa Šmídová, Mája Šafaříková
Grafická úprava a sazba: Mgr. Zdeňka Urbanová, DiS. (zdenka.urb.art@gmail.com)

Vydává: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta – vydavatelství, vychází 4x ročně, časopis je vydáván za finanční spoluúčasti Nadace Českého hudebního fondu, roční předplatné 260 Kč plus poštovné a balné, jednotlivý výtisk 65 Kč + poštovné a balné

Předplatné zajišťuje: ADISERVIS s.r.o.
Na Nivách 18, 141 00 Praha 4 – Michle
Tel.: 241 484 521
e-mail: adiservis@seznam.cz

Upozornění autorům:
Text příspěvků zasílejte v elektronické podobě na e-mailovou adresu: casopisHV@email.cz

Adresa redakce:
Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta – vydavatelství, M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1
<http://pages.pedf.cuni.cz/hudebnivychova/>

© Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, Praha 2019
MK ČR E 6248, ISBN 1210-3683

/Obsah/

PŮVODNÍ VĚDECKÉ STATĚ A VÝZKUMNÉ ZPRÁVY

- Jan Borek: Výzkum budoucích hudebních profesionálů: hudební preference, nová média, obsah hudební výchovy 6
Barbora Bortlová: Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena 10

PŮVODNÍ DIDAKTICKÉ STUDIE

- Milan Motl: Kočičiny – pohádky a písně 14
Belo Felix: Ako sa narodili Kočičí písně 17

PŘEHLEDOVÉ ČLÁNKY A STUDIE

- Jaroslav Bláha: Několik poznámek k cyklu Hudba a obraz, ročník 2019 19
Jaroslav Bláha: Od objektivitý řádu k subjektivitě prožitku 20

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Jaroslav Bláha: Cyklus Hudba a obraz, ročník 2019

NOTOVÁ PŘÍLOHA

Belo Felix, Jiří Žáček: Šest písní z cyklu Kočičiny – pohádky a písně

METODICKÉ NÁMĚTY A INSPIRACE

- Milena Kmentová: Nahrávky Holasových testů hudebních schopností jsou opět dostupné 23
Petra Slavíková: Reflexe roční zahraniční stáže v Anglii 24

JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY

- Vartan Agopian: A Backward Glance and a Forward Glimpse: Janžurová in comparison with the Thompson, Alfred, Bastien, Emonts, Chester, and Suzuki's methods (part 2) – z cyklu O hudbě anglicky 28
Rafaela Drgáčová: Letní dílny hudební výchovy 2018 v Mělníku 31
Slávka Kopčáková: Recenzia publikácie Integrovaná hudobná edukácia. Výzvy pre vyučovanie a prípravu učiteľov 33
Vít Gregor: Rizikové povolání – z cyklu O hudbě s úsměvem 35
Petra Běloháková: Z hudebních výročí (leden–březen 2019) 36

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).

/Editorial/

Milí čtenáři,

předkládáme vám první číslo časopisu Hudební výchova v ročníku 2019. Přejeme si, aby náš časopis reflektoval současné dění, ve kterém se jedná i o další směřování všeobecného a odborného vzdělávání dětí, budoucích pedagogů i hudebních profesionálů na vysokých školách. Bude se i nadále zabývat charakteristikou hudební výchovy, jejím obsahovým a didaktickým zaměřením, hudebními preferencemi, podnětnými hudebně výchovnými událostmi, jubilei apod. Budeme se dotýkat i problematiky aktuálních revizí rámcově vzdělávacích programů a nově plánované akreditace hudebně vzdělávacích oborů na univerzitních pedagogických fakultách v České republice. Časopis bude využívat bohatých zkušeností slovenských kolegů a řady podnětných příkladů z ostatních evropských zemí. Naše hudební kultura a vzdělávání může s úspěchem navazovat na vynikající hudební tradice v Čechách a na Moravě. Ty se neztratily z vědomí dnešních dětí a mládeže, jen potřebují posílit, více uplatňovat pozitivní výsledky v masmediálním prostoru, popřemýšlet o různých inovacích ve všeobecném i odborném vzdělávání. Proto také přinášíme informaci o nadcházející důležité hudebně pedagogické konferenci „Hudební výchova pro 3. tisíciletí, didaktická konference“ na PedF UJEP v Ústí nad Labem ve dnech 5.–6. dubna 2019.

V prvním čísle najdete v kategorii *Původní vědecké statě a výzkumné zprávy* studii Bc. Jana Borka z FF PU v Olomouci nazvanou *Výzkum budoucích hudebních profesionálů: hudební preference, nová média, obsah hudební výchovy*. Prezentuje výzkum studentů katedry muzikologie, který se uskutečnil v roce 2018 pod odborným vedením doc. Evy Vičarové z této vysoké školy. Zkoumal více oblastí, např. jak se budoucí pedagogové identifikují se současným vyučovacím obsahem předmětu hudební výchova na základních a středních školách, jak jsou připraveni na práci s novými technologiemi aj. Odpovídá i na další důležité otázky současného stavu hudebního vzdělávání. Výzkum mimo jiné potvrdil, že koncepce výchovy založená na tradici zpřístupňování umělé hudby není v ohrožení. Naopak se otevírají perspektivy její další kultivace prostřednictvím uplatňování nových masmediálních možností. Do oblasti výzkumných zpráv jsme začlenili článek Mgr. Barbory Bortlové z Katedry hudební výchovy PedF OU v Ostravě. Přibližuje v něm *Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena* v Opavě. Varhanictví ve slezské metropoli má velmi bohatou tradici a jedním z jejích projevů je zmíněná soutěž. Představuje pozitivní příklad, jak v současných společenských proměnách rozvíjet hudební tradice. Gratulujeme organizátorům a všem zainteresovaným umělcům k 20. výročí této mezinárodní soutěže a vůbec k celkově čtyřicetileté existenci varhanní soutěže, které se každoročně zúčastňuje velké množství převážně mladých varhaníků z mnoha států světa.

V kategorii *Původních didaktických studií* můžeme čtenáře potěšit velmi záslužným a inspirativním článkem z pera Mgr. Milana Motla s názvem *Kočičiny – pohádky a písně*. Představuje česko-slovenský projekt plný kočíčích pohádkových příběhů

a písní uložených na CD. Autory jsou slovenský pedagog, skladatel a emeritní profesor PedF UMB v Banské Bystrici Belo Felix a přední český básník Jiří Žáček. Živé provedení se uskutečnilo v rámci Smetanovy Litomyšle v roce 2018. Na jejím nastudování pod vedením sbormistra a pedagoga Mgr. Milana Motla se podílela celá řada učitelů, dětí několika škol, pěvecké sbory KOS a Kvítek i mnoho dalších osob. Zvláštní poděkování za hudebně didaktické a pohybové náměty náleží prof. Evě Jenčkové z Univerzity Hradec Králové. Čtenáři najdou v tomto článku i informaci o obsahu a dostupnosti CD, které je krásnou inspirací pro naši hudební výchovu a pro dětské pěvecké sbory. Projekt byl věnován stému výročí naší československé státnosti, a především kulturně osvětovým a pedagogickým pracovníkům. Podrobnosti najdete na webové adrese www.sbornos.cz. *Ako sa narodili Kočičí písně*, se můžete dozvědět od samotného inspirátora a autora Bela Felixe v následujícím článku. Zmiňované písně najdete v *Notové příloze* pod názvem Šest písní z cyklu *Kočičiny – pohádky a písně*.

Čtenáři jsou zvyklí na *Přehledové články a studie* z cyklu *Hudba a obraz doc. Jaroslava Bláhy* z PedF UK. Vážíme si tohoto propojení uměleckých obsahů, které umocňují estetické prožitky a rozšiřují čtenářům umělecké obzory. Iniciativa je příkladná pro nově vznikající vědní obor s názvem transdidaktika. Ta poučuje a také vybízí ke spolupráci učitele např. VV, HV, ČJ, dějepisu, umožňuje umělecky, obsahově a organizačně připravovat tzv. hudební besedy s dětmi a mládeží. Je to oblast progresivní a reaguje právě na soudobé výzvy, aby učitelé více spolupracovali v propojování vzdělávacích obsahů, ovšem při zachování specifické identity daných předmětů všeobecného i odborného vzdělávání. Od autora Jaroslava Bláhy jsme dostali *Několik poznámek k cyklu Hudba a obraz, ročník 2019* pro jednotlivá čísla našeho časopisu, což jsou velmi prospěšné informace pro komplexní náhled. V tomto čísle autor uvádí odbornou studii nazvanou *Od objektivitu řádu k subjektivitě prožitku*. Představuje dosavadní pojetí klasicismu a romantismu ve vyostřené vztahové polaritě. Na vzácných obrazových příkladech přibližuje v kontextu společensko-kulturních proměn jejich složitou koexistenci ve druhé polovině 18. století a v první polovině 19. století.

V kategorii *Metodické náměty a inspirace* přinášíme příspěvky Dr. Mileny Kmentové a Mgr. et Mgr. Petry Slavíkové. Kolegyni Mileně Kmentové náleží velký dík, že vypátrala a technicky následně rekonstruovala dva testy prof. Milana Holase, bývalého vědeckého aspiranta doc. Františka Sedláka a pozdějšího profesora pražské HAMU. Svůj článek nazvala *Nahrávky Holasových testů hudebních schopností jsou opět dostupné*. Testy hudebně sluchových schopností a chápání hudebně výstavbové struktury vytvořil M. Holas koncem 70. let minulého století. Po technické rekonstrukci mohou tyto testy opět využívat pedagogové nebo studenti. Jsou k dispozici na webových stránkách Katedry hudební výchovy PedF UK. Doktorandka Petra Slavíková přispěla do našeho časopisu *Reflexí roční zahraniční stáže v Anglii*, konkrétně na University of York. Osvětluje mimo jiné i rozdíly

vzdělávacích systémů obou zemí. Její článek můžeme chápat jako jistou pobídku k odvaze studentů vysokých škol vycestovat za zkušenostmi a poznáním do zahraničí.

V rubrice *Jubilea, zprávy, recenze a stále rubriky* se nachází více zdrojů. Stať Mgr. Vartana Agopiana, doktoranda z Katedry hudební výchovy PedF UK a pedagoga University of New York in Prague, je sepsána v angličtině a nese název *A Backward Glimpse and a Forward Glimpse: Janžurová in comparison with the Thompson, Alfred, Bastien, Emonts, Chester, and Suzukis methods (part 2)*. Zaměřuje se na metodologický rozbor různých klavírních učebnic. V tomto čísle konkrétně analyzuje metody české klavírní pedagožky Zdeny Janžurové v komparaci s dalšími světovými metodami. Článek Rafaely Drgáčové pojednává o *Letních dílnách hudební výchovy 2018 v Mělníku*. Tradičně je v prázdninovém období organizuje Společnost pro hudební výchovu ČR. Budeme se snažit, abychom s vynikajícími lektory těchto kurzů více spolupracovali i v našem časopisu a zprostředkovali tak jejich velmi úspěšnou práci pro kvalitní hudební výchovu. Doc. Slávka Kopčáková z FF PU v Prešově a nová členka redakční rady našeho časopisu přispěla recenzí na velmi zajímavou knihu švýcarských editorů M. Cslovjecska a M. Zulaufa *Integrovaná hudobná edukácia. Výzvy pre vyučovanie a prípravu učiteľov*. Zabývá se problematikou integrace hudby s ostatními uměleckými i mimouměleckými oblastmi vzdělávání. Dílo vnímáme jako zahraniční inspirující zkušenost. Od tohoto čísla budeme pravidelně zařazovat i úsměvné eseje z pera klavírního pedagoga z PedF UK Dr. Víta Gregora. Věříme, že jeho příspěvek s názvem *Rizikové povolání* příjemně osvěží obsahové spektrum našeho časopisu. Na závěr uvádíme jako obvykle rubriku *Z hudebních výročí (leden–březen 2019)*, kterou pro naši redakci připravuje Dr. Petra Bělohávková z PedF UK.

Milí čtenáři, věříme, že vás předložené číslo časopisu zaujme a přinese vám zajímavé a užitečné inspirace. Budeme velmi rádi, když nám po jeho přečtení napíšete na novou emailovou adresu casopisHV@email.cz a rovněž doporučíte náš časopis do dalších škol svým kolegům a kolegyním. Z oblasti učitelské praxe uvítáme pozitivní podněty pro zkvalitnění celkového obrazu hudebního vzdělávání ve všech školských stupních. Děkujeme.

Za redakci
Miloš Kodejška

/Abstracts/

The content of firth journal *Music Education* at 2019 consists of valuable contributions by renowned Czech and Slovak authors. We present the abstracts of their contributions.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLES AND RESEARCH REPORTS

BOREK, J. Research of future music professionals: musical preferences, new media, content of music education

Abstract: The aim of this research, carried out under the guidance of doc. Eva Vičarová at Palacký University Olomouc, was to find out the musical preferences of future music experts – university students of musicology, music education and music-related performing arts. The research also focused on their use of new technologies and the level of future music teachers' readiness for their practice.

Key words: university students, music professionals, socio-musicological research, musical preferences, musical tolerance, questionnaire-based research, new media.

BORTLOVÁ, B. Petr Eben international organ competition Opava 1978–2018

Abstract: The text deals with the existence of a prestigious project that has been the inseparable part of cultural life in the Silesian metropolis for the last forty years (*The Petr Eben International Organ Competition in Opava*). The opening part deals briefly with organ craft history in Silesia explaining the importance of the organ competition being held in Silesia and its connection with the region. The next part of the text discusses the content of the last, the 20th annual, and recalls the content of previous annuals held in the past. It deals with their organization, instructions, artistic and pedagogical aspects.

Key words: International Organ Competition, jubilee annual, Opava, Petr Eben.

ORIGINAL STUDIES – MUSIC DIDACTICS

MOTL, M. Kittens – fairy tales and songs

Abstract: The article introduces Czech-Slovak project "Kočičiny" (Kittens). It is a CD and musical dramatic performance consisting of fairy-tales and "kitten" songs written by Slovak teacher and composer Belo Felix, with lyrics by Jiří Žáček. CD cover and booklet include music-motion inspirations by the Czech music teacher Eva Jenčková, and thematic children's illustrations. This CD integrates musical, dramatic, artistic and creative elements, and can be used as a suitable methodical tool in areas of preschool and younger school age education as well as the inspiration to enrich the repertoire of school choirs.

Key words: Kittens fairy tales and songs, musical dramatic performance, methodical CD, music-movement inspiration, costume accessories, props, integration, preschool and younger school age children, choir.

FELIX, B. How the Cat Songs were born

Abstract: The article informs the reader about the occurrence of the project of the Cat song project and about the wide cooperation of children, teachers and creators during their presentation at Smetana's Litomyšl in July 2018.

Key words: Czech-Slovak project, children's ensemble.

SURVEY STUDIES

BLÁHA, J. From objectivity of order to subjectivity of experience

Abstract: The article relativizes the existing understanding of Classicism and Romanticism as the polarity of their mutual relationship, and it illustrates their mutual coexistence and, also the complexity of the socio-historical contexts of the second half of the 18th century and the first half of the 19th century.

Key words: Arts, music, comparison, Classicism, Romanticism, socio-historical context, composition, musical form, means of expression, spatial plans, music-structural time.

ANNEX OF SHEET MUSIC

FELIX, B., ŽÁČEK, J. Six Songs from the Cycle Kitten – Fairy Tales and songs.

METHODOLOGICAL THEMES AND INSPIRATION SOURCES

KMENTOVÁ, M. Recordings of Holas's musical skills tests are available again

Abstract: The article informs readers about the digitization of Milan Holas's musical sound recordings and their availability on the websites of Department of Music, Faculty of Education, Charles University.

Key words: test of musical abilities, Milan Holas.

SLAVÍKOVÁ, P. Reflection of yearlong internship in England

Abstract: The paper describes a yearlong internship of a PhD student at the University of York, United Kingdom. The author introduces the University and discusses the advantages and disadvantages of studying abroad. In the following section, the fundamental differences in the education systems of England and the Czech Republic are highlighted as they were essential for the student's observation and a pilot study. In the final section, the reflection of observations in musical units and overall contributions of the internship are summarized.

Keywords: English education system, music education, formal education, 5 and 6-year-old children, reflection of observations, internship abroad.

JUBILEES, NEWS, REVIEWS, PERMANENT COLUMNS

AGOPIAN, V. A Backward Glance and a Forward Glimpse: Janžurová in comparison with the Thompson, Alfred, Bastien, Emonts, Chester, and Suzuki methods (part 2) – from the cycle About Music in English

Abstract: This work is the final of a series of four articles dealing with a methodological analysis of different textbooks for piano playing. It analyses the method of Janžurová's in comparison with the methods of Thompson, Alfred, Bastien, Emonts, Chester, and Suzuki's.

Key words: analysis, methods, pedagogy, piano, textbooks.

DRGÁČOVÁ, R. Summer workshops of music education 2018 in Mělník

Abstract: The contribution brings clear information and personal narratives about the events of the last year's Summer Music Workshops organized by the Society for Music Education in the Czech Republic this time in Mělník.

Key words: Summer workshops of music education.

KOPČÁKOVÁ, S. Review of the publication Integrated Music Education – Challenges of Teaching and Teacher Training

Abstract: In year 2018 a wonderful book, dedicated to music and, in a broader sense, to aesthetic education, was issued by the prestigious Peter Lang publishing house with the cooperation of the authorial and editorial team of Marcus Cslovjescek and Madeleine Zulauf. The book underlines the importance of bringing art closer to non-artistic areas of life through aesthetic experiencing of life, within which the integrated education of pupils' music plays a prominent role. The team of authors consists of scholars, artists, and practitioners from Switzerland, United Kingdom, Canada, Germany, Greece and The Netherlands.

Key words: music, music education, education through music, integration, community.

GREGOR, V. Hazardous employment – From the cycle About music with a smile

Abstract: The author, with insight, tells of unexpected and painful musicians' experiences. – From the cycle *About music with a smile*

BĚLOHLÁVKOVÁ, P. From Music Anniversaries (January–March 2019)

In our journal there is a regular column devoted to the anniversaries of musicians and music teachers from January to March 2019.

Výzkum budoucích hudebních profesionálů: hudební preference, nová média, obsah hudební výchovy

/Anotace/

Cílem výzkumu prováděného pod vedením doc. Evy Vičarové na Univerzitě Palackého v Olomouci bylo zjištění hudebních preferencí studentů hudební vědy, hudební výchovy a hudebních oborů AMU. Výzkum se též zaměřil na jejich vztah k novým technologiím, jejich využití ve vyuce a připravenost budoucích hudebních pedagogů na vlastní výuku.

/Klíčová slova/

Vysokoškoláci, hudební profesionálové, hudebně-sociologický výzkum, hudební preference, hudební tolerance, dotazníkový výzkum, nová média.

/Autor/

Bc. Jan Borek studuje na Katedře muzikologie, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci, jan.bhu.borek@gmail.com

Jak se liší hudební preference běžného vysokoškoláka od studenta hudební vědy či hudební výchovy? Je budoucí hudební pedagog připraven na práci s novými technologiemi? Nakolik se identifikuje se stávajícím obsahem výuky hudební výchovy na základních a středních školách, a orientuje se v hudebních preferencích svých budoucích žáků? Po sérii výzkumů mapujících hudební preference středoškolských i vysokoškolských studentů, které u nás v minulých letech provedla některá vysokoškolská pracoviště, se tyto otázky pokusil objasnit dotazníkový výzkum, provedený studenty katedry muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci pod vedením doc. Evy Vičarové na jaře 2018.²

Projekt pracoval se třemi okruhy vědeckého zájmu. Primárním cílem bylo

1 Příspěvek vznikl za podpory MŠMT, grant IGA_FF_2018_010 Hranice popularity v hudbě 19. až 21. století.

2 Zmíněný projekt navázal na předchozí šetření hudebních preferencí mládeže druhého stupně ZŠ provedený olomouckou muzikologií v roce 2016, dále na několikaletou sérii výzkumů realizovaných katedrou hudební výchovy PdF MU a v neposlední řadě i na celostátní výzkum *Konzervatoř Evropy?* (2003) doc. Mikuláše Beka. Dílčí část o nových mediích taktéž vychází z předchozích studií a výzkumů. Jejich soupis je obsažen v seznamu literatury.

zjištění hudebních preferencí a míry hudební tolerance³ budoucích hudebních profesionálů (tedy hudebních učitelů, muzikologů a umělců), srovnání výsledků výzkumu s daty pocházejícími z dalších výzkumů a potvrzení hypotézy, že poslechové preference budoucích hudebních učitelů a muzikologů vykazují větší míru tolerance i k obecně méně oblíbeným hudebním žánrům, zejména k vážné hudbě 20. století. Druhý cíl reflektoval aktuální trend a zároveň důležitý problém pedagogiky: zjištění vztahu studentů k tzv. novým médiím a digitálním technologiím. Výzkum chtěl prověřit jejich reálnou znalost a zkušenost s prací s nimi. Šlo především o interaktivní média typu e-learningu, internetových a mobilních aplikací, zábavního a profesionálního softwaru, hudebních her či mixážních a notosazebných programů. Třetím cílem mělo být zjištění, nakolik jsou budoucí hudební pedagogové připraveni k vyuce hudby; zda se jejich poslechové preference protínají

3 Pojem hudební preference se rozumí „neměnné, dlouhodobé upřednostňování určitého druhu hudby, autora, zpěváka nebo interpreta“, zatímco hudební tolerance je „neutrální či pozitivní postoj člověka k hudbě“. Více viz VIČAROVÁ, Eva. *Musical Preferences amongst Older School Age Youth* (2017).

s preferencemi dnešních pubescentů; zda považují současnou koncepci výuky hudební výchovy za udržitelnou, a jaké případné změny by v obsahu hudební výchovy provedli.

Dotazník vyplnilo celkem 294 studentů z pražské, brněnské, olomoucké a plzeňské univerzity a HAMU. 40% respondentů studovalo hudební vědu, 37% hudební výchovu a zbytek se rekrutoval z hudebních interpretů. Mezi respondenty převažovaly ženy v poměru 70:30. 79% respondentů studovalo v bakalářské formě studia. Jejich věk se pohyboval nejčastěji mezi 20 a 26 lety.

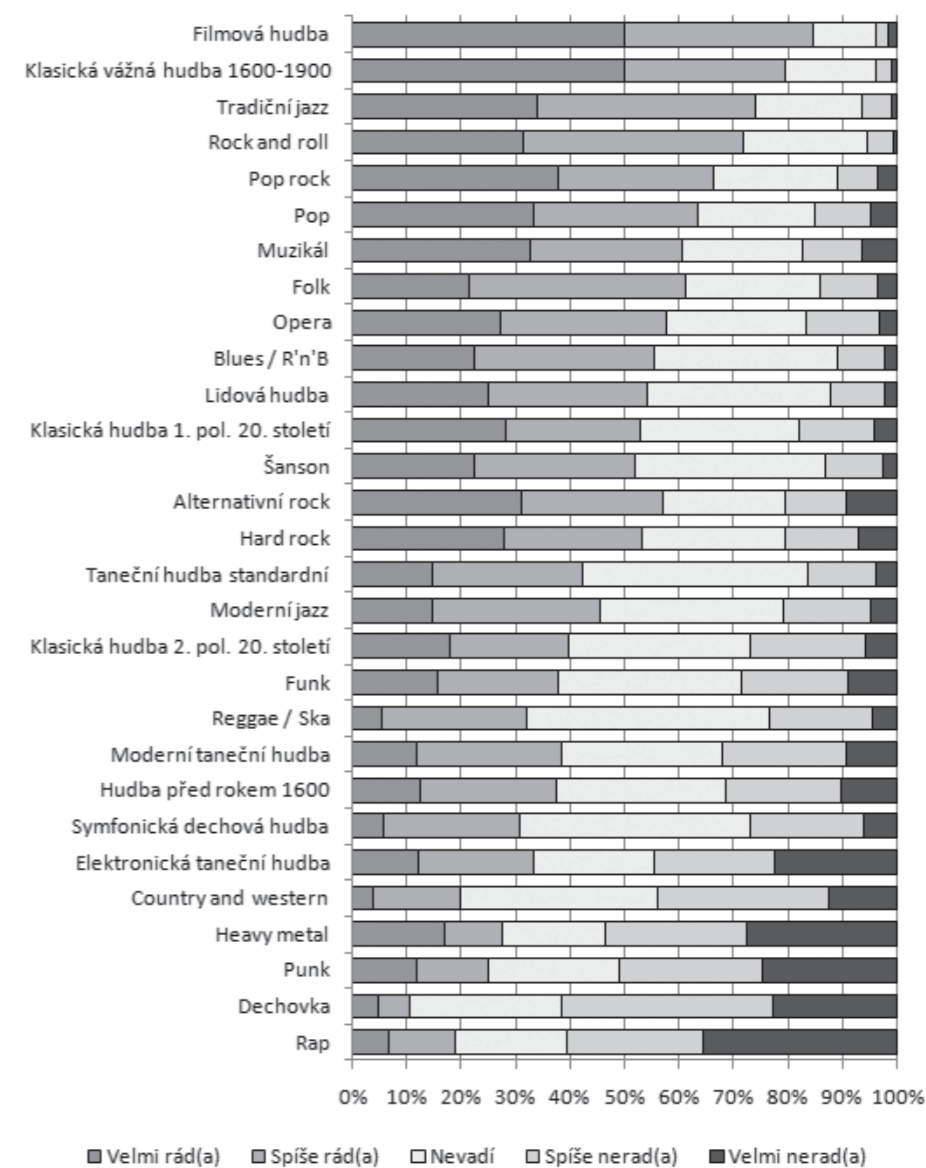
Poslechové preference a míra tolerance

Výzkum formuloval následující hypotézu: Hudební preference studentů hudební vědy a výchovy se liší od běžných vysokoškoláků, vyznačují se především větší tolerancí méně oblíbených hudebních žánrů. Následující graf zobrazuje postoj budoucích hudebních profesionálů k jednotlivým druhům a žánrům hudby.⁴

Ve srovnání s brněnským výzkumem vysokoškolských studentů z roku 2012⁵ (ač s jinými ukázkami a mírně odlišným výběrem a vymezením žánrů) se mezi budoucími hudebními profesionály ukazuje nižší oblíbenost žánrů reggae, disco, heavy metal a country; naopak výrazně lépe jimi

4 Výzkumný tým vybíral žánry dle co možná nejvyšší míry reprezentativnosti a zároveň možnosti zpětně i budoucí komparace s dalšími výzkumy. Konzultoval tak především předchozí výzkum olomoucké muzikologie: BALCÁRKOVÁ, Eva. *Hudební preference žáků druhého stupně základních škol* (2017) a disertační práci: HORÁČKOVÁ, Jana. *Hudební preference adolescentů a možnosti jejich ovlivnění*. (2011). Oblast artifičialní hudby byla pro přehlednost rozdělena na základní období: hudba do roku 1600, klasickohudební „mainstream“ mezi lety 1600–1900, dále první a druhou polovinu 20. století a zvláště stojící žánr opery.

5 CRHA, Bedřich, Marek SEDLÁČEK, Michal KOŠUT, Taťána JURČÍKOVÁ a Markéta PRUDÍKOVÁ. *Výzkum hudebních preferencí vysokoškolské mládeže* (2012), s. 98.



byly hodnoceny žánry muzikál, lidová hudba a klasická hudba 1. poloviny 20. století. Ve srovnání s celonárodním průzkumem⁶ zde sledujeme mnohem vyšší míru oblíbenosti především klasické vážné hudby, tradičního jazzu i rock and rollu. Naopak country and western, který se u veřejnosti umístil jako první, se u studentů hudby umístil na jednom z posledních míst. Dílčí hypotéza tedy byla potvrzena.

A jak dopadla srovnání jednotlivých skupin budoucích profesionálů – pedagogů, muzikologů a výkonných umělců? Zde se očekávalo, že se vyskytne rozdíl

6 BEK, Mikuláš. *Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti* (2003), s. 89.

v hudebních preferencích muzikologů a budoucích hudebních pedagogů: muzikologové budou zřejmě častěji inklinovat k alternativním hudebním žánrům a současné vážné hudbě. Budoucí hudební pedagogové se pro změnu zřejmě více přiblíží posluchačskému mainstreamu, resp. preferencím vysokoškoláků.

Respondenti z HAMU a JAMU jsou více vyhranění než studenti hudební výchovy, a sice k negativnějšímu postoji: jejich průměrné hodnocení⁷ za všechny žánry činí 2,77. Oproti tomu respondenti z oboru hudební výchovy udali průměrné hodnocení 2,57 a studenti hudební vědy 2,63.

7 Na stupnici od 1,0 (nejlepší) po 5,0 (nejhorší).

Je samozřejmé, že budoucí hudební interpreti, studující zejména vážnou hudbu, nejlépe hodnotí žánry klasická vážná hudba (1,39), klasická hudba 1. poloviny 20. století (1,76) a filmová hudba (1,96). Nejlépe ze všech oborů též hodnotí operu, klasickou hudbu 2. poloviny 20. století a funk. V porovnání s ostatními obory hodnotí nejhůře muzikál, pop, pop rock a alternativní rock, tedy žánry, které se nejvíce zamlouvají budoucím hudebním pedagogům. Obor hudební vědy nejlépe hodnotí žánry filmová hudba (1,7), klasická vážná hudba (1,83) a rock and roll (1,85), který zároveň hodnotí nejlépe ze všech oborů. Relativně nejlépe též hodnotí hard rock, reggae/ska, hudbu před rokem 1600, elektronickou taneční hudbu, heavy metal a punk. Obor hudební výchovy nejlépe hodnotí žánry filmová hudba (1,57), pop rock (1,79) a muzikál (1,85). Nejlépe ze všech oborů též hodnotí tradiční jazz, pop, folk a šanson. Značně alarmující je však skutečnost, že nejhůře ze všech oborů hodnotí operu (2,5), klasickou hudbu 2. poloviny 20. století (2,99) a hudbu před rokem 1600 (3,13).

Největší rozdíly (alespoň 0,75 bodu) bylo možno postřehnout v hodnocení žánrů muzikál, pop rock a pop. Ve všech těchto případech hodnotil obor hudební výchovy nejlépe a HAMU+JAMU nejhůře. Naopak tomu bylo pouze u žánrů klasická hudba 1. a 2. poloviny 20. století, které studenti AMU hodnotili pro změnu výrazně lépe než studenti hudební výchovy. Nejvyrovnanější hodnocení mezi obory (rozdíl do 0,1 bodu) zaznamenaly žánry šanson, tradiční jazz a reggae/ska. Ovšem žánrem, který bezpochyby může vnímaný rozpor mezi sférou hudby umělecké a nonumělecké překlenout, je jednoznačně filmová hudba.

Respondenti byli dále požádáni, aby uvedli svého nejoblíbenějšího skladatele u opery a klasické hudby ze tří období a nejoblíbenějšího interpreta u populární hudby. Z celkem 24 uvedených skladatelů opery byl jako nejoblíbenější nejčastěji uváděn Giuseppe Verdi (33x), následoval

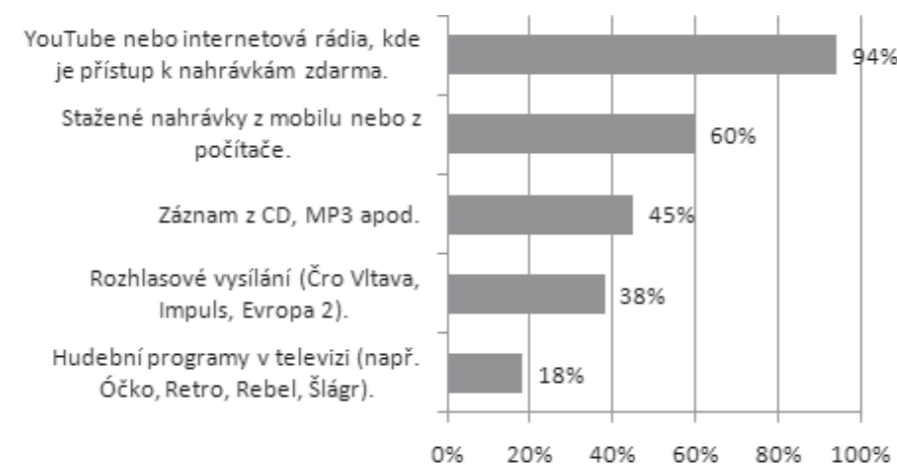
Wolfgang Amadeus Mozart (30x) a Leoš Janáček (24x). V případě klasické vážné hudby z období 1600–1900 bylo uvedeno celkem 33 skladatelů. Jako nejoblíbenější byl nejčastěji uváděn Ludwig van Beethoven (39x), následoval Johann Sebastian Bach (34x) a Wolfgang Amadeus Mozart (32x). Antonín Dvořák se umístil na čtvrtém místě, Bedřich Smetana skončil jedenáctý. Jako nejoblíbenější skladatel klasické hudby 1. poloviny 20. století byl nejčastěji uváděn Leoš Janáček, a to dvakrát častěji než druhý Claude Debussy, těsně následovaný Bohuslavem Martinů. V případě klasické hudby 2. poloviny 20. století byla nejčastěji uváděna dvojice Petr Eben a Bohuslav Martinů (oba 8x), následovali minimalisté Philip Glass a Steve Reich.

Z celkem 139 uvedených interpretů populární hudby byl jako nejoblíbenější nejčastěji uváděn Ed Sheeran (14x), následovali Beatles (11x) a Imagine Dragons (8x). Na dalších pořadích se taktéž umísťovali interpreti jak aktuální, tak i několik desetiletí zavedení, jmenovitě: ABBA, Coldplay, Queen, Aneta Langerová či Michael Jackson.

Když se rozhodnete poslouchat hudbu, co uděláte?

Využívání moderních technologií

Když se rozhodnete poslouchat hudbu, co uděláte?

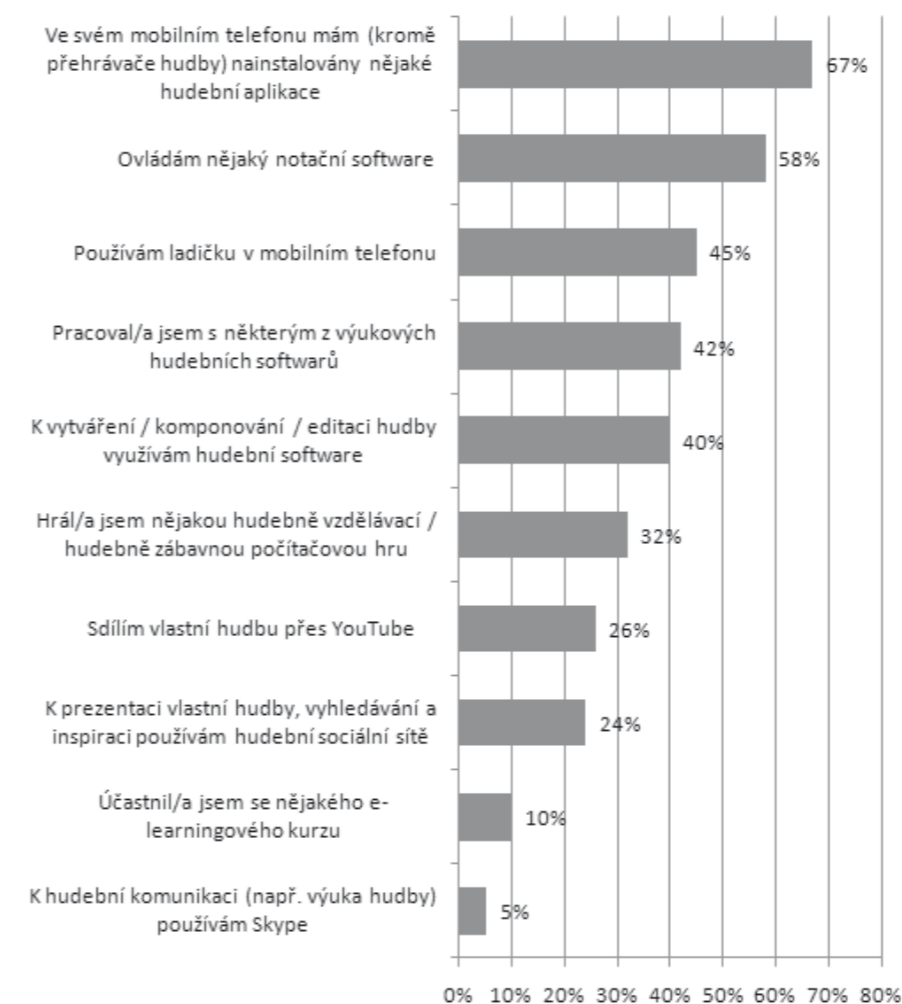


Respondenti byli dále dotázáni na využívání vybraných moderních technologií. Znalost nových médií a digitálních technologií budoucích hudebních profesionálů se očekávala poměrně slušná. Tento předpoklad byl potvrzen mimo jiné faktem, že 94% současných studentů využívá k poslechu hudby internetové zdroje, například YouTube či internetová rádia. Hypotéza však počítala i s tím, že vzdělání v této oblasti jim VŠ poskytuje jen ve velmi omezené míře. Studenti by tak patrně měli ocenit změny ve studijních programech v souvislosti se zaměřením na současné digitální trendy, tedy výuku hudební tvorby, práce s digitálními médii apod.

38% respondentů uvedlo, že jejich vyučující využívají při výuce dostatečně možnosti nových technologií. 40% tvrdí, že je škola k práci s digitálními technologiemi nepřipravuje dostatečně, pouze 16% studentů se domnívá, že je škola připravuje dostatečně. Je zajímavé, že studenti všech tří pražských pracovišť hodnotí svou připravenost k práci s digitálními technologiemi i jejich využití podstatně hůře než studenti univerzit brněnské, olomoucké a plzeňské.

V rámci výuky absolvovalo nebo má zájem absolvovat kurz práce s hudebním softwarem 70% studentů. V případě kurzů notační editace je to 61% studentů. Nejmenší podíl byl u kurzů e-learningu, kde kladně odpovědělo

Využívání moderních technologií



pouze 45% studentů. Většina respondentů (58%) však neprojevila zájem o žádné další předměty zaměřené na práci s digitálními technologiemi, které by mohly rozšířit studijní plán. Konkrétní předměty zaměřené na práci s digitálními technologiemi, které by respondenti uvítali ve studijních plánech, byly především tyto: tvorba, záznam a editace hudby (DAW programy typu Cubase), notační software (Sibelius, Finale) a práce s elektronickými hudebními databázemi.

Orientace v hudebních preferencích žáků ZŠ

Ti z respondentů, kteří se chtějí stát hudebními pedagogy, byli ve volitelné části dotazníku požádáni, aby ze seznamu 26 skladeb různých žánrů vybrali

tři, které podle jejich soudu hodnotili žáci ZŠ v předchozím výzkumu⁸ nejlépe a nejhůře. Žáci ZŠ nejlépe hodnotili ukázky: Lazaro Herrera – *Corazon* (taneční hudba latinskoamerická), Slipknot – *Psychosocial* (heavy metal) a Kabát – *Western Boogie* (rock). Nejhůře hodnotili ukázky G. F. Händel – *Lascia Ch'io Pianga* (opera), C. Orff – *Veni, veni, venias* (*Carmina Burana*, hudební neoklasicismus 20. století) a O. Messiaen – *Chronochromie* (hudební avantgarda 20. století).

Budoucí učitelé pak očekávali, že současná mládež ve věku 11–15 let má nejradyji rockovou (Kabát – *Western Boogie*), filmovou (Michael Giacchino – *Star Trek*) a moderní taneční hudbu (The Black Eyed Peas – *My Style*). Naopak

⁸ BALCÁRKOVÁ, Eva. *Hudební preference žáků druhého stupně základních škol* (2017).

odhadovali, že nejméně se současným žákům druhého stupně ZŠ líbí dechovka (*Kdyby ty muziky nebyly*), lidová hudba (Cimbálová muzika Zádruha – *Rež, rež, rež*) a hudební avantgarda 20. století (O. Messiaen – *Chronochromie*). Přestože budoucí hudební učitelé nedokázali odhadnout vkus současných žáků přesně, stále se dobře orientovali v tom, co zřejmě dnešní školní mládež poslouchá a co nikoliv.

Hodnocení současné koncepce hudební výuky

V závěrečné části dotazníku respondenti hodnotili současnou koncepci hudební výchovy. Očekávalo se, že většina budoucích pedagogů se přikloní k proměně tradičních forem a obsahu výuky HV. Většina budoucích hudebních pedagogů by se dle hypotézy měla vyslovit pro zachování vážné hudby v hudební výchově, zároveň však bude prosazovat větší časovou dotaci věnovanou žánrům hudby populární.

Mezi respondenty lehce převažoval (54%) názor, že současná koncepce výuky hudební výchovy je vyhovující. K názoru, že současná koncepce je nevyhovující, se přiklonilo 46% respondentů. Za vyhovující považuje současnou koncepci 61% respondentů z oboru hudební výchovy, 49% respondentů z HAMU+JAMU a 35% respondentů z hudební vědy. Pokud respondenti nepovažují dnešní koncepci za vyhovující, byli dotázáni, jaké změny by vyučovacímu procesu prospěly. Naprostá většina respondentů se shoduje, že je třeba klást větší důraz na rozvoj hudebních činností, a to nejen nástrojové hry, ale i hudebně-pohybové výuky, rytmického cítění a práce s hlasem. Dále cítí, že je třeba výuku zatraktivnit, ať už pomocí typu Boomwhackers, vyšší tvůrčí aktivitou žáků či novými technologiemi. V neposlední řadě se mezi studenty objevuje i apel na propojení teorie s praxí a uvádění informací nabytých v hudební výchově do širších společenských a kulturních kontextů.

Je potěšitelné, že většina respondentů (61%) soudí, že vážné hudbě by se mělo ve výuce hudební výuky na ZŠ a gymnáziích věnovat více prostoru, než kolik ho má v současnosti. Současný stav by neměnilo 37% respondentů. Mezi respondenty z jednotlivých studijních oborů jsou však výrazné rozdíly: s navýšením prostoru pro vážnou hudbu by souhlasilo 52% studentů hudební výchovy, 71% studentů HAMU+JAMU a 83% budoucích muzikologů. Tento trend bylo ostatně možné vysledovat již v preferencích jednotlivých skupin budoucích profesionálů, z nichž právě hudební učitelé byli nejtolerantnější k tzv. nonartificiální hudbě.

Popsaná specifika preferencí budoucích hudebních expertů i jejich orientace v prostředí digitálních technologií tak naznačují spíše nadějný stav pro budoucnost hudebního života i pedagogiky. Konceptce výuky založená na tradici

vážné hudby není podle těchto zjištění v přímém ohrožení. Naopak je zde příslib jejího obohacení právě širšími možnostmi předávání informací, které nabízí oblast nových médií.

Literatura

BALCÁRKOVÁ, Eva. Hudební preference žáků druhého stupně základních škol. *Hudební výchova*. 2017, roč. 25, č. 3, s. 4–6. ISSN 1210-3683.
BEK, Mikuláš. *Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti*. Praha: KLP, 2003. 280 s. ISBN 80-85917-99-8.
CRHA, Bedřich, Tatána JURČÍKOVÁ a Markéta PRUDÍKOVÁ. Výzkum využití multimediálních technologií v hudební výchově na středních školách. *Teoretické reflexe hudební výchovy*, Brno: Masarykova univerzita, 2011, roč. 7, č. 1, s. 1–295. ISSN 1803-1331.
CRHA, Bedřich, Marek SEDLÁČEK, Michal KOŠUT, Tatána JURČÍKOVÁ a Markéta PRUDÍKOVÁ. *Výzkum hudebních preferencí vysokoškolské mládeže*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. 177 s. ISBN 978-80-210-6103-3.

HORÁČKOVÁ, Jana. *Hudební preference adolescentů a možnosti jejich ovlivnění*. Ústí nad Labem, 2011. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Josef Říha.

- KOLÁROVÁ, Marta. *Nová média v hudebním vzdělávání*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Vít Šisler, Ph.D.
KOŠUT, Michal a kol. *Využívání multimédií v hudební výchově na ZŠ a SŠ – stav v roce 2017*. Brno: Masarykova univerzita, 2017. 271 s. ISBN 978-80-210-8850-4.
MUŽÍK, Pavel. *Hudba v životě adolescentů: Hudební preference v souvislostech*. Olomouc, 2009. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Marek Franěk, CSc. Ph.D.
SEDLÁČEK, Marek a kol. *Multimediální technologie z hlediska jejich využití v hudební výchově na středních školách ČR*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. 80 s. ISBN 978-80-210-5704-3.
VIČAROVÁ, Eva. Musical Preferences amongst Older School Age Youth. *Czech and Slovak Journal of Humanities*. 2017, vol. 2, s. 93–111.

Barbora Bortlová

Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena v Opavě 1978–2018

/Anotace/

Článek přibližuje existenci prestižního projektu, který zaujímá již čtyřicet let pevné místo v kulturním dění slezské metropole. Začátek pojednává stručně o historii varhanářství ve Slezsku, což vysvětluje význam a návaznost varhanní soutěže na regionální tradice. Další text se zabývá průběhem jednotlivých ročníků od doby založení po současnost, a to po stránce organizační, propoziční, umělecké i pedagogické.

/Klíčová slova/

Mezinárodní varhanní soutěž, jubilejní ročník, Opava, Petr Eben.

/Autorka/

Mgr. Barbora Bortlová působí na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty OU v Ostravě.

Ve dnech 21.–27. října 2018 proběhl jubilejní XX. ročník Mezinárodní varhanní soutěže Petra Ebena – nadčasový fenomén opavského hudebního života.

SLEZSKÉ VARHANÁŘSTVÍ – POJEM V HUDEBNÍ HISTORIOGRAFII I V SOUČASNOSTI

Varhanní hudba je po staletí neoddelitelnou součástí celkového kulturního života Opavy. Varhanní a varhanářská tradice má ve zdejších regionu hluboké historické kořeny. Nejstarší doložená zpráva pochází z konce 16. století (cca 1596) a zmiňuje se o opavském varhanářském mistru Ignáci Eckhartovi. Vznik a vývoj zámeckých rezidencí ve Slezsku v období 17. a 18. století vyžadoval rozvoj hudebního nástrojařství, zvláště houslařství a varhanářství, které se rozšířilo především v oblasti Jeseníků. Varhanářské dílny však vznikají i v samotné Opavě. Již po třicetileté válce zde zahájila varhanářskou výrobu rodina Ryšáků. Jakub Ryšák postavil své první varhany v šedesátých letech 17. století pro kostel Nanebevzetí Panny Marie (nyní konkatedrála). Na dílo rodu Ryšáků navázaly svou prací další varhanářské rody, např. rod Staudingerů z Andělské Hory, nebo rody Horčíčků a Kuttlerů.

Vedle varhanářství opavského se rozvíjí i varhanářství krnovské. V roce 1844 založil v Krnově varhanářskou dílnu Franz Rieger, jejíž činnost úspěšně rozvíjeli jeho synové (od roku 1873 pod firemním označením Gebrüder Rieger, Jägerndorf/Bratři Riegerové, Krnov). Od roku 1924 byla firma ve vlastnictví prokuristy Josefa von Glatte-Götze a po únoru 1948, kdy došlo ke znárodnění firmy Riegerů, se sloučila s menší dílnou Josefa Klosse. Vzniká tak varhanářská firma Rieger-Kloss, pod oborovým podnikem Československé hudební nástroje Hradec Králové, s názvem Umělecký závod na stavbu varhan, Varhany Krnov, která, ač prošla během

let mnoha reorganizacemi, funguje dodnes spolu se Střední uměleckou školou varhanářskou, kterou v roce 1922 založila společnost Varhany, s.r.o., Krnov.

Mimo samotnou stavbu varhan má Opava i bohatou varhanní tradici interpretační. V kronikách řádových konventů se objevují jména řádových i laických bratří, zajišťujících varhanní produkci při liturgii.

Slavná minulost slezského varhanářství se promítla v hudebních aktivitách hudbymilovné Opavy i v současnosti prostřednictvím pravidelných koncertních cyklů, ale především prestižních festivalových projektů, a to jak v tradičním sakrálním, tak profánním prostředí, přestože varhanní hudba byla dlouho dobou ideologií tabuizována a provozována v chrámech jen v rámci liturgie.

První varhanní festival celostátního významu se uskutečnil na podzim roku 1973 jako součást XVI. ročníku multizánrového festivalu „Bezručova Opava“, na němž se představili renomovaní varhanní interpreti – čeští a slovenští pedagogové vysokých uměleckých škol a konzervatoří; na festival bezprostředně navázala varhanní matiné i celovečerní recitály mladých slovenských studentů uměleckých škol.¹ Tyto první opavské varhanní aktivity a příznivý ohlas na ně vyústily v pořádání pravidelného soutěžního bienále. V souvislosti se stavbou nového nástroje v obřadní síni Městského domu kultury Petra Bezruče v roce 1978 byla poprvé vyhlášena celostátní interpretační „Soutěž mladých varhaníků“.

OD SOUTĚŽE MLADÝCH VARHANÍKŮ K MEZINÁRODNÍ VARHANNÍ SOUTĚŽI PETRA EBENA

Soutěž je pořádána ve dvouletých intervalech vždy v sudých letech. Jejím hlavním pořadatelem a vyhlášovatelem

¹ Z iniciativy profesorky bratislavské konzervatoře Irmu Skuhrové.

je od počátku Městský národní výbor v Opavě (dnes Statutární město Opava) spolu s Uměleckým závodem na stavbu varhan, Varhany Krnov a Lidovou konzervatoří v Ostravě. V následujících letech se na její realizaci podílel např. Městský národní výbor v Krnově, Matice slezská v Opavě, Sdružení pro umění a výchovu Talent v Ostravě a zejména Církevní střední varhanická škola v Opavě (do r. 2006) – nyní Církevní konzervatoř Německého řádu v Opavě za podpory Ministerstva kultury České republiky.

Garantem vysoké úrovně soutěže vždy byli a jsou čeští a slovenští hudební pedagogové základních, středních a vysokých uměleckých škol i zahraniční hudební pedagogové a výkonní umělci, kteří zasedají nejen v porotě soutěže, ale také předvádějí své interpretační umění před jejími kandidáty a opavským publikem.

V koncepčním řešení soutěžních propozic hrála vždy nejdůležitější roli podpora interpretace soudobé české a slovenské varhanní tvorby. Na jejím ocenění se svou spoluúčastí podílely ČHF Praha (od roku 1944 Nadace ČHF, od I. do XX. ročníku), SHF Bratislava (od II. do VIII. ročníku), Nadace Život umělce (XI. ročník) a Nadace Bohuslava Martinů (XI. a XIII. ročník).

Při organizování jednotlivých ročníků soutěže hrály v souvislosti se stanovením soutěžních podmínek a dělením kategorií velkou roli pedagogické aspekty. Soutěž mladých varhaníků probíhala od I. do VI. ročníku (1978–1988) ve dvou kategoriích systémem dvou soutěžních kol se stanovením horního věkového limitu 26 let ke dni zahájení soutěže. První kategorie byla určena žákům českých a slovenských LŠU, Lidových konzervatoří a nezávisle studujícím formou soukromého studia i autodidaktům². Druhá kategorie byla určena českým a slovenským studentům a absolventům

² Tato kategorie byla motivující zejména pro soutěžící, kterým se stala varhanní hudba naplněním volného času vedle studia s odlišným zaměřením, nebo zaměstnáním v jiném oboru.

konzervatoří a stala se jakýmsi předstupněm naší nejvyšší národní interpretační soutěže Ministerstva kultury ČR, které se zúčastňovali posluchači a absolventi vysokých uměleckých škol. Od III. ročníku (1982) byly propozice soutěže rozšířeny o nepovinnou disciplínu „improvizaci“, nezávislé na účasti v interpretační části.

Počínaje V. ročníkem (1986) začíná narůstat společenská prestiž soutěže – záštitu nad jejím pořádáním přejímají Ministerstva školství ČR i SSR a Ministerstvo kultury ČR, a také vzrůstá zájem současných skladatelů o varhany. Přípravný tým soutěže vybídl ke spolupráci skladatele Petra Ebena. Ten věnoval účastníkům tři varhanní miniatury, které se později staly součástí cyklu deseti miniatur „Momenti d'organo“.

Opavská „Soutěž mladých varhaníků“ začíná být vnímána i v zahraničí. Členství v porotě V. ročníku přijal profesor Akademie Muzycznej im. Stanisława Moniuszki v Gdańsku Wacław Kubicki. Vysoce bylo hodnoceno vystoupení francouzské umělkyně skotského původu Susan Landale na VII. ročníku soutěže v roce 1990 s programem z díla nejvýznamnějších českých a světových varhanních autorů 20. století. V jejím podání zde také zazněla premiéra první části z cyklu Biblických tanců Petra Ebena. Autor po dokončení dedikoval své dílo právě této interpretku. Obohacením soutěže Opava '92 (VIII. ročník) byl varhanní recitál maďarské umělkyně Zsuzsi Elekes v chrámu Nanebevzetí Panny Marie a dijonského varhaníka, profesora Katedrální školy v Dijonu, Sylvaina Pluyaut na IX. ročníku soutěže Opava '94, který improvizoval na vlastní témata a témata svých kolegů ze soutěžní poroty.

S rozšířením konzervatorní sítě na našem území zaznamenává i Soutěž mladých varhaníků narůstající tendenci v počtu přihlášených účastníků. Již v VII. ročníku dochází k zásadní proměně v druhé soutěžní kategorii, a to členění do dvou skupin: 1. skupina byla

určena studentům 1. až 4. ročníků konzervatoří, 2. skupina posluchačům 5. a 6. ročníků včetně absolventů. V jubilejním X. ročníku Soutěže mladých varhaníků Opava '96 dochází ke změně systému dělení soutěžících do dvou kategorií s členěním druhé kategorie v systém tří kategorií, která je rozšířena o vysoké české i slovenské umělecké školy. Do poroty tohoto ročníku byl přizván renomovaný britský varhaník a cembalista Douglas Hollick, který pro svůj recitál zvolil kompozice barokních autorů zemí protestantského severu, katolického jihu i klasicizující Francie.

V rámci XI. ročníku byl navázán kontakt s pořadatelem prestižního Mezinárodního varhanního festivalu v Oliwě³. Možnost vystoupit na tomto festivalu dostala laureátka III. kategorie, tehdy studentka VŠMU v Bratislavě.

Za 20 let existence soutěže dochází ke generační výměně, kdy opavský rodák, laureát I. ročníku první kategorie, Tomáš Thon zasedá v porotě XI. ročníku „varhanní Opavy '98“.

Soutěžní přehlídka varhanního mládí „Opava '2000“ (XII. ročník), již reprezentativní, se dále inovuje. Laureát první ceny byl od tohoto ročníku pravidelně zařazován svým recitálovým vystoupením do následující koncertní sezony v rámci abonentní řady opavského koncertního cyklu; III. kategorie se stala za účasti mezinárodní poroty kategorií s mezinárodní účastí.

Instalace nových varhan v opavském minoritském chrámu sv. Ducha v roce 2002 umožnila další inovativní rozšíření soutěžních kol a vzhledem k dispoziční a zvukové charakteristice nástroje bylo možno se orientovat na barokní repertoár 16. až 18. století. Tímto vymezením se stala, počínaje XIII. ročníkem, „varhanní Opava 2002“ s mezinárodní účastí, šířitelem progresivních tendencí v oblasti historicky poučené dobové interpretace,

3 Prostřednictvím člena poroty Romana Peruckého, generálního intendanty Polskiej Filharmonii Bałtyckiej im. Fryderyka Chopina v Gdańsku.

což bylo ještě umocněno založením „Mezinárodního varhanního festivalu barokní hudby“ (v roce 2001) Uměleckou agenturou opavského varhaníka Tomáše Thona⁴. V repertoárovém zadání tohoto ročníku se objevuje jedno z Bachových chorálních trií, výběr částí ze suitových cyklů Jehana Alaina a Jeana Langlainse, francouzských autorů 20. století, Vigilie H 382 Bohuslava Martinů (povinná skladba), výběr z cyklů francouzských a německých autorů romantismu s přesahem do 20. století a skladbou nebo cyklem autora české moderny, psané po roce 1945. Laureát první ceny III. kategorie byl pravidelně zařazen do následující koncertní sezony – cyklu Jeunesses Musicales Janáčkovy filharmonie Ostrava.

Vyhlášení XIV. ročníku opavské Mezinárodní varhanní soutěže v roce 2004 již nese podtitul „Soutěž Petra Ebena“. Přiznání čestného názvu po skladateli, který Opavu nejednou navštívil⁵, souvisí s přijetím čestného předsednictví v soutěži. Od tohoto soutěžního ročníku byly také skladby nebo výběr z cyklů Petra Ebena zařazovány do propozic soutěže v jednotlivých kategoriích a byla pravidelně udělována Prémie Nadace ČHF za nejlepší provedení Mistrovy skladby.

Renomé opavské soutěže vzrůstá a těší se stále většímu zájmu mladých varhaníků, o čemž svědčí přihlášených 40 kandidátů ze tří kontinentů do mezinárodní III. kategorie XV. ročníku v roce 2006.

Zahájení XVI. ročníku Mezinárodní varhanní soutěže Petra Ebena – Soutěž mladých varhaníků Opava 2008 svou koncertní dramaturgií pod názvem Musica antica moderna – Pocta Petru Ebenovi – připomenulo dílo Petra Ebena (22. 1. 1929 – 24. 10. 2007) v jeho dvou

4 Během sedmi ročníků se opavskému publiku představili špičkoví umělci evropských zemí i ze zámoří, kteří prezentovali varhanní hudbu své lokality.

5 V roce 1999 u příležitosti životního jubilea, 70 let, byl hostem multižánrového festivalu „Bezručova Opava“.

významnějších oblastech, kterými jsou hudba varhanní a vokální. Kromě Ebenových kompozic v interpretaci Tomáše Thona, zaznělo několik zpěvů gregoriánského chorálu, významného zdroje skladatelovy inspirace, v podání souboru Schola Gregoriana Pragensis s uměleckých vedoucím Davidem Ebenem.

XVII. ročník soutěže v roce 2010 přilákal 51 mladých varhaníků z mnoha evropských zemí i Asie, kteří soutěžili v jedné věkové kategorii, a to již s prodloužením do 30 let a před porotou složenou z vynikajících pedagogů a umělců, z nichž většina má blízký vztah k Ebenově osobnosti a jeho tvorbě (Susan Landale, Józef Serafin, Johannes Geffert, Ferdinand Klinda, Irena Chřibková, Věra Heřmanová).

Také v úvodu XVIII. ročníku zazněly, vedle skladeb barokních a klasicistních, symbolicky části z Ebenova cyklu „Faust“ a i následující ročník (XIX. – Opava 2016) prokázal životnost a nezastupitelné místo varhanní tvorby Petra Ebena v repertoáru nejmladší generace. Prostřednictvím opavské Mezinárodní varhanní soutěže tak zůstane jeho dílo trvale i v repertoárech světových varhaníků.

Jubilejní XX. ročník Mezinárodní varhanní soutěže Petra Ebena Opava 2018 je vyvrcholením její čtyřicetileté kontinuity, o čemž svědčí stále rostoucí počet zájemců nejen českých a evropských, ale i z ostatních kontinentů. Došlo také ke generačnímu posunu ve složení poroty, kdy laureáti minulých ročníků se sami stávají členy poroty jak XX. Ročníku, tak ročníků minulých (Petr Čech, Balász Szabó, Pavel Černý, Petr Rajnoha, Monika Melcová⁶). Oceněným laureátům jubilejního ročníku bude mimo hlavních cen za interpretaci a improvizaci umožněno recitálově vystoupit v rámci abonentních koncertů „Pro milovníky krásné hudby“ Magistrátu města Opavy – 2019/2020 a na prestižních mezinárodních festivalech – Mezinárodní

6 Vyučuje varhanní improvizaci na hudební akademii Musikene-Centro Superior de Música del País Vasco ve španělském San Sebastianu.

hudební festival Leoše Janáčka Ostrava 2020, Mezinárodní varhanní festival Audite Organum 2019 v bazilice sv. Jakuba v Praze, Bratislavský organový festival 2019, Chorzowski Festival Muzyki Organovej i Kameralnej Organy Plus – Cena Nadace Musica Polonia, říjen 2019.

Čtyřicetiletá existence opavské Mezinárodní varhanní soutěže Petra Ebena má dnes již pevné místo nejen v hudebním životě historické Opavy, ale pro svou oblíbenost mezi mladými varhaníky a jejich pedagogy především ve světě varhan. Toto potvrzuje její význam celospolečenský.

Literatura:

LYKO, Petr. *Varhanářská firma Rieger*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2017.
PLÁNSKÝ, Bohumil. *Krnov, město královského nástroje*. Krnov, 2007.
SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě 1. Varhanář*. Brno, 2003.
SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě 2. Varhany*. Brno, 2004.
TOMÍČEK, Jan. *Varhany a jejich osudy*. PM, 2010.

Prameny:

Mezinárodní varhanní soutěže Petra Ebena. Almanach jubilejního XX. ročníku Opava, 2018.
Programová brožura I. – XX. ročníku
Vyhlásovací brožura I. – XX. ročníku



Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční
spoluúčasti NČHF

Kočičiny – pohádky a písně

/Anotace/

Článek seznamuje s česko-slovenským projektem Kočičiny. Jedná se o CD a hudebně dramatické představení plné pohádek a kočičích písní slovenského pedagoga a skladatele Bela Felixe na texty Jiřího Žáčka. Součástí bookletu CD jsou tematické dětské ilustrace a hudebně pohybové inspirace z dílny české hudební pedagožky Evy Jenčkové. CD, které v sobě integruje hudební, dramatické, výtvarné i tvořivé prvky, může být vhodnou metodickou pomůckou pro obohacení práce s dětmi předškolního a mladšího školního věku a inspiraci k obohacení repertoáru dětských pěveckých sborů.

/Klíčová slova/

Kočičí pohádky, písně, hudebně dramatické představení, metodické CD, hudebně pohybové inspirace, kostýmové doplňky, rekvizity, integrace, děti předškolního a mladšího školního věku, sborový zpěv.

/Autor/

Mgr. Milan Motl, doktorand prof. Evy Jenčkové a sbormistr, vyučuje na SPgŠ v Litomyšli.

Máte rádi kočky?

Jsou přítulné, neposedné, lísavé, mňoukavé, taky umí trochu prskat, ale ... hlavně si rády hrají! A takové kočky a kočičky se vám představí v kočičích pohádkách a písních Bela Felixe.

Na jaře roku 2018 vznikl zajímavý hudební projekt, který velice záhy vzbudil pozornost nejen u pedagogické veřejnosti: kočičí pohádky a písně, krátce a hravě nazvané Kočičiny. Projekt vznikl na základě spolupráce dvou litomyšlských škol: Pedagogické školy Litomyšl (Vyšší odborná škola pedagogická a Střední pedagogická škola Litomyšl) a Základní

umělecké školy Bedřicha Smetany. Budoucí pedagogové a zároveň zpěváci Smíšeného pěveckého sboru KOS pedagogické školy se sbormistrem Milanem Motlem přizvali malé zpěvačky Dětského pěveckého sboru Kvítek (přípravné oddělení pěveckého sboru Lilium), působícího pod vedením sbormistryně Lucie Vavřínové a společně nastudovali cyklus třinácti hudebních pohádek, na jejichž vzniku se podílelo hned několik významných autorů. Dva uznávaní hudební pedagogové: slovenský skladatel a vysokoškolský pedagog prof. Belo Felix z Univerzity Matěje Bela v Banské Bystrici a vyhledávaná lektorka hudebních seminářů dalšího



CD Kočičiny – pohádky a písně

vzdělávání pedagogických pracovníků, česká hudební pedagožka a didaktička prof. Eva Jenčková z Univerzity Hradec Králové. Pomyslnou třešničkou na dortu, která vše přivedla k dokonalosti, byla tím správným pojátkem a inspiračním zdrojem, se staly verše současného českého básníka písničkáře pro děti Jiřího Žáčka.

Iniciátorkou a původní hybnou silou Kočičin však byla Eva Jenčková, která inspirovala svého kolegu a rodinného přítele Bela Felixe k vytvoření cyklu písní s kočičí tematikou na Žáčkovy žertovné a hravé texty, které vybrala a tematicky uspořádala. Později též přeložila do češtiny Felixovy autorské pohádkové příběhy, které vytvořily z Kočičin tematický hudebně dramatický celek. A byla to také ona, která oslovila svého žáka, pedagoga a zkušeného sbormistra Milana Motla k nastudování a natočení Felixových písní. Tento původní záměr se však nakonec Motlovou iniciativou rozrostl do velkého projektu, jehož výsledkem je nejen krásné metodické CD plné kočičích písniček a příběhů, ale také výpravné hudebně dramatické představení – nejen pro děti. Vznikl tak cyklus hudebních pohádek, ve kterých se vypráví, zpívá, hraje na hudební nástroje a také vystupují herci.

Pojďme si vše představit popořádku. Písňové party kočičích písní nazpívali šikovní zpěváci obou sborů. Se záměrem koncipovat CD i jako metodickou pomůcku využitelnou v hudebně výchovné praxi se pěvecké sbory v písních Bela Felixe představily ve společných, ale i samostatných partech. Příležitost dostali také dětské sólisty i starší zkušenější zpěváci a zpěvačky. Malí posluchači tak mají příležitost seznámit se s barvou dětských, ale i dospělých hlasů. Instrumentálních partů se bravurně ujali učitelé ZUŠ Bedřicha Smetany. Vedle pestré škály perkusních nástrojů je stěžejní klavírní doprovod obohacen o zvukomalbu dalších hudebních nástrojů: příčných fléten, klarinetu, hoboje, fagotu, trubek, trombonu a celesty. Metroritmický



Natáčení: pánové Vlachý, Motl a Felix

drive písním dodává elektrická a basová kytara. V rozdováděných, ale i v klidných poetických pasážích lze zaslechnout rytmy samby, rock and rollu a dalších tanečních rytmů, kterými autor umně a přitom nevtíravě rozšířil škálu užitych výrazových prostředků, mezi které patří zejména kontrasty tempové a dynamické, střídání metra, pomalých kantabilních, a naopak rytmicky svěžích pasáží. Postavy kočičích příběhů, na které tematicky navazují písně, na CD namluvili vybraní členové obou sborů, vypravěči propůjčil svůj tón Daniel Kvasnička.

Rozpustil kočičí příběhy a tematický repertoár pro malé zpěvačky i zkušené sborové zpěvačky provedou posluchače kočičím světem a představí jeho hlavní postavy v sugestivních personifikacích. Tři hravá kočata, Micka, Minda a Mourek, spolu zažívají nejrůznější dobrodružství. Díky tomu se kočky, kocouři, ale i psi, veverky a ježci stanou blízkými tvory, kteří si spolu hrají, dovádějí a někdy i trochu zlobí. Jsou zvědaví, šikovní i pletliví, společně se radují, jindy mají žal. Musí se starat o potravu, vyhýbat se nebezpečí, pozorovat přírodu a učit se v kočičí škole. Zkrátka jejich vlastností a chování se často podobají běžným situacím v lidském životě, které

mohou děti v různých hudebních a pohybových situacích pobavit a mnohdy i moudře poučit.

A jaké že jsou to pohybové situace? Obsáhlý booklet Kočičin je totiž plný nápadů a pohybových inspirací kreativní Evy Jenčkové, a to doslova. Je jich tolik, že obal CD téměř nedovírá. Pohybový repertoár modelových situací Evy Jenčkové zahrnuje nabídku všech druhů pohybu: různé kombinace rytmické hry na tělo, kreativní hry s prsty, tzv. prstohrátky, stylizovanou chůzi v empatických rolích, pantomimický a taneční pohyb, včetně pohybové hry s pravidly. Příležitost k pohybu s kočičimi písněmi čeká nejen na jednotlivce, dvojice, ale i na různě velké skupiny s rozmanitým využitím prostoru. Jenčková zařazuje i pohyb s různými rekvizitami, jako je prádlová guma, netkaná textilie, švihadlo, míčky a zamrazovací sáčky. Pro posílení empatie a kultivaci dětského pohybového projevu jsou velmi účinné kostýmové doplňky pro všechny představitele kočičích příběhů a různé rekvizity k pohybu či dramatizaci pohádek.

Vedle hudební a slovesné stránky Kočičin, na první pohled zaujme povedená grafická stránka CD, jejíž koncept vychází z dětských výtvarných prací. Booklet je malou galerií půvabných

ilustrací, které vytvořily děti výtvarného oboru ZUŠ Bedřicha Smetany pod vedením paní učitelky Šárky Fraňkové. Obrázky, které dokreslují v bookletu obsažené texty jednotlivých příběhů, vznikly tzv. na míru přímo při poslechu kočičích písní. Děti namalovaly kočičky jednu hezčí než druhou.

A jak se takové kočičí CD v malebném rodišti Bedřicha Smetany zrodilo? Nebylo to jen tak... Sbory nejprve samostatně nastudovaly písně, sezpívaly se na společných zkouškách. Písně pak natočily v místním kapitulním chrámu, aby byl na CD pro jeho posluchače zachycen co nejhezčí zvuk. Po zpěvácích přišli na řadu instrumentalisté, kteří své party dotáčeli v nahrávacím studiu hudební školy do předtočených nazpívaných písní. No a nakonec si své první natáčení mluvených rolí vyzkoušeli malí i velcí představitelé hlavních postav. Vše pod vedením zkušeného mistra zvuku pana Václava Vlachého.

Myslíte si, že tím to skončilo? Ne, ne... Všechny zúčastněné interprety Felixovy písně a příběhy natolik zaujaly, že se rozhodli ve svém tvůrčím

úsilí pokračovat a prezentovat Kočičiny také veřejně. Zapálení byli kupodivu i zpěváci v adolescentním věku. Na druhou stranu, jakpak by ne, vždyť právě z KOSáků budou pedagogové, kteří budou také inspirovat a třeba povedou své malé svěřence nejen k hudebním aktivitám.

A tak se začalo rodit hudebně dramatické představení, zkrátka jakási živá 3D verze audio CD. Bylo však nutné, aby se přidali další „tvůrci“, a to kostymérky a návrháři scénické stránky hudební pohádky. Do výtvarného ztvárnění kulisa a kostýmů se pustili žáci a studenti pedagogické školy pod vedením Romany Kicukisové, Nikoly Kubíkové a Dagmar Kroulíkové. Hereckých rolí se ujali vybraní členové obou pěveckých sborů. Nápaditou divadelní režii herce citlivě vedla učitelka pedagogické školy Daniela Krčmářová. V kalendáři se objevovaly další a další zkoušky: herecké, sborové s instrumentalisty, sborové s herci i instrumentalisty, až tu byla premiéra. Ale pozor, ne ledajaká! Hudebně dramatické představení s názvem Kočičiny se totiž

konalo open air v nádherných kulisách Klášterních zahrad v rámci Národního festivalu Smetanova Litomyšl v posledním den školního roku jako dárek všem školákům, ale zejména těm, kteří nám fandili a byli zvědaví, co že si to pořád ti zpěváci zpívají a na co si to hrají. Závěrečnou tečkou představení byl křest CD za účasti většiny tvůrců a nadšeného potlesku asi pětiset malých i velkých diváků.

Milí přátelé, malí i velcí, pojd'te si s námi také „zakočkovat“. Integrativní CD, jež v sobě spojuje hudební, dramatické, výtvarné i tvořivé aspekty jistě udělá radost nejen malým dětem v rámci večerního usínání při pohádce. Kočičí písně svou hravou melodičností a zejména rytmickou dravostí chytanou i velké. Sbormistrům dětských sborů a jejich přípravných oddělení mohou být natočené písně inspirací pro zajímavé obohacení jejich koncertního repertoáru. Ve spolupráci s autorem se totiž chystá též vydání notového materiálu ve verzi pro zkušené i méně zkušené pěvecké sbory. CD může být užitečnou metodickou pomůckou

zejména pro učitele dětí předškolního a mladšího školního věku. Poslouží jako pěvecký vzor, melodická i instrumentální opora při nejrůznějších tvořivých činnostech a pedagogických situacích, ke kterým inspirují v bookletu uvedené hudebně pohybové náměty Evy Jenčkové. Kočičí CD lze využít také při besídkách a nejrůznějších vystoupeních pro rodiče, ve školních družinách při karnevalech atp. Vedle písní

a příběhů CD obsahuje také datovou stopu mp3 se samostatnými doprovody k písním, které jsou dostupné i na stránkách www.sborkos.cz. Ukázky písní i záznam divadelního představení lze nalézt na video serveru YouTube – viz domovská stránka sboru KOS.

Tak neváhejte a s chutí do toho... At' budete „kočkovat“ při poslechu pohádek, zpěvu písní či nejrůznějších pohybových kracích, náramně si to

užijte! KOČIČÍ CD rozhybá tělo, potěší ucho, zalahodí oku a pohladí duši. At' se vám CD líbí a přináší tolik radosti, jako nám při jeho tvorbě.

Mňau... 😊

Další informace a fotografie:
www.sborkos.cz

Belo Felix

Ako sa narodili Kočičí písně

/Anotace/

Příspěvek informuje čtenáře o okolnostech vzniku projektu Kočičí písně a o široké spolupráci dětí, učitelů a tvůrců při jejich prezentaci v rámci Smetanovy Litomyšle v červenci 2018.

/Klíčové slova/

Česko-slovenský projekt, dětský soubor.

/Autor/

Belo Felix je emeritním profesorem na Univerzitě Máteje Bela v Banskej Bystrici, katedře hudební kultury.

Ak si niekto myslí, že *Kočičí písně* boli produktom nejakého vopred premysleného plánu (niečo ako plánované rodičovstvo), veľmi sa mylí. Od skomponovania prvej piesne na text Jiřího Žáčka s touto tematikou v roku 2009 (Maestro) až po dopísanie poslednej piesne a príbehu (2014) uplynulo 5 rokov. Maestra som prezentoval na *Letní škole hudební výchovy v Liberci*, kde potom v rámci hudobných dielni vznikli zárodoky ešte dvoch piesní *Televizní děti* (2012) a *Podzim* (2013). Tu vstúpila do deja „dobrá su-dička“, prof. Eva Jenčková, tiež jedna z lektoriek libereckej LŠHV, ktorej sa piesne zapáčili, a vnukla mi myšlienku, aby som z nich urobil cyklus. Nielen to, hneď mi aj našla zopár Žáčkových textov a priebežne osobne alebo mailom mi posielala ďalšie. Tak vznikli v r. 2012 piesne *Jak počítají kořata, Kočkování*, v r. 2013 *Zamilovaná kočka a Kocour v botách* a v r. 2014 postupne *Kočka a vločka, Kočka a měsíc, Kočky na houpačce* a *Lezlo kotě*. To už som začal vymýšľať príbeh o mačičkách

a keď už bol takmer hotový, poslala mi Eva ešte dva texty *Jak se chodí do světa* a *Za pár mňouků*. Tak som celý príbeh prepracoval, lebo tie texty si zaslúžili dostať sa do *Kočičích písní*.

Teraz k príbehu: moja staršia dcéra je učiteľka a žije na dedine na juhu Slovenska v Teranoch (blízko kúpeľov Dudince). Ako sa na dedinský dvor patrí, pobejú po ňom dva psy Sany a Korky a presne neurčený počet mačiek. A práve mačiatka, ktoré sa v r. 2014 kľbčili na dvore, ma inšpirovali na napísanie príbehu, v ktorom som vychádzal zo Žáčkových textov. Prácu som dokončil 19. septembra 2014 v kúpeľoch Dudince, kde sme boli s manželkou na liečení.

Potom sme spolu s Evou Jenčkovou rozmýšľali o možnostiach prezentácie cyklu a Eva navrhla oslovit' svojho bývalého študenta, výborného dirigenta Milana Motla, ktorý vedie spevácky zbor pri Vyššej odbornej škole pedagogickej v Litomyšli. Tomu sa myšlienka zapáčila – a tým to skončilo. Aspoň to tak nakonok vyzeralo. Milan mal kopy práce,



Tvůrci a interpreti

Foto: archiv sboru KOS, Ondřej Getzel

nejaké významné zahraničné zájazdy a na *Kočičí písni* jednoducho nebolo času.

Až jedného jesenného večera som si v mailovej pošte našiel tento odkaz:

Ahoj Belo,
zdravím z Litomyšle. Chtěl bych Tě krátce informovat, co nového v naší společné věci. Jsem domluven s paní sbormistryní dětského sboru Lilium.

Na spolupráci se těší. Máme domluvenou schůzku, na které chceme společně promyslet, jaké části bude který sbor zpívat, kde sóla atd. Výsledek Ti předložíme ke schválení. Časově vše směřujeme na jaro-březen, duben.

Po zmiňované schůzce se zase ozvu. Zatím se měj hezky!

S pozdravem Milan (8. 10. 2017)

Potom sa veci už skutočne pohli – a tak rýchlym tempom, že som to ledva stíhal. Spresniť niektoré miesta v partitúre, pridať nástroje, nahrávanie zborov s klavírnym sprievodom v kostole... To bol pre mňa prvý pozitívny šok – perfektná príprava oboch zborov a vynikajúca akustika. Ďalší šok som zažil pri nahrávaní nástrojov a najmä textov detí a rozprávača pána evanjelického farára. Myslím, že by sa nestratil ani medzi profesionálnymi hercami... Potom profesionálny prístup zvukového režiséra, zvukového majstra i dirigenta. No a napokon ochota všetkých prezentovať *Kočičí písni* „naživo“, dokonca v rámci Smetanovy Litomyšle! Čo viac si slovenský učiteľ a príležitostný skladateľ môže priat?! •

Takže už všetci čakáme a tešíme sa na 29. jún, keď zaznejú *Kočičí písni* spojené aj s prezentáciou CD. A mne zostáva veriť, že sa niečo podobné podarí aj na Slovensku. Bol by to náš pekný spoločný príspevok k 100. výročiu vzniku Československej republiky, dôkaz, že nás stále viac vecí spája ako rozdeľuje.

Vďaka za všetko, priatelia! •



HUDEBNÍ VÝCHOVA PRO 3. TISÍCILETÍ DIDAKTICKÁ KONFERENCE

Vážené kolegyně, vážení kolegové, katedra hudební výchovy PF UJEP Ústí nad Labem a Společnost pro hudební výchovu České republiky

Vás srdečně zve k účasti na mezinárodní konferenci s názvem

Pedagogická fakulta UJEP
5.–6. dubna 2019

Konference se koná při příležitosti 85. výročí založení Společnosti pro hudební výchovu. Jak už z názvu vyplývá,

cílem konference je analýza současného stavu a nastíní budoucího vývoje předmětu hudební výchova. Proto jsme zvolili následující témata:

- Hudební výchova ve 21. století a její cíle
- Role multimédií v hudební výchově
- Současná a budoucí podoba vzdělávání učitelů hudební výchovy
- Formální a neformální hudební výchova
- Příklady dobré a inspirativní praxe

- Konference je určena pro učitele hudební výchovy na všech stupních škol

Součástí konference jsou workshopy s praktickými ukázkami, žákovský koncert a společenský večer.

Bližší informace včetně přihlášky naleznete na webových stránkách:
www.hv3000.cz

Jak počítají kořata

Jiří Žáček

Belo Felix

Ma-lé ko-tě, co spí v bo-tě, po-zná sa-mo za čá-

sek, že má čty-ři a tá pá-tá, že je vlast-ně

$\text{♩} = 60$
meno mosso *ritard.* $\text{♩} = 120$
a tempo

o-cá-sek, a tá pá-tá, že je vlast-ně o-cá-sek. Ne-ří - kej-te:

Hlou - pé ko-tě u-mí je-nom do pě - ti. Co-pak by-ste je-ště chtě-li

po mr - ňa-vém ko-tě-ti? Co-pak by-ste je-ště chtě-li po mr - ňa-vém ko-tě-ti?

Je-dna, dvě, tři, čty-ři, pět!

V code sa vybraní speváci na text (jedna, dvě...) skokom obrátia chrbtom k publiku a ukážu mu skrytý mačací chvost.

Kočka a měsíc

Ml-sná ko - čka

Be-la ku-lí zra - ky ry-sí:___ Vel - ká kou - le

sý - ra na o - blo - ze vi-sí! Kdy - by mě - la

kří - dla ml-sná ko - čka Be-la, tak by k to - mu

sý - ru hra-vě do-le-tě-la.

A ta ml - sná čí - ča, je - nom kvů - li sý - ru, sta-la

by se pr - vní ko - čkou, sta - la by se pr - vní

ko - čkou, ko - čkou ve ve - smí - ru. ru.

Kocour v botách

hudba Belo Felix
text Jiří Žáček

♩ = 175
Allegretto

♩ = 175

Co-cour v bo-tách nej dál do-táh.

mňau...

Ko-cour v bo-tách nej-dál do-táh. Kdo se nej-víc pro-sla-vil,

kdo to nej dál do-táh ze všech ko-ček na svě-te? Pře-ce ko-cour

v bo-tách. Pře-ce ko cour v bo-tách.

široko

Gsus7/4 G7/9- Abmaj7 Bb7 G7 v bo-tách.

Jaroslav Bláha
Obrazová příloha k cykluHUDBA A OBRAZ
ROČNÍK 2019

Allegro

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello und Kontrabaß

1. Wolfgang A. Mozart, **Malá noční hudba**,
K 525, 1.věta, hlavní téma1. Jacques-Louis David, **Přísaha Horatiů**, 1784, olej na plátně,
330 x 427 cm, Paříž, Musée de Louvre2. Eugène Delacroix, **Svoboda vedoucí lid**, 1830, olej na plátně,
259 x 325 cm, Paříž, Musée de Louvre

Prélude in C Minor
Opus 28 No. 20
Frédéric François Chopin
(1810 - 1849)

Piano

ff

pp

riten.

2. Frédéric Chopin, **Preludium c moll op. 28, č. 20**



3. W.A. Mozart, **Adagio c moll**, K 546, okruh hlavního tématu



3. Heinrich Füssli, **Noční múra**, 1780–1781, olej na plátně, 77 x 64 cm, Goethe-Museum, Frankfurt



4. William Blake, **Červený drak a žena oděná do slunce**, 1803–05, pero, černá křída a akvarel na papíře, 54,6 x 43,2 cm, Brooklyn Museum of Art, New York



4. Francois Couperin, **Rondo Soeur Monique pro klavesin**, 1722



5. Jacques-Louis David, **Maratova smrt**, 1793, olej na plátně, 162 x 128 cm, Musées Royaux des Beaux-Arts, Brusel



7. Francois Boucher, **Diana odpočívající po koupeli**, 1742, olej na plátně, 56 x 73 cm, Paříž, Musée de Louvre



6. Bertel Thorvaldsen, **Jason se zlatým rounem**, 1803–28, mramor, výška 242 cm, Thorvaldsens Museum, Copenhagen



8. Jean-Antoine Watteau, **Hudební společnost**, asi 1718, olej na plátně, 67 x 93 cm, Wallaceova sbírka, Londýn



9. Anton Raphael Mengs, **Paridův soud**, asi 1756, olej na plátně, 226 x 296 cm, Petrohrad, Ermitáž



10. Joseph Marie Vien, **Řecké dívky zdobí květy spícího Amora**, 1773, olej na plátně, 335 x 194 cm, Paříž, Musée de Louvre



12. Jacques-Louis David, **Belisar přijímá almužnu**, 1781, olej na plátně, 288 x 312 cm, Musée de Beaux-Arts, Lille



11. Pierre Peyron, **Belisar přijímá v nemocnici rolníka, který pod ním sloužil**, 1779, olej na plátně, 93 x 132 cm, Musée des Augustins, Toulouse

a tempo mňau...

Ko-cour v bo-tách nej-dál do-táh. Ko-cour v bo-tách

Cm⁷ Db⁷ Cm⁷ Gm Dm⁷ Eb⁷

nej-víc do-táh. Pro-to - že byl zvě-da - vý, co se v kni-hách

Dm⁷ Am Dm⁷ Eb⁷ Dm⁷

f

pí - še, stu-do-val, a tak se stal chlou-bou ce-lé ří - še.

Eb⁷ Dm⁷ C⁷ B^bmaj⁷ C⁷ Asus⁷/4 A7/9-

široko = 80
Slávnostne

Chlou-bou ce-lé ří - še ří - še. Ko-cou - ro - vi

B^bmaj⁷ C⁷ A⁷ ří - še. = 80

p (echo) f

vzdej-me čest, vzdej-me čest, vzdej - me čest, a tím kon-čím vý - klad.

$\text{♩} = 175$
a tempo

Bud'-te chy-trí ja-ko on, vem-te si z něj pří - klad. Ko-cour

$\text{♩} = 175$

mňau...

v bo-tách nej - dál do - táh. Ko-cour v bo-tách nej - dál

$\text{♩} = 120$
Široko

do-táh. vem-te si z něj, vem-te si z něj pří - klad.

$\text{♩} = 120$

Jiří Žáček

Televizní děti (voc+piano)

Belo Felix

$\text{♩} = 164$
(nástroj ad lib. - zobc. flauta, kazoo, husle)

Jak jsou či-lé,

jak jsou chyt-ré te - le - viz - ní dě - ti. Čtou a pí-šou ve třech le-tech,

$\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 164$

di-sku-tu-jí v pě-ti, di-sku-tu - jí v pě-ti. 1. Všec - ko zna-jí, všec-ko vě-dí,
2. Pře - há-da-jí u - či - te - le,

co by-chom se bá - li. Zvlád-nou chvil-ky po - e - zi - e, ba i se - ri -
trumf-nou má - my, tá - ty. Me - zi dvě-ma ve-čer-níč - ky slo - ží do - kto-

D⁷ G⁷ E⁷ Am D⁷

zvládnou všechny seriály.

á - ly, se - ri - á - ly. Proč-pak pro ně sta-vět ško-ly,
rá - ty, do - kto - rá - ty. hra - vě slo - ží do - kto - rá - ty.

G⁷ C C

in - ter - ná - ty, men - zy? Než vy - ros - tou z krát - kých kal - hot, bu - dou dáv - no

D⁷ G⁷ Dm Dm⁷ G⁷

(nástroj ad lib. - zobc. flauta, kazoo, husle)

v pen - zi.

G⁷ C G G A⁷

Proč-pak pro ně sta-vět ško-ly, in - ter - ná - ty, men - zy? Než vy - ros - tou

D D E⁷ A⁷ Em⁷

z krát - kých kal - hot, bu - dou dáv - no bu - dou dáv - no, bu - dou dáv - no

Em⁷ A A A

v pen - zi. V pen - zi!

A(sus4) D A⁷ D sfz

Maestro

Animato

♩ = 125

Ko-cour Fe-lix ka-ždé rá - no
pre-lu-du-je na pi-á - no. So-tva hmá-tne do klá - ves, u - ti - ší se ce-lá
ves. Hra-je rád a hra-je skvě - le, pro-to-že má ry-tmus v tě - le.
Ně-žně o - či při-mhou - ří, hra-je pí-sně ko-cou - ří.
Na-špi-cuj-te, ko - čky, na-špi-cuj-te u - ši, po-hla-dí vám hu-dbou, po-hla-dí vám du - ši,
na-špi-cuj-te, ko - čky u - ši, po-hla-dí vám hu-dbou du - ši.
Pre-lu - du - je ne - be - sky, na-hraj-te ho na de - sky.

Jaroslav Bláha

NĚKOLIK POZNÁMEK K CYKLU HUDBA A OBRAZ, ROČNÍK 2019

Loňský ročník cyklu uzavřel pětiletou sérii výtvarného umění a hudby období baroka. Tak rozsáhlá série si nutně vyžádala i změnu koncepce pojaté jako symbióza dvou přístupů: tradiční lineární periodizace vývojových fází od raného baroka přes vrcholné k pozdnímu baroku a koherentní koncepce slohových proudů baroka: barokního realismu, klasicismu a radikálního baroka. Letošní ročník otevírá novou několikaletou sérii, jejíž koncepce je postavena na konfrontaci klasicismu a romantismu, která je tradičně vnímána jako vyhocená polarita obecného řádu (klasicismus) a subjektivního prožitku (romantismus). Jak jsme zdůraznili již v souvislosti s barokem, tato tradiční koncepce souvisí s lineárním principem vývojové evoluce. My volíme koncepci postavenou na koherentním principu široce pojatých souvislostí v dynamickém kontrastu vývojové polyfonie druhé poloviny 18. století a první poloviny 19. století – tedy jako dva samostatné hlasy, které se vzájemně prolínají.

Koherentní pojetí vývojových peripetií si vyžaduje koncepci průřezových témat. Zároveň je nezbytné pokračovat v komparační analýze výtvarného a hudebního projevu vybraných dvojic umělců. Proto se v každém ročníku budou střídát medailonky výše naznačených typů. V letošním ročníku zastupují koherentní princip průřezových

témat první dva medailonky. Jejich specifické zaměření prozrazují názvy: medailonek *Od objektivního řádu k subjektivnímu prožitku* se snaží v hrubých obrysech rozbit zaběhnuté lineární schéma klasicismu a romantismu jako časově následných směrů; medailonek *Klasicismus jako umění „třetího stavu“* sleduje dobový kontext v podstatně širších souřadnicích souvislostí než dosavadní tradice.

Třetí a čtvrtý medailonek pokračují v tradici komparační analýzy autorských dvojic – ovšem důsledněji začleněných do vývojového rámce, než tomu bylo v předchozích ročnících. Třetí medailonek *Mezi barokem a klasicismem* svým názvem napovídá složitost geneze klasicismu v „imitačním kontrastu“ s rokokem a dalšími tendencemi. V podstatě nejtradičnější v rámci dosavadního pojetí cyklu *Hudba a obraz* je poslední letošní medailonek *Geneze a raná fáze klasicismu*. Ani zde však nepřijímáme zaběhnuté schéma a otevřeme řadu znepokojivých otázek.

Výše naznačená změna koncepce se nutně musela promítnout i do řešení obrazové dokumentace. Ta je sice stále soustředěna do prvního čísla ročníku, ale nebude rozdělena do bloků podle jednotlivých medailonků, nýbrž bude pojata jako celek složený z obrazových a notových ukázek, z nichž některé se uplatní v různých

medailoncích. Další změna spočívá v oddělení obrazových a notových ukázek do samostatných bloků a odlišili jsme také jejich označení: arabskými čísly obrazové ukázky, římskými notové příklady. Podle potřeby mohou doplnit některé medailonky černobíle reprodukcí, především pak kompoziční analýzy obrazů přímo v textu konkrétního medailonku.

Medailonky ročníku 2019

- Od objektivního řádu k subjektivnímu prožitku
- Klasicismus jako umění „třetího stavu“
- Mezi barokem a klasicismem
- Geneze a raná fáze klasicismu

/Autor/

Doc. PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D. vyučuje na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Je autorem několika monografií, mj. Křížovatka geneze moderního malířství a hudby: [Picasso, Stravinskij, Kandinskij, Schönberg] (2007) a *Výtvarné umění a hudba. I, Tvar, prostor a čas* (2012–2013).

Od objektivitu řádu k subjektivitě prožitku

/Anotace/

Článek relativizuje dosavadní pojetí klasicismu a romantismu jako vyostřenou polaritu vzájemného vztahu a na názorných příkladech demonstruje jejich vzájemnou koexistenci a složitost společensko-historických souvislostí druhé poloviny 18. století a první poloviny 19. století.

/Klíčové slova/

Výtvarné umění, hudba, komparace, klasicismus, romantismus, společensko-historické souvislosti, kompozice, hudební forma, výrazové prostředky, prostorové plány, hudebně strukturní čas.

/Autor/

Doc. PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D. vyučuje na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Je autorem několika monografií, mj. Křížovatka geneze moderního malířství a hudby: [Picasso, Stravinskij, Kandinskij, Schönberg] (2007) a Výtvarné umění a hudba. I, Tvar, prostor a čas (2012–2013).



Jacques-Louis David, Přísaha Horatiů, 1784, olej na plátně, 330 x 427 cm, Paříž, Musée de Louvre

Obraz JACQUESE LOUISE DAVIDA (1748–1825) *Přísaha Horatiů* (obrazová příloha, Hudební výchova 2019/č. 1, obr. 1) z roku 1784 je dokonalou demonstrací charakteristických znaků klasicismu, a to jak morfologických, tak tektonických, ale i obsahových a společensko-historických. Virtuózní linie, a to jak obrysová linie vymezující tvar, tak i vyvážená vnitřní kresba oscilující mezi jeho detailní a úhrnnou artikulací, jemná tonální harmonie barevné výstavby obrazu, neméně vyvážená

měkká modelace světlem představují podíl výrazových prostředků jako gramatiky racionálně smyslového tvaru. Oporou objektivního řádu je především konstruovaný prostor redukovaný na dva plány. Symetricky uspořádané skupiny postav v předním plánu jsou kompozičně umocněny mohutnými arkádami v zadním plánu. Výsledkem je třídílná osová souměrnost typu ABA jako klíčové kompoziční schéma klasicismu.

Obdobné typické znaky vykazuje i u široké kulturní veřejnosti

nejoblíbenější skladba WOLFGANGA AMADEA MOZARTA (1756–1791) *Malá noční hudba*, K 525, kterou Mozart napsal roku 1787 – tedy tři roky po dokončení Davidovy *Přísahy Horatiů*. V následující analýze se zaměříme na 1. větu, z hlediska hudebního tvaru pak na její hlavní téma (notová příloha, Hudební výchova 2019/č. 1, nu. I). Kantabilní, pravidelně periodicky členěná a klenutá melodie, kinetická tonální harmonie těsně propojená s melodií s důrazem na kadenční artikulaci hudebního tvaru, pravidelná, zároveň však pestrá crescendová dynamika. Adekvátní s konstruovaným prostorem Davidova obrazu je i organizace hudebně strukturního času. Její podstatou je vyvážený poměr mezi statickým řádem expoziční hudby a dynamickým napětím hudby evoluční, jehož důsledkem je třídílná vyváženost typu ABA sonátové formy 1. věty této Mozartovy serenady jako důsledně promyšlený vztah identity a kontrastu klíčové hudební formy hudebního klasicismu.

Adekvátní znaky u obou vybraných modelových děl klasicismu se projevují i v obsahu a společensko-historických vztazích. Tematické zaměření na známý příběh z římské mytologie samo o sobě nepřináší zásadní změnu oproti předchozímu vývoji. Např. slavný představitel barokního klasicismu Nicolas Poussin, který byl Davidovým velkým vzorem, také maloval obrazy s náměty antické mytologie. Rozdíl je však v konkrétním výběru tématu a v tom, jak jej chápali Davidovi současníci, kterým byl obraz určen. Zatímco my si při pohledu na Davidův obraz vybavíme mytologický příběh z války mezi Římem a Albou, jak jej líčí římský historik Livius, Davidovi současníci chápali námět jako oslavu občanských ctností – přijímali jej tedy v souladu s dobovými událostmi a ideály v „předvečer“ Francouzské buržoazní revoluce.

V hudbě – především z důvodu jejího specifického fenoménu – je obsah odlišný ve srovnání s výtvarným uměním. To platí zejména pro absolutní

hudbu, která v období klasicismu zřetelně převažovala. V klasicismu – na rozdíl od předchozího vývoje absolutní hudby – působí hudba jako „příběh bez námětu“. Na této schopnosti hudby se podílí jednak iluzivní vlastnost tonální kinetické harmonie, jejíž hierarchie harmonických funkcí – zejména poloviční a úplný závěr – působí jako interpunkce hudební řeči, která je tak výstavbou a artikulací hudebního tvaru blízka intonaci a artikulaci mluveného projevu. Druhou příčinou je pak vztah expoziční a evoluční hudby a jeho schopnost dramatické artikulace „absolutního příběhu“. Ten je však „konkretizovaný“ gramatickými, morfologickými a tektonickými vlastnostmi příslušné skladby. A s těmito vlastnostmi obsahové sdílnosti klasicistní hudby úzce souvisí společensko-historické aspekty doby. A to je vedle výrazného vlivu lidové hudby jako kulturního aspektu „třetího stavu“ i proměna její společenské funkce, která se – mimo jiné – projevuje i nástupem nových forem hudebního života, mezi které patří veřejné koncerty, které jsou odrazem proměny životního stylu měšťanstva jako klíčové vrstvy „třetího stavu“. A právě divertimenta, serenady a další formy tohoto hudebního žánru byly hlavní dramaturgickou náplní repertoáru veřejných koncertů.

Protipólem Davidovy *Přísahy Horatiů* je obraz klíčového představitele romantismu EUGENA DELACROIXE (1792–1863) *Svoboda vedoucí lid* (obrazová příloha, Hudební výchova 2019/č. 1, obr. 2) z roku 1830. Zdůrazněná vyhrčená polarita se projevuje ve všech aspektech, které jsme sledovali u Davidova obrazu – tedy pojetí tvaru, prostorových vztahů kompozice a všech výrazových prostředků, které se jejich formování podílejí, ale i obsahu a dobového kontextu. Oproti symbióze smyslového a racionálního tvaru Davidovy *Přísahy Horatiů*, na které se podílely všechny výrazové prostředky, jsou dynamické tvary Delacroixova obrazu výsledkem propojení smyslového a expresivního

projevu. Dynamická, místy přerušovaná obrysová linie „liknavě“ vymezuje tvar, vnitřní kresba je oslabena jednak dramatickou prací se světlem, které ani detailně, ale ani úhrnně nemodeluje, nýbrž se podílí na jeho uvolnění a expresivní gradaci, jednak zářivou barevností hýřící bohatou škálou jemných nuancí tónů a odstínů. Této uvolněnosti tvaru odpovídá adekvátní uvolněnost prostorových vztahů, které lze charakterizovat jako symbiózu optického a expresivního prostoru. Důsledkem zdůrazněné uvolněnosti tvaru a prostorových vztahů je i adekvátní kompozice. Ta sice také vychází z třídílné vyváženosti ABA, z ní však zůstala jen základní kostra hlavních postav výjevu, zatímco ostatní postavy a předměty výjevu jsou osvobozeny ze schématu kompoziční konstrukce v jakési „heterofonii“ nepřehledných vzájemných vztahů.

Adekvátní znaky hudebně výrazových prostředků vykazuje i *Preludium c moll*, op. 28, č. 20 (notová příloha, Hudební výchova 2019/č. 1, nu. II) FRÉDÉRICI CHOPINA (1810–1849), Delacroixova generačního soupeřníka, s nímž jej pojilo hluboké přátelství, především však vědomí umělecké spřízněnosti. Jestliže u Delacroixe je dominantním výrazovým prostředkem barva, která ve spojení se světlem občas „pohlucuje“ linii, tak v Chopinově preludiu to je harmonie, kde pestrá škála alterací dramaticky modeluje tvar a oslabuje melodickou linii, která se jen občas prosadí, aby se vzápětí znovu ponořila do barevného oparu stravující harmonie. Důsledný řád vnáší do organické proměnlivosti harmonie hudebně strukturní čas, a to nejen pomalým tempem volně plynoucího *larga* a pravidelným metrem, ale především rytmickým ostinatem čtvrtových not doprovodu. Obdobné, ale rytmicky pestřejší ostinato ovládá i part pravé ruky. Tyto ostinátí prvky se stávají i základem řádu hudební formy preludia, jehož „časovou osou“ je nepravidelné opakování úvodního taktu, který je v notové ukázce označen červeným rámečkem

(obdélníkem). Ovšem – ve srovnání s klasicismem – sonátová forma 1. věty Mozartovy *Malé noční hudby* je obecně platné schéma, zatímco řád Chopinova *Preludia* jako drobné volné formy je subjektivním řešením, dokonce v rámci samotného Preludia c moll.

A obdobně jako v modelových ukázkách výtvarného a hudebního klasicismu morfologické i tektonické proměny úzce souvisí s proměnou obsahové výpovědi děl jako projevu doby, totéž platí i v souvislosti s Delacroixovým obrazem a Chopinovou skladbou. Tak jako bylo téma Davidova obrazu *Přísaha Horatiů* symbolickou oslavou občanských ctností v předrevoluční atmosféře Francie, tak bylo i téma Delacroixova plátna symbolickou oslavou svobody, kterou přinesla červencová revoluce 1830, jež svrhla nenáviděnou vládu Bourbonů, které vrátil na francouzský trůn Vídeňský kongres (1814–1815). A jestliže Vídeňský kongres byl dovršením frustrace umělců ze ztráty ideálů Francouzské buržoazní revoluce – rovnost, volnost, bratrství – červencová revoluce oživila naději na jejich návrat. Odtud pramenilo nadšení romantických umělců a jejich bezprostřední reakce na revoluci nejen v obraze E. Delacroixe ale i slavném Hugově románu *Bídničci* či *Revoluční etudě* F. Chopina.

Předchozí komparační analýza modelových děl výtvarného umění a hudby klasicismu a romantismu zdánlivě potvrdila tradiční výklad lineárního pojetí dějin umění akcentující vyhrcozenou polaritu obou tendencí. Vzápětí však toto tradiční pojetí zpochybníme. Na pomezí let 1780/81 – tedy tři roky před Davidovou *Přísahou Horatiů* – namaloval HEINRICH FÜSSL (1741–1825, pseudonymem Fuseli) obraz *Noční můra* (obrazová příloha, Hudební výchova 2019/č. 1, obr. 3), který ani trochu neodpovídá předchozí charakteristice klasicismu – formálně do jisté míry ano, obsahovým zaměřením však rozhodně ne – ke kterému by jako Davidův generační soupeřník

(dokonce oba zemřeli ve stejném roce) měl Fuseli patřit.

V případě Fuseliho by se mohly najít argumenty obhajující jeho specifické tematické zaměření v jeho nadšeném zájmu o anglickou literaturu renesance a baroka – především o Shakespeara a Miltona. Příklad z hudby však bude daleko přesvědčivější, protože se týká modelového skladatele klasicismu, jehož skladbu jsme zvolili jako typický příklad: W. A. Mozart a *Malá noční hudba* ze srpna 1787. O necelý rok později – v červnu 1788 – napsal Mozart pro smyčcový orchestr *Adagio a fugu c moll* K 546. Již jen notové ukázky hlavního tématu 1. věty *Malé noční hudby* okruhu hlavního tématu *Adagia c moll* (notová příloha, Hudební výchova 2019/č. 1, nu. III) jednoznačně demonstrují obrovský rozdíl mezi oběma díly ve všech formálních a výrazových parametrech. Proti kantabilní, pravidelně členěné a klenuté melodii uzavřené kadencí *Malé noční hudby* krajně expresivní rozmáchnuté a členěné melodické linie s nečekaným zakončením na citlivém tónu; proti striktní hierarchii harmonických funkcí kadenční harmonie spontánnost nerozvedených disonancí s razantním narušením schémat tonální harmonie, proti citlivě vyvážené crescendové dynamice extrémní dynamické kontrasty atd.

Jestliže tvorba H. Füssliho se typickým znakům klasicismu vymyká jen do jisté míry, pak u anglického

malíře a ilustrátora WILLIAMA BLAKEA (1757–1827) nelze o jeho výjimečnosti a obtížné zařaditelnosti pochybovat. To víc, než přesvědčivě demonstruje jeden z jeho nejproslulejších obrazů *Červený drak a žena do slunce oděná* (obrazová příloha, Hudební výchova 2019/č. 1, obr. 4) z let 1803–1805. Tento navýsost originální vizionář bývá někdy označován za romantického umělce, což jednoznačně zpochybňuje rok jeho úmrtí. Roku 1806, necelý rok po dokončení uvedeného Blakeova obrazu, vyšla ve Wiener Presse recenze známého vídeňského kritika Augusta von Kotzebuea na koncertní provedení předehry k opeře *Fidelio* od LUDWIGA VAN BEETHOVENA (1770–1827), z níž citujeme následující úryvek: „Nedávno byla provedena ouvertura k Beethovenově opeře *Fidelio* a všichni nestranní hudebníci i milovníci hudby se naprosto shodli na tom, že ještě nikdy nikdo nenapsal nic nesouvislejšího, drásavějšího a zmatenějšího, nic, co by víc uráželo uši.“

Jak se s touto spletitou situací vyrovnat? Co se týká výtvarného umění, tak milovníci „starých pořádků“ nepřipustili narušení svých „slohových příhrádek“ a pro narušitele typu Füssliho, Blakea nebo třeba Goyi vymysleli kolonku „preromantici“. Muzikologové si podobné problémy ani nepřipustili.



Francois Couperin, Rondo Soeur Monique pro clavesin, 1722

Milena Kmentová

Nahrávky Holasových testů hudebních schopností jsou opět dostupné

/Anotace/

Příspěvek informuje čtenáře o digitalizaci zvukových nahrávek testů hudebnosti Milana Holase a o jejich dostupnosti z webových stránek Katedry hudební výchovy PedF UK.

/Klíčové slova/

Milan Holas, testy hudebnosti.

/Autorka/

Mgr. Milena Kmentová, Ph.D. vyučuje na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

Každý, kdo se zabývá diagnostikou hudebních schopností, vypůjčí si v knihovně minimálně jednou Úvod do hudební diagnostiky Milana Holase. Autor zde po úvodních teoretických kapitolách podrobně představuje dva své testy: Test hudebně sluchových schopností a Test chápání hudebně výstavbové struktury. Čtenář díky doslovným instrukcím záhy pronikne do struktury testů i jejich administrace. Při čtení ovšem chybí podstatná složka testu: ta hudební! Tak se čtenář znovu zahlubá do textu a tu mu svítne naděje: „Zvuková nahrávka testů, která byla realizována v Československém rozhlasu (Havlákovu kvartetu, L. Čermáková, H. Šťastná, J. Kodeš), je k dispozici na katedře Hv PeFUK v Praze...“¹

V této situaci jsem se ocitla v roce 2016, při porovnávání různých principů testování těmrového sluchu. Když jsem se následně ptala kolegů na katedře, kde ty nahrávky máme, nikdo o nich ale nevěděl (... možná na HAMU, možná u Holasů na chatě ve sklepě, možná v Českém rozhlasu?). Švagr pracující v Českém rozhlasu bohužel nepomohl, do sklepa chodím s jistým sebezapřením... Než jsem začala pátrat po kontaktech na HAMU, dostala se mi do rukou publikace Marie

Slavíkové², z níž bylo zřejmé, že v Plzni na Pedagogické fakultě hledané nahrávky mají a že je používají.

Paní docentka Slavíková nám poskytla tři magnetofonové kazety s různě útržkovitým materiálem, ze kterého se podařilo vybrat kvalitnější verze zvuku a znovu složit celý materiál k oběma testům, tedy instrukce k úkolům i hudební ukázky. Nahrávku jsme společně s manželem rozdělili na stopy, v několika místech prodloužili zkrácený čas na záznam odpovědi a přiměřeně posílili chtěné dynamické rozdíly, které zřejmě několikerým přehráváním přestaly být zřetelné.

Celistvost nově vzniklých digitalizovaných souborů jsem podle skript kontrolovala nejprve sama a následně se svou tehdy desetiletou dcerou, která využila k zápisu odpovědi tabulky, nově přepsané v excelu podle Holasových skript. Dlužno dodat, že byla testem zaujata: místy byla pobavena instrukcemi, které na dnešní dítě působí mírně archaicky, ale někdy ji rozesmála čistě hudební složka testu, např. při hodnocení vhodnosti harmonického doprovodu k dané melodii. Já jsem byla zejména spokojená, že mám k dispozici Holasův materiál pro testování těmrového sluchu (zde jako vnímání rozdílné instrumentace). Výsledkům

¹ HOLAS, Milan. *Úvod do hudební diagnostiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. s. 17.

² SLAVÍKOVÁ, Marie. *Hudebně pedagogický výzkum na Katedře hudební kultury FPE ZČU v letech 1992–2014*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2014. ISBN 978-80-261-0454-4.

navazujícího výzkumu (i s použitím Holasova testu) se budu věnovat v připravované publikaci *Témbrový sluch dětí ve světle pedagogického výzkumu*.

Když jsem s pocitem dobře vykonané práce předávala dvě CD s přehlednými popisy na přebalech docentu

Miloši Kodejškovi, odložil akademický slovník a spontánně reagoval slovy: „Ty jsi vzkřísila mrtvolu!“ Necht' tedy žije i nadále! Aby KHV dostala slovům Milana Holase o dostupnosti testů, jsou od 21. února 2019 oba datové soubory, popis se seznamem zvukových stop i tabulky

pro administraci k dispozici na webových stránkách <http://pages.pedf.cuni.cz/khv/jine/studijni-materialy/holas-testy/>

Všem badatelům a uživatelům obou Holasových testů přejeme mnoho zdaru.

Petra Slavíková

Reflexe roční zahraniční stáže v Anglii

/Anotace/

Tento příspěvek reflektuje roční zahraniční pobyt studentky doktorského studia na University of York ve Velké Británii. Autorka představuje univerzitu a přibližuje, co studium na zahraniční univerzitě obnášelo. V následující části osvětluje zásadní rozdíly ve vzdělávacích systémech Anglie a České republiky, které byly zásadní pro její pozorování a pilotní výzkum. V závěru shrnuje postřehy z pozorování výuky a také celkový přínos zahraniční stáže.

/Klíčové slova/

Anglický vzdělávací systém, formální vzdělávání, hudební výchova, pěti a šestileté děti, postřehy z pozorování, zahraniční stáž.

/Autorka/

Mgr. et Mgr. Petra Slavíková, doktorandka doc. Miloše Kodejšky, studuje a vyučuje na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UK, petra.slavikova@student.pedf.cuni.cz

Součástí doktorského studia oboru Hudební teorie a pedagogika je mimo jiné povinnost výjezdu na zahraniční stáž. Protože jsem se nikdy během bakalářského ani magisterského programu nezúčastnila žádného zahraničního pobytu, rozhodla jsem se v rámci druhého ročníku doktorského programu tuto skutečnost změnit. Za finanční podpory Fondu mobility Univerzity Karlovy mi bylo umožněno studovat po dobu jednoho akademického roku (2017/2018) na University of York¹ v Anglii. Tato univerzita vznikla až v roce 1963, ale od té doby se stala jednou z předních národních univerzit, jejíž mezinárodní uznání stále roste, což dokazuje také to, že na ní v současnosti studuje přes 18 000 studentů z více než 140 zemí světa².

¹ University of York [online]. [cit. 2018-08-23]. Dostupné z: <https://www.york.ac.uk/>

² Student statistics. University of York [online]. [cit. 2018-08-23]. Dostupné z: <https://www.york.ac.uk/about/student-statistics/>

Během studia jsem nesla statut *Visiting Postgraduate Researcher*, který obnášel pravidelná měsíční setkání s vedoucí Dr Elizabeth Haddon. Na nich jsme diskutovaly kroky ve výzkumném procesu, byla mi doporučována zahraniční odborná literatura ke studiu a také další odborný trénink v oblastech, ve kterých jsem pociťovala nedostatky. Spolu s doktorandou z různých kateder jsem se účastnila například těchto kurzů: *How to Prepare a Presentation*, *Time Management Tools*, *Data Protection*, *Searching the Literature a Social Media for Researchers*. Přestože pro mě byla povinná v podstatě jen každoměsíční setkávání s vedoucí, statut studenta mi umožňoval být součástí velkého spektra aktivit a kurzů. Měla jsem možnost hrát na flétnu ve velkém tělese *Concert Orchestra*, navštěvovat jazykové kurzy angličtiny, docházet na výuku se studenty magisterského programu *Instrumental and Vocal Teaching*, o víkendech jezdit na výlety s *Outdoor society*



Petra Slavíková prezentuje výsledky výzkumu na York Music Education Conference: Connections and Communication in Instrumental and Vocal Teaching (26.-27. června 2018).

či se účastnit dlouhodobějších kurzů *Creativity Seminars a Intercultural Studies Programme* v rámci zahraniční spolupráce se studenty z Japonska a Hong Kongu. To vše a mnoho dalšího nabízela univerzita všem svým studentům.

V postupu přípravy dizertační práce zaměřené na dětskou hudební tvořivost v pedagogickém kontextu jsem pod vedením Dr Elizabeth Haddon navázala na stav výzkumu dosaženého během prvního roku studia vedeným doc. PaedDr. Milošem Kodejškou, CSc. (Karlova Univerzita, Praha). Sjednaným výstupem byla realizace, vyhodnocení a prezentace pilotní studie, která spočívala v rozhovorech s učiteli hudební výchovy učících pěti a šestileté děti v anglickém formálním školství. Této pilotní studii předcházelo přímé pozorování výuky v různých školách. A na ni pak v budoucnosti naváže hlavní část

výzkumu realizovaná již v českém prostředí.

Dříve, než zmíním některé z postřehů z pozorování, je nutné poukázat na zásadní rozdíly v českém a anglickém vzdělávacím systému. V obou zemích začíná povinná školní docházka dosažením pěti let věku, ale zatímco v České republice dítě navštěvuje mateřskou školu jako vzdělávací instituci předcházející školnímu vzdělávání, v Anglii dítě nastupuje do *Primary school (Year 1)*, kde je součástí výuky také čtení, psaní a počítání. V anglickém programu *The National Curriculum in England (Framework document)*³ má hudební výchova roli samostatného předmětu, zatímco v *Rámcovém vzdělávacím programu pro předškolní*

³ *The National Curriculum in England: Key Stages 1 and 2 framework document*. [online]. Department for Education, 2013. 201 s. [cit. 2018-08-16]. Dostupné z: <https://www.gov.uk/government/publications/national-curriculum-in-england-primary-curriculum>.

*vzdělávání*⁴ je součástí všech integrovaných vzdělávacích oblastí. Co se týče učitelů hudební výchovy, v Česku ji vyučují zejména učitelé specializovaní na předškolní vzdělávání, zatímco v Anglii ji může vyučovat jak třídní učitel, tak specializovaný učitel hudební výchovy (*music specialist*), který mimo tyto děti vyučuje také všechny ostatní věkové skupiny na škole. S tím souvisí i vzdělávání učitelů, kdy v české mateřské škole může učit hudební výchovu učitel se střední pedagogickou školou, vyšší odbornou nebo vysokou školou (bakalářský nebo i magisterský program) se zaměřením na předškolní výchovu a vzdělávání, zatímco v anglické musí učitel dosáhnout vysokoškolského vzdělání (*degree*) a následně získat

⁴ *Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání*. 1. vydání. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2006. 48 s. [cit. 2018-08-16]. ISBN 80-87000-00-5. Dostupné z: http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVP_PV-2004.pdf.

navazující *Qualified Teacher Status (QTS)*, který absolventovi dodává kvalifikaci učitele.

Toto srovnání systémů školství zmiňuji z důvodu ucelenějšího pohledu na kontext popisovaných postřehů zaznamenaných během pozorování výuky hudební výchovy v pěti školách v Yorku v měsících lednu a únoru roku 2018. Pozorovány byly nejčastěji třídy s dětmi pěti až šestiletými (*Year 1*). A pro možné srovnání také několik hodin děti čtyř a pětileté (*Early Years*) a hudební kroužky (*music clubs*).

Výuka hudební výchovy u dětí pěti až šestiletých trvala 20-40 minut, probíhala frontálně a v každé z pozorovaných tříd bylo mezi 20 až 30 dětmi. Každá hudební jednotka měla nějakou strukturu. Nejčastěji začínala hudebně pohybovou rozvíčkou (*warm-up*), pak následovaly činnosti poslechové a pěvecké, které se u různých učitelů lišily v poměrné délce i pořadí a vyvrcholila improvizací nebo kompoziční aktivitou realizovanou ve dvojicích, menších skupinkách nebo společně s celou třídou.

Během výuky děti většinou seděly na zemi a zraky upíraly vzhůru na interaktivní tabuli, protože učitelky používaly převážně digitální materiály. Nejčastěji používaným materiálem byl *Charanga Musical School*⁵, což je interaktivní digitální nástroj pro výuku hudební výchovy pro děti ve věku od pěti do jedenácti let. Na první pohled působil jako velmi nápomocný materiál pro učitele, nicméně při jeho pravidelném a přesném uplatňování příprav jsem nabývala dojmu, že se z výuky vytrácí pedagogická tvořivost. Méně často pak učitelky používaly materiály pro tvořivou práci s vážnou hudbou *10 Pieces – BBC*⁶

⁵ *Charanga: Musical School* [online]. 1997 [cit. 2018-08-17]. Dostupné z: <https://charanga.com/site/>

⁶ *BBC: Ten pieces: Get creative with classical music* [online]. 2014 [cit. 2018-08-17]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/teach/ten-pieces/KS2-3/zmc38xs>

a *ABRSM: Classical 100*⁷ a pro rozvoj pěveckých schopností a dovedností program *Sing Up*⁸. Kromě zmíněných materiálů se také často ve výuce opíraly o videa z *YouTube*⁹ či si připravily vlastní prezentaci s potřebnými obrázky jako motivační nástroj pro vytvoření atmosféry nebo vyprávění příběhu.

K instrumentálním činnostem měly učitelky k dispozici škálu hudebních nástrojů. V každé třídě byla sada rytmických i melodických nástrojů z Orffova instrumentáře a také pro každé dítě zvonkohra či xylofon. Méně často také třídy disponovaly vybavením boomwhackers, zobcovými flétnami, ukulelemi nebo belleplates (podobné ručním zvonkům). Hudební nástroje mohly děti používat ale pouze v hudebních hodinách za supervize učitele, a tudíž prostor ke spontánní hudební tvořivosti chyběl. Ve srovnání s předškolním obdobím (*Early Years*), kdy děti mají přístup k hudebním koutkům a mohou spontánně tvořit, od školního období (*Year 1*), tedy přibližně od pěti let, jim tato možnost chyběla.

Patrné rozdíly ve výuce hudební výchovy jsem vnímala u učitelky, které byly specialistkami na hudební výchovu (*music specialist*) a které byly třídními učitelkami (*classroom teacher; non-specialist*), a to především v pedagogických a hudebních dovednostech. Zatímco hudební specialistky výborně ovládaly všechny aspekty hudby a působily sebevědomě ve hře na nástroj, někdy měly problém s optimální stimulací dětí či s některými jejich výkyvy v chování, protože se jim velmi často střídaly věkové skupiny. Naopak třídní učitelky měly jen minimální problémy

⁷ *ABRSM: Classical 100* [online]. 2015 [cit. 2018-08-17]. Dostupné z: <https://gb.abrsm.org/en/classical100/#>

⁸ *Sing Up: Love learning, start singing* [online]. 2007 [cit. 2018-08-17]. Dostupné z: <https://www.singup.org/>

⁹ *YouTube* [online]. c2018 [cit. 2018-08-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/>

v pedagogické oblasti, ale naopak byly méně jisté v oblasti hudební; projevovalo se to neschopností či nejistotou u hry na hudební nástroj nebo častějším využíváním programu *Charanga*.

Při zpětném pohledu na pozorování výuky hudební výchovy ve zmíněných anglických školách v porovnání s podmínkami, kterých jsem byla svědkem v českých mateřských školách, musím konstatovat, že v Anglii jsou třídy mnohem lépe vybaveny. Každá třída disponovala interaktivní tabulí, tablety pro děti, množstvím hudebních nástrojů i dalších edukačních pomůcek. Na druhou stranu, za zásadní negativum pozorovaných hudebních jednotek považuji velké množství času, které děti strávily v téměř neměnné sedavé poloze; v každé hudební chvíli to bylo více než tři čtvrtě času celkové délky. Kromě pravidelné hudební výchovy a hudebních kroužků nabízených školou docházeli do škol externisté vyučující hru na nástroje a komorní hru. Této placené služby rodiče dětí mohli a nemuseli využít. V České republice plní totožnou úlohu základní umělecké školy s tím rozdílem, že děti přichází k odborníkovi; ve většině případů do odlišné budovy, než kde se nachází jejich běžné formální vzdělávání. Dále jsem si uvědomila, že pravděpodobně českým učitelkám mateřských škol v hudební výchově chybí vhodné digitální materiály pro zpestření interaktivní hudební výuky či jejich další možný hudební rozvoj (jak nabízí například *Charanga*). Stejně tak jsem si ve srovnání s anglicky dostupnými hudebně edukačními hrami a pomůckami uvědomila omezenost a diskutabilní kvalitu podobných produktů na českém trhu. Především dvě závěrečná zjištění mě vedla k zamyšlení nad možnými změnami v našem českém hudebním vzdělávání v předškolním věku, které by výuku mohly učinit atraktivnější, živější a zábavnější – a to jak pro děti, tak pro učitelky.



Kampus University of York.

Po tom, co jsem se zorientovala v anglickém vzdělávacím systému a provedla pozorování několika hodin hudebních výchov a kroužků na školách, jsem s učiteli sedmi škol prováděla hloubkové rozhovory dotýkající se především rozvoje dětské hudební tvořivosti. O průběhu a výsledcích těchto rozhovorů jsem referovala formou posterových prezentací na dvou konferencích na University of York v únoru a červnu: *PG Forum 2018 – Music in Context*¹⁰ (Poster: *The Musical Creativity of 5 and 6-year-old Children in Pedagogical Context*) a *York Music Education Conference: Connection and Communication in*

¹⁰ *University of York: Spring Postgraduate Forum Report* [online]. 2018 [cit. 2018-08-23]. Dostupné z: <https://www.york.ac.uk/music/news-and-events/news/2018/spring-postgraduate-forum-report/>

*Instrumental and Vocal Teaching*¹¹ (Poster: *Pilot Study: Teachers' Influence on Children's (age 5-6) Musical Creativity Development*). Podrobnější popis výzkumu a zjištění se budu snažit prezentovat v zahraničním recenzovaném časopisu *British Journal of Music Education*. Mým záměrem do budoucna je realizovat rozhovory s učitelkami také v českém prostředí, který by hlouběji poukázal na to, jakým způsobem české učitelky v mateřských školách dětskou hudební tvořivost podporují, jaké rozdíly panují v těchto dvou odlišných vzdělávacích systémech a jakým způsobem se mohou vzájemně inspirovat.

¹¹ *York Music Education Conference: Connections and Communication in Instrumental and Vocal Teaching* [online]. 2018 [cit. 2018-08-23]. Dostupné z: <https://musiceducationconference.york2018.wordpress.com/>

Závěrem bych ráda podnítila zájem všech doktorandů a váhajících studentů k učinění toho odvážného kroku vydat se studovat do zahraničí. Byla to velmi cenná životní zkušenost, která mi umožnila navázat kontakty a spolupráci se studenty, učiteli i odborníky na evropské úrovni, inspirovala mě novými hudebně výchovnými přístupy, edukačními pomůckami a pomohla mi získat širší a zároveň hlubší pohled na hudební výchovu a vzdělávání. Proto ze srdce děkuji oběma svým vedoucím doc. PaedDr. Miloši Kodejškovi, CSc. a Dr. Elizabeth Haddon za jejich neutuchající podporu v rovině profesionální i lidské.

Výzkum byl podpořen Grantovou agenturou Univerzity Karlovy (projekt č. 742217).

A Backward Glance and a Forward Glimpse:

Janžurová in comparison with the Thompson, Alfred, Bastien, Emonts, Chester, and Suzuki methods (part 2)

Pohled zpátky a vpřed: Janžurová ve srovnání s metodami Thompsona, Alfreda, Bastiena, Emontsa, Chestera a Suzukiho (2. část)

/Anotace/

Tato stat' je závěrečným dílem série, která je zaměřena na metodologickou analýzu rozdílných učebnic klavírní hry. Analyzuje metody Janžurové ve srovnání s Metodami Thompsona, Alfreda Basteina, Emontse, Chestera a Suzukiho.

/Klíčové slova/

Analýza, metody, pedagogie, klavír, učebnice.

/Abstract/

This work is the final of a series of four articles dealing with a methodological analysis of different textbooks for piano playing. It analyses the method of Janžurová's in comparison with the methods of Thompson, Alfred, Bastien, Emonts, Chester, and Suzuki's.

/Key words/

Analysis, methods, pedagogy, piano, textbooks.

/Autor/

Mgr. Vartan Agopian má magisterské tituly v oblasti psychologie, hudební výchovy a klavírního hry. V současnosti žije v Praze, kde vyučuje klavírní hru a hudební výchovu na Univerzitě Karlově a výzkumné metody na New York Univerzita v Praze.

/Author/

Mgr. Vartan Agopian has master's degrees in the fields of Psychology, Music Education, and Piano Performance. He currently resides in Prague where he teaches piano performance and music education at Charles University and research methods at the University of New York in Prague.

Having started the back and forth comparison of books and having praised the *Nová Klavírní Škola* method in the previous article, at this point I would like to point out one limitation of this method: the total absence of any musical elements in the realm of pictures provided. In the multitude of pictures, one of the characters could have been a quarter note (with eyes and a mustache) instead of a pig. There could have been a staff thrown in there somewhere or the picture of notes going up next to an airplane. When children first start to read language, they have a whole list of sight-words that they can read at a glance without knowing what each letter is. The same holds true for music. The student can play the white key prior to a group of two black keys and associate it with the note that has a line in its belly, without necessarily having to know its name. It would have been nice to start playing in some musical lingo and playing elements within the pictures of the pages of this book, along the giant-sized photos.

Readers who are not familiar with the Janžurová's method are probably wondering if students are ever exposed to notes in this book. Yes, notes

do appear under the pictures and the first note to be introduced is E which is very interesting and rather confusing. But starting with C is equally confusing if you look at it alphabetically. I think E is chosen because if you consider the limitations of the treble clef staff, you can go up and down from it, both directions, whereas with C you would go only up. Technically, you *could* go down, but who would want that many ledger lines on day 1? Then comes the note F, once again on the staff with a treble clef, which is under the picture. Alfred and Bastien introduce all five notes of the infamous 5-finger position at once, while Thompson goes note-by-note C-D-E in the right hand, and C-B-A in the left but here things are different. I would say there is no need to spend a lot of time on the F and no need to mention that it is written in the first space. It would be enough for students to show it visually because they already know the concept of playing ascending notes in succession. They also have the ability to find the same note in different registers of the piano. A brilliant exercise would be to compare the E and F just learned and use this comparison to teach children about the conceptual ups and downs as applied to the staff notation and the actual keyboard.

Just like staccato was introduced as a chicken pecking on a piece of wood, legato is introduced as a swing, with an accompanying song about the swing, and with only 2 notes, unlike Alfred and Bastien who had full phrases in legato. The book starts alternating between teaching notes and teaching articulation, expression, and dynamics. And every couple of pages the book goes back to a full-page photo, not only for aesthetic reasons but also to allow students to recreate the mental representations of new concepts learned. For instance, after legato and expression comes the note G, and then comes another picture. Incidentally, it was interesting to find out that in the Czech system they attach words to each letter note, so students know it that way,

unlike the American system where all good boys are generalized to deserve fudge and all cows are believed to eat grass.

Speaking of dynamics, Thompson's book 1 has a piece titled "Swans on the Lake", where literally every two bars has a different dynamic marking. There are too many dynamics. But that is not the worst about it. At the end of the piece there is a table with an abbreviation of each marking, the full Italian word, and the definition in English. There is no way a 6-year-old will memorize all of that in one go. The best way to teach dynamics would be to first explain them by sounds, and then introduce the Italian words, step by step, over many pieces.

One added benefit of the Janžurová's method, and, also that of Suzuki's is memorization. When students are not prompted to move their finger having seen a number, and when they do not know the notes yet, nor are they exposed to any notation, but are still asked to play, they immediately memorize what they play. Memorization is a huge issue with students, and perhaps its prevention is better than cure, although amazing memory-building exercises exist out there, which would however be the topic for another treatise.

Finally, about one third of the book students see the traditional staff with G and E. Note that the previous notes were under the picture. The teacher can experiment a lot here. On this page the notes skip. On the next page, however, (E and F), they step. It is advisable to spend a lot of time on these pages, playing the notes in different rhythms, expressions, dynamics, mental images, body movements, etc. Students can also group the notes into different groups (what they would later call bars) hence getting a feel of time signature. Another aspect of the Czech book that I love, and which was also found in the European Emonts' book, is the fact that it gives students a chance to input musicality into the process and "compose"

or provide endings to phrases, accompaniments to melodies, or transposition to other keys. All other methods are close-ended where students just play what is written, of course with the correct expression and dynamics. Janžurová and Emonts's books are more open-ended where students can add bar lines, add dynamics, change dynamics (expression), and write out endings to incomplete phrases. (This happens towards the end of the book, of course, when children have learned how to hold a pencil and have developed the fine motor skills to write). Isn't this the cornerstone of harmony and composition?

Having had lots of experience with sound, having developed musical schemas and concepts, and having experimented with music and built a strong formation, students are finally exposed to the notes below the staff, D and C, to the rests, and they start playing immediately with staff and notes. There they have notes, rhythm, dynamics... everything. It is almost like heading in the opposite direction of other pedagogues, Thompson for instance. Instead of fixating on hand positions, and only halfway through book 1 starting to ask for mental images, Janžurova starts with the abstract and then introduces the concrete.

As for chords, one criticism I had had about Bastien was that he immediately introduces 3-note chords, which are very difficult to play for the fickle hands of a 6-year-old. Alfred has some Indian dances where the left hand plays the tonic and fifth notes, which is much easier for the hand, and in this book, we first have two adjacent notes in the left hand played together, in preparation for, say, a B-F-G chord. Thompson has "the Wigwam" which has fifth in the left hand, and it has the additional benefit of having an interesting, moving melody, with many sharps and flats; not to forget the Thompson's adaptation of the famous *Musette* by Bach, with fifth in the left hand as well. Bastien has the whole arena of chords and cadences,

and one should admit that this offers valuable pre-lessons in harmony.

It is time to introduce the eighth note. Thompson introduces them extremely early on, and I remember having problems with many students. Of course, Janžurová does it with words. Remember that your students have already had experience in chanting words or phrases in rhythm. Now, they see how it looks like on paper in musical writing. Mind you, at least Bastien, Alfred, and Thompson provide occasional songs or lyrics to the pieces, which can help in rhythmic accuracy when sung by student and teacher before playing them. I guess attaching words to rhythmic values is a concept we all agree on. When I taught eighth notes to my active student, Matthew, he immediately wanted to play them at the speed of lightning. It was not until I asked him to say "Matthew" for eighth notes and "Zach" (his brother's name) for quarter notes that he could do it. With Thompson we have the problem of abandoning eighth notes too soon and moving back to quarter notes, just like we have the problem of introducing the sharp and flat on almost subsequent pages, similarly to what Alfred does.

The bass clef comes after 150 pages and the first note is G, most probably for the same reason as E being the first note in the right hand. Then the notes are added like they were in treble clef. In my humble opinion, bass clef comes too late. I remember having called Czerny op. 599 as an overdose of the treble clef (numbers 1-35), and perhaps we have a similar situation here. I personally do not like the preference of the right hand over left hand, or the treble clef over bass clef. I love Alfred because he introduces the treble clef on one page, and immediately on the next page he introduces the bass clef. Students should be exposed to the both at around the same time, to know that they both exist, and especially to know that they form the part of a system to read notes. This way, if you have a piece where both hands are playing bass clef,

students would not have an anatomical confusion.

I remember asking my middle school music students to complete the following sentence:

The treble clef is used to _____ notes.

Verbs like write, start, open, and play were used to fill that blank. Few students got the correct answer: read! We use the treble and bass clefs to read notes, and they are of equal importance. Once we understand that G being written on the second line is not a divine order descending from heaven, but rather acknowledging that it is a part of a logical system, we can have students who are ready to switch to playing the viola whenever they want to.

A forward glimpse! What do I, a mere music education professor, albeit with over 10 years experience of teaching piano, have to say about the course that piano methodology should take in the (near) future? At the risk of repeating myself, I think piano teachers in the 21st century should adopt the eclectic approach. In one of my papers as a graduate student I gave the name "reference books" to the books of Hanon, Joseffy, Turk, and many others. It is the same here! In this day and age, it is inconceivable to ask your students to buy the John Thompson preparatory, level 1, 2, 3, and 4 books and just relax that you have the piano curriculum for the upcoming 6 years. The abstract musical formation method of Janžurová is great, but the folk songs of Emonts make a great companion to it. A creative Thompson piece would be concert-appropriate while Janžurová, at the early stage of the book, would only provide material for an art exhibition. Hanon exercises are wonderful when the need arises to iron out a certain technical challenge, and the cadences provided by Bastien in different keys are the building blocks of harmony. The intense theory and posture logistics of Chester could be used (in part, of course) and the ear-training

approach of Suzuki develops excellent aural skills. It is up to the piano teacher to mix and match according to the strengths, weaknesses, experience, and character of each student. The years will grant you more experience, and you will know what generally works at certain age. But a profound knowledge of these books is necessary to refer to and benefit from whenever there is the need.

Another imperative in the glimpse into the future is having lots of exercises, games, supplementary activities, and ample use of technology. I do remember walking into my parents' apartment one day to see a little Nicole playing hopscotch as my mom played intervals on the piano. Once I saw all the cushions on the floor as little Anthony looked for the notes and lined them up in order. YouTube is already outdated! There is so much out there in the digital world that children use every day! Why not incorporate into piano instructions?

I guess not everyone has the luxury of finding the time to go over these books in excruciating detail, but I have been lucky! Now I know the most important methodology books inside out, and as I use Emonts, Suzuki, and Janžurová for the right-hemisphere development. I know exactly when and how to use Alfred, Bastien, Chester, or Thompson for the left-hemisphere development. After all, music is supposed to activate the whole brain and the sooner it is done, the better musicians we will have.

Rafaela Drgáčová

Letní dílny hudební výchovy 2018 v Mělníku

/Anotace/

Příspěvek přináší přehledné informace i osobní vyprávění o dění na loňských Letních dílnách hudební výchovy, které organizovala Společnost pro hudební výchovu České republiky tentokrát v Mělníku.

/Klíčové slova/

Letní dílny hudební výchovy.

/Autorka/

Rafaela Drgáčová je členka Ústřední umělecké rady ZUŠ pro hudební nauku, pedagožka a lektorka české Orffovy společnosti.

„Královské věnné město“ Mělník se může pyšnit více než tisíciletou historií, vynikajícím vínem, půvabnou polohou a milou atmosférou, kterou si jezdí užívat mnoho návštěvníků z naší republiky i ze zahraničí. Ve dnech 18.–24. srpna 2018 se do pestré směsi lidí a jazyků přidalo již potřetí ještě více než sto pedagogů z celé ČR, kteří se snažili novým způsobem nahlédnout na výuku toho nejuniverzálnějšího jazyka na světě – hudby. 29. ročník Letní dílny hudební výchovy jim k tomu dal nebyvalý prostor, neboť mapoval aktivizační přístupy vhodné pro děti od mateřských a základních škol, škol s rozšířenou hudební výchovou, základních uměleckých škol až po studenty škol středních. Pořadatelem setkání je již mnoho let Společnost pro hudební výchovu, jež si klade za cíl „sdužování lidí, kteří se aktivně zajímají o hudební výchovu, a to z řad pedagogů i nepedagogické laické veřejnosti“ – více viz na www.shvcr.cz. Předsedou této společnosti je dr. Jan Prchal, břímě organizačních povinností skvěle nesla paní Šárka Vejvodová, učitelka ZŠ Jungmannovy sady, Tyršova 93, Mělník, kde se všechno to muzikantsko-pedagogické tvoření odehrávalo. Při pohledu na uvedená jména lektorů a názvů jejich workshopů je jasné, že si mohl každý vyučující najít oblast svého zaměření a dále ji rozšiřovat. Naprostou prioritou je, dle dr. Jana Prchala „...co nejúžší sepětí s praxí, dlouhodobý integrativní charakter dílen a možnost pracovat se zkušenými, ale také mladými lektory, čímž

je přirozeným způsobem zajištěna kontinuita nejenom kurzů samotných, ale i pojetí HV, které takto reaguje na nové trendy.“ Novinkou letošní dílny bylo vytvoření skupiny pro neaprobované pedagogy, což bylo užitečnou metodickou výzvou pro frekventanty i lektory. Těmi byli (řazeno abecedně a bez akademických titulů):

- Rafaela DRGÁČOVÁ – Hudební výchova a teorie pojímaná jako radostně vnímaný a tvořivý proces.
- Vladimír FIEDLER – Instrumentální činnosti v hodině HV.
- Martin GROBÁR – Využití hudební technologie ve vyučování HV.
- Luboš HÁNA – Nácvik autorských sborových úprav.
- Jiří HOLUBEC – Orchester.
- Vladimír HRDINA – Housle a jejich tvůrci. Klavír – orchestr v jednom nástroji.
- Lenka JABORSKÁ – Hledejme a objevujme společně svůj přirozený pohyb aneb Já a mé tělo, partner a skupina. Základní dovednosti a vědomosti hudební výchovy a jejich osvojení pomocí aktivního pohybu.
- Jiřina JIŘIČKOVÁ – „S radostí a prožitkem.“ Osvědčené aktivizující činnosti pro hudební nauku na ZUŠ.
- Jakub KACAR – „Škola hrou“ ve třetím tisíciletí aneb Jak okořenit dnešní hudební výchovu pomocí her a nových technologií.
- Lenka POBUDOVA – Robinson Crusoe aneb Kniha jako vhodný prostor pro komplexní hudební výchovu.

- Jan PRCHAL – ... i cesta může být cíl! HV dnes – aktivní a aktivizační poslech hudby, kvízy, praktické činnosti.
- Michael RATISLAV – Instrumentální činnosti v HV.
- Jaromír SYNEK – Netradiční hudební nástroje – prezentace a výroba netradičních hudebních nástrojů.
- Alena TICHÁ – Nejkrásnější hudební nástroj aneb Cestou prožitku objevujeme možnosti svého hlasu.
- Petr ZEMAN – Ukulele ve škole.
- Dagmar ZEMÁNKOVÁ – Dirigentská technika v praxi, vedení vokálních skupin, vokálně instrumentálních těles na školách. Sborový zpěv aneb Procházka mezi žánry.

Po dopoledním závazném programu s lektory nastal odpoledne čas, ve kterém si mohli účastníci LDHV zvolit své další aktivity. Patřily mezi ně nejen zajímavá setkání v brzkém odpolední (např. ukázka vzdělávacích CD pro děti z cyklu Nebojte se klasiky Radioservisu Českého rozhlasu, nabídka hudebnin z nakladatelství Bärenreiter, přehlídka jednoduchých hudebních nástrojů či zpěvníků Přemysla Kočího), ale také tzv. výběrové kroužky, kde se pracovalo pod vedením určitých lektorů hlouběji na určité problematice. Ani večer nechyběla hudba v různých podobách. Na začátku LDHV to bylo tradiční předání Ceny Jaroslava Herdena za „dlouhodobou úspěšnou pedagogickou a uměleckou činnost v oblasti regionálního školství a propagaci a přínos předmětu hudební výchova po stránce odborné i společenské“. Tuto cenu uděluje Společnost pro hudební výchovu České republiky pod záštitou MŠMT ČR pedagogům a osobnostem umělecké sféry od roku 2010 a letos jí byli vyznamenáni Přemysl Kočí, PhDr. Jarmila Kotůlková a PaedDr. Anna Velanová – gratulujeme!

Další večerní program byl věnován ukázkám netradičních hudebních nástrojů (a radám k jejich výrobě) formou workshopu Jaromíra Synka a také setkání s vedoucím edukačního

oddělení České filharmonie Petrem Kadlecem, který vtipně, erudovaně a kultivovaně připomněl výročí srpnové okupace České republiky vojsky Varšavské smlouvy výběrem zajímavých nahrávek a záběrů z historie tohoto orchestru okolo roku 1968. Večery s muzikanty Jitkou Šuranskou, Petrem Uvirou a Jiřím Slavíkem patřily k těm, které hluboce inspirují a ze kterých se čerpá radost i hrdost nad tím, kolik podob kultura naší země má a kolika nadanými lidmi oplývá...

Tím ale nabídka aktivit letní dílny ještě stále nekončila – vždy odpoledne se mohli zúčastnění pedagogové změnit v muzikanty a usednout mezi zpěváky ve sboru s Dagmar Zemánkovou nebo studovat úpravy skladeb z oblasti vážné i populární hudby v roli orchestrálních hráčů s dirigentem Jiřím Holubcem. Tento rozměr je, dle mého názoru, velmi důležitý, neboť umožňuje individuálně, či ve společenství druhých, znovu prožívat prvotní radost z hudby, kvůli které si řada učitelů svou profesi vůbec vybrala. Jako lázeň pro očistu duše i skvělý lék proti „syndromu vyhoření“ fungují tyto chvíle každým rokem skvěle, korunou tohoto snažení je pak závěrečný koncert, na kterém se představují nejen obě zmíněná největší tělesa, ale také frekventanti výběrových kroužků. Letošní koncert byl plný krásné muziky, ale také silných emocí – připomněl totiž nejen 100. výročí založení samostatného československého státu a padesáté výročí srpnové okupace ČR, ale také náhlé úmrtí vynikajícího sbormistra a pedagoga Karla Horňáka, držitele Ceny J. Herdena v roce 2015, pravidelného frekventanta LDHV a autora úprav skladeb pro výše zmíněný orchestr i sbor. Možnost být přítomen při posledním rozloučení s touto osobností v roli muzikantů a zpěváků dala vyznění letošní Letní dílně hudební výchovy ještě jiný rozměr – rozměr velké muzikantské rodiny, která se umí nejen společně vzdělávat, ale také se radovat a tesknit tam, kde je to potřeba – i to je

velké lidské poselství, které umí hudba umocnit a tišit.

Díky za tyto společně prožité chvíle patří především Janu Prchalovi a Šárce Vejvodové, bez podpory řady institucí, včetně ZS Mělník a MŠMT ČR, by se ale v takovém rozsahu nemohly uskutečnit. Kdo alespoň jednou zažil atmosféru *Letní dílny hudební výchovy*, ať už se konala v Rychnově nad Kněžnou, Liberci či Mělníku, jistě dosvědčí, že z takového ostrova radosti, kreativity, kultivovanosti, ohleduplnosti a pospolitosti se do „běžné reality“ neodjíždí snadno. Člověk ji ale po takovém „očkování“ snáší mnohem lépe a je také lépe vybaven k tomu, aby ji dokázal k podobnému obrazu vytvářet i kolem sebe – to je totiž nejdůležitější přínos a poselství LDHV.

Díky všem a za rok na shledanou!

Slávka Kopčáková

Recenzia publikácie Integrovaná hudobná edukácia. Výzvy pre vyučovanie a prípravu učiteľov

/Anotácia/

V roku 2018 vychádza v prestížnom nemeckom vydavateľstve Peter Lang pozoruhodná kniha zasvätená hudobnej a v širšom slova zmysle estetickej výchove. Editormi monografie sú Marcus Cslovjecsek a Madeleine Zulauf (Švajčiarsko). Kniha poďakuje dôležité momenty zblížovania umenia a mimumeleckých oblastí cez estetické prežívanie života, kde práve integrovaná hudobná výchova zohráva prominentnú úlohu. Kolektív autorov pozostáva z teoretikov hudobnej edukácie, umelcov a učiteľov praktikov zo Švajčiarska, Spojeného kráľovstva, Kanady, Nemecka, Grécka a Holandska.

/Kľúčové slová/

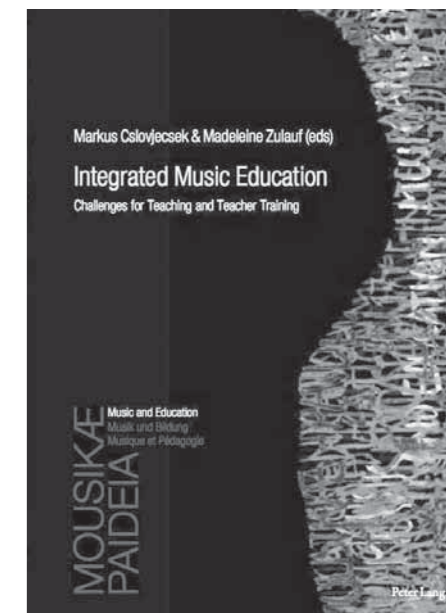
Hudba, hudobná výchova, výchova hudbou, integrácia, komunita.

/Autorka/

Doc. PaedDr. Slávka KOPČÁKOVÁ, PhD. pracuje na Inštitúte estetiky a umeleckej kultúry Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove (Slovensko). Vo svojom vedeckom výskume sa sústreďuje výskum dejín slovenskej hudby a hudobnej estetiky, na metodologické otázky recepcie hudby a hudobnej edukácie.

Profesor Marcus Cslovjecsek pôsobiaci na Vysoké škole pedagogickej Univerzity aplikovanej vedy a umení vo Švajčiarsku (Fachhochschule Nordwestschweiz, Pädagogische Hochschule, Institut Sekundarstufe) je významným odborníkom a šíriteľom idey integrovanej hudobnej výchovy (Integrated Music Education = IME). Patrí medzi popredné osobnosti európskej hudobnej pedagogiky. Je činný ako teoretik ale aj praktik, je iniciátorom viacerých medzinárodných projektov (*European Music Portfolio: A Creative Way into Languages* 2009-2012; *European Music Portfolio – Maths: Sounding ways into Mathematics* 2013-2016) zameraných na využitie hudby v medzipredmetových súvislostiach a integratívnej pedagogike. Ako spoluautor a editor, spolu s ko-editorkou publikácie Madeleine Zulauf, v spolupráci s prestížnym európskym vydavateľstvom Peter Lang aktuálne odbornej verejnosti predkladá kolektívnu monografiu s názvom *Integrovaná hudobná edukácia. Výzvy pre vyučovanie a prípravu učiteľov (2018)*, na ktorej sa podieľajú erudovaní teoretici z Európy aj zámoria.

Kniha vznikala jednu dekádu usúvztažením teoretických príspevkov do jedného celku a analýzou praktických edukačných aktivít realizovaných



na medzinárodnom sympóziu v švajčiarskom meste Solothurn v roku 2008. Spoluautormi sú významní odborníci pre danú oblasť poznania, zo Spojeného kráľovstva (Jonathan Barnes, Diana Harris), Kanady (Anne Lowe, Monique Richard, Colleen Richardson, Joan Russel, Kari Veblen), Nemecka (Anke Böttcher), Švajčiarska (Marcus Cslovjecsek, Madeleine Zulauf, Hermann Gelzer, Peter Gentinetta, Rudolf Künzli, Helmut Messner, Dagmar Widoriski) a Nizozemska (Frits Evelein, Ludwig Pesch). Kniha pozostáva zo šiestich

hlavných kapitol („štartovací bod“ a 5 „krokov“), reálne ide o 14 príspevkov ako ich subkapitol. Úvodná kapitola (*Starting Point*) prináša teoretický pohľad na filozofiu edukácie, väzby hudobnej edukácie a integrácie. Prvá kapitola (*Step 1/ Approaching Integrated Music Education by Exploring Distant Horizons*) iniciuje základné problémy a tézy, hlavné výzvy pre dnešnú edukáciu, uvažuje o integrácii hudby v jej existenčných formách mimo školy, hľadá prepojenia sveta umenia a hudby so svetom umeleckých projektov umelcov.

Druhá kapitola (*Step 2/ Encountering Integrated Music Education: Where School Meets Life*) zvažuje dôležitosť umeleckých aspektov prežívania života pre dianie v škole, jeho modalít podobné určitým modalitám každodenného života: „*byť muzikálnym sa tu kladie do rovnosti s tým, ako byť humánnym*“ (Cslovjescek-Zulauf, s. 133). Iniciačné procesy, vnímanie, myslenie a objavovanie sveta sú tu centrálnymi pojmami, v centre pozornosti stojí individuum a jeho zapojenie do aktivít v triede. V tretej hlavnej kapitole (*Step 3/ Uncovering School models in Integrated Music Education*) sa autori zameriavajú na kurikulárne aspekty integratívnej edukácie, primárne na rozvoj kompetencií, získavanie vedomostí a zručností. Prinášajú precízne analýzy akcentujúce dôležitosť zakotvenia IME v tradičnej škole, keďže najefektívnejšie iniciuje reakcie individua na výzvy sveta, komplexné otázky a aplikované úlohy. Čo je dôležité, autori sa domnievajú, že integrácia je dôležitým aspektom edukácie, pretože vedomosti a zručnosti, ktoré sa navzájom neprepájajú, nedávajú žiadny zmysel. Autori zvažujú možnosti ako zasadiť IME do konvenčného školského prostredia, čo zaručí študentom bohatšie a hlbšie vedomosti.

Štvrtá hlavná kapitola (*Step 4 – Becoming Familiar With Integrated Music Education Activities in the Classroom*) reflektuje každodennú

pedagogickú prax. Ponúka precízne opisy niektorých pedagogických postupov, ich reflexiu. Jadro úvah tkvie hlavne v analýze praktických edukačných aktivít, organizovaných na sympóziu (2008). Aktivity sú rozvrhnuté do logických krokov: pôvod aktivity, cieľová skupina, typ a vek žiakov, prostredie a potrebný materiál, postup, ďalšie možnosti rozšírenia či modifikovania aktivity. Pedagogické intervencie berú do úvahy aj spontánne reakcie a príspevky žiakov samotných. Táto kapitola obsahuje komentár editorov ku každej aktivite. Editori zhodnocujú jej kvalitu pri budovaní významu, mostov a okien do nových svetov; podčiarkujú nosné aspekty aktivít: prítomnosť a dôležitosť živého zážitku, zacieľenie na participáciu, pozornosť, ochotu a pripravenosť účastníkov na realizáciu aktivity, založené na presvedčení, že ľudia sú vrodene muzikálni. Druhým typom presvedčení je názor, na prežívanie radosti z hudby ako sociálnej udalosti a na to, aby sa žiaci i dospelí cítili muzikálne, nemusia byť nevyhnutne vybavení formálnymi hudobnými zručnosťami (s. 319).

Piata kapitola (*Step 5/ Being Invited Into The Minds of People Engaged in Integrative Music Education*) skúma osobné presvedčenia týkajúce sa IME a možnosti ako prehĺbiť vedomosti a praktické zručnosti v tejto oblasti. Skúma chápanie a predstavy učiteľov v podobe analýzy modelov komunikácie, hodnotí zmysel sympózia, teoretických modelov ako aj a realizovaných aktivít pre profesionálny rozvoj učiteľov, ich vzájomné zdieľanie. V epilógu knihy nazvanom *Lesson Taken From the Journey: Where Next* editori zhodnocujú, čo sme sa (tvorcovia a čitatelia) spoločne na tejto ceste naučili, aké sú konštitutívne zložky IME, ako by mali byť kreované a rozvrhnuté ďalšie kroky na tejto ceste (rozvoj disciplinárnych kompetencií, kultúrny rozvoj, osobný rozvoj, profesionálny rozvoj, celoživotné aktivity, seba-zdokonaľovanie). Autori vytyčujú princípy pre plánovanie

a riadenie kontinuálneho rozvoja a tréning kompetencií učiteľov, podčiarkujú dôležitosť tréningových kurzov a workshopov. Leitmotívom knihy je aj poznatok vychádzajúci z empirie zainteresovaných teoretikov, že úspešní učitelia IME nepotrebujú mať rozvinuté špecifické hudobné kompetencie, ale je potrebné, aby mali zmysel pre „pedagogické dobrodružstvo“ (s. 407) a túžbu umelecky sa rozvíjať v ich vlastnom živote. Ako nevyhnutný podmienku úspešnej IME vidia autori rozvoj ich interdisciplinárnych kompetencií.

Knihá má peknú grafickú úpravu, logické, vizuálne príťažlivé členenie. Každá hlavná kapitola knihy je predstavená cez úvodný komentár, prípadne aj záverečné analytické postrehy editorov, každá subkapitola (14) obsahuje na začiatku anglický a vždy na konci rozšírený nemecký a francúzsky abstrakt, čo je pre publikáciu určenú pridanou hodnotou nesúcou základné informácie pre omnoho širšie európske jazykové prostredie ako aj frankofónne oblasti globálneho sveta. Skvelo rozvrhnutá a najnovšími poznatkami nabitá kniha má potenciál stať sa pomôckou pre všetkých, ktorí sa potrebujú zorientovať v oblasti IME, jej teoretických základoch ako aj modelových úlohách. Tie autori chápu nie ako hotový materiál, ale ako inšpirácie pre kreovanie vlastného originálneho štýlu pri integrovaní hudby – ako najprírodzenejšej súčasť ľudskej kultúry – do poznania žiakov.

CSLOVJECSEK, Markus, ZULAUF, Madeleine (eds.): *Integrated Music Education - Challenges of Teaching and Teacher Training*. Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang Publishers, 2018. 418 s. ISBN: 978-3-0343-3552-2.

Vít Gregor

Rizikové povolání

/Anotace/

Autor s nadhledem vypráví o nečekaných a bolestivých zážitcích muzikantů.

/Autor/

PhDr. Vít Gregor, Ph.D. vyučuje na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UK.

Že je provozování hudby na veřejnosti povoláním rizikovým, mi bylo celkem zřejmé již odedávna. Kumšt pohlcuje a zasahuje celého člověka a aparát takto uvedený do chodu je neobyčejně křehký a zranitelný. Navíc – o jeho způsobu fungování máme mnohdy velmi mlhavé představy. Může selhat prst, může selhat synchronizace jednotlivých úkonů, tenisově řečeno *timing*, může selhat paměť, může selhat zrak, sluch, dech, tep nebo – celý člověk. Nástrahy čekají všude.

Rizika tohoto druhu jsou ostatně všeobecně známá a nechci se o nich více šířit. Raději bych obrátil pozornost k faktorům vnějším a jemně naznačil, že ani z tohoto hlediska na tom nejsme o mnoho lépe.

Bylo by jistě těžké, ba téměř nemožné, vstupovat na pódium s obavou, že vám v polovině Prokofjevovy *Toccaty* zanechá zbloudilá včela žihadlo v posledním článku třetího prstu pravé ruky a vy po dohrání (během hry kupodivu bolest příliš nevnímáme) dovršíte dílo zkázy již zcela nepochopitelným zachycením a stržením klopny čili víka klaviatury a jeho gilotinovým pádem na již tak zmračenou končetinu. A přece se to stalo.

Bylo by těžké usednout v salonu ke klavíru s vědomím, že při vášnivém záběru exponovaného akordu se nám zakousne do lýtka jezevčík vyburcovaný ze spánku. A přece se to stalo.

Bylo by při nejmenším nesnadné zvládnout úvodní pasáž Smetanovy koncertní etudy *Na břehu mořských* představou, že na nejhlubším gis sedí apatická masařka, na černé klávese dokonale ukryta našemu zraku a nahoře pod zákeřně odchlípnutou slonovinou číhá hrdě vztyčená tříska z tvrdého dřeva. A přece se to stalo.

Není jednoduché vstoupit do třídy s vědomím, že při vlídném upozornění na nezbytnost změny dynamiky se žák

vymrští a v jeho ruce se zablyskne čepel dýky namířená do vaší srdeční krajiny. A přece se to stalo.

Když vstupujeme na bojiště, na takové věci prostě nemyslíme, obvykle totiž míváme jiné starosti. Platí klasikova věta: *Nemyslete si, že když vstoupíte na pódium, osvítlí vás Bůh. Naopak, on vám zhasne.*

A bezpečno není nikdy. Potvrzuje to i následující příhoda. Hráli jsme v menším sále jako komorní duo – housle a klavír. Úprava stolová, každý něco před sebou, pohodlí, vzdor jistě hladině šumu všechno v pořádku. Hrajeme závěrečnou skladbu, vše probíhá dobře, letným pohledem kontroluji souhru. Ale co to? Z letného pohledu se rázem stal pohled zděšený. V mžiku se houslistova brada zvedá, hlava nezadržitelně letí dozadu jako po mistrovském zvedáku Mika Tysona, housle pouští, smyčec klesá. Dokonalý knockout. A na to ještě zcela nesportovní sprška nadávek ze strany útočníka: *Co tady překážíš, fídlale, já tady pracuju a musím obsluhovat lidi!!!* Těsně před odpočítáním začínáme znovu. Houslista se probral a vrhá se do protiúderu. Allegro moderato se mění v Presto furioso, dvojhmaty znějí neobyčejně výhružně. V té chvíli jsem teprve plně pochopil, jak mocnou zbraní byla husitská hudba...

Furioso skončilo. Před šatnou se ke mně přitočil nenápadný chlapík: *Děkuji vám, bylo to moc pěkné. A bylo jen dobře, že jste začali ještě jednou. Tím jste hráli déle a já jsem v té době dojednal ohromnej kšeft, ty tři minuty jsem nutně potřeboval!*

Poklesla mi čelist. Asi jsem měl nastavit ruku a žádat provizi. Nedošlo mi to. Musím se stále učit...

Z hudebních výročí (leden–březen 2019)

1

3. 1. – Miloš Konvalinka, 100. výročí narození českého dirigenta a skladatele (1919–2000)
 4. 1. – Jan Grossmann, 70. výročí narození českého skladatele, muzikologa a pedagoga (1949)
 5. 1. – Severino Gazzelloni, 100. výročí narození italského flétnisty (1919–1992)
 6. 1. – Josef Emanuel Jankovec, 70. výročí úmrtí českého hudebního folkloristy a pedagoga (1866–1949)
 7. 1. – Francis Poulenc, 120. výročí narození francouzského skladatele (1899–1963); Ján Albrecht, 100. výročí narození slov. muzikologa, hudebního estetiky, violisty a pedagoga (1919–1996)
 9. 1. – Ladislav Vycpálek, 50. výročí úmrtí českého skladatele a houslisty (1882–1969)
 16. 1. – Jaroslav Jeremiáš, 100. výročí úmrtí českého skladatele a klavíristy (1889–1919; 14. 8. – 130. výročí narození)
 17. 1. – Alexandr Sergejevič Dargomyžskij, 150. výročí úmrtí ruského skladatele (1813–1869)
 19. 1. – Bohumil Pazdírek, 180. výročí narození českého skladatele, dirigenta, pedagoga a skladatele (1839–1919; 17. 5. – 100. výročí úmrtí)
 20. 1. – Štěpán Lucký, 100. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1919–2006)
 21. 1. – Rudolf Zamrzla, 150. výročí narození českého dirigenta a skladatele (1869–1930); Varhan Orchestrovič Bauer (vl. jménem Dan Bauer), 50. výročí narození českého skladatele a dirigenta (1969)
 22. 1. – Petr Eben, 90. výročí narození českého skladatele, klavíristy a varhaníka a pedagoga (1929–2007)
 23. 1. – Jaroslav Kříčka, 50. výročí úmrtí českého skladatele a dirigenta (1882–1969)
 24. 1. – Leon Kirchner, 100. výročí narození amerického skladatele, klavíristy a dirigenta (1919–2009; 9. 9. – 10. výročí úmrtí)
 27. 1. – Boris Vladimirovič Asafjev, 70. výročí úmrtí ruského muzikologa a pedagoga (1884–1949); Hieronymus Praetorius, 390. výročí úmrtí německého skladatele a varhaníka (1516–1629)

2

3. 2. – Felix Mendelssohn-Bartholdy, 210. výročí narození německého skladatele (1809–1847); Jiří Holubec, 60. výročí narození českého hudebního teoretika, sborníka a pedagoga (1959)
 5. 2. – Antonín Sitt, 200. výročí narození českého houslaře (1819–1878)
 6. 2. – Raimund Dreyschock, 150. výročí úmrtí českého houslisty, skladatele a pedagoga (1824–1869); Karel Barvitiš, 70. výročí úmrtí českého skladatele a hudebního nakladatele (1893–1949)
 8. 2. – Giuseppe Torelli, 310. výročí úmrtí italského houslisty a skladatele (1658–1709); Čeněk Holas, 80. výročí úmrtí českého hudebního folkloristy a pedagoga (1855–1939)
 11. 2. – Jindřich Praveček st., 50. výročí úmrtí českého dirigenta, skladatele a pedagoga (1885–1969); Jaroslav „Jára“ Pospíšil, 40. výročí úmrtí českého operního pěvce a operetního zpěváka (1905–1979); Ivana Štíbrová, 75. výročí narození české sborníka a pedagožky (1944)
 12. 2. – František Xaver Dušek, 220. výročí úmrtí českého skladatele a cembalisty (1731–1799)
 14. 2. – Stanislav Krtička, 50. výročí úmrtí českého klarinetisty a pedagoga (1817–1969)
 15. 2. – Georges Auric, 120. výročí narození francouzského skladatele (1899–1983)
 16. 2. – François-Joseph Gossec, 190. výročí úmrtí francouzského houslisty, skladatele a pedagoga (1734–1829); Karel Slavkovský, 100. výročí úmrtí českého klavíristy a pedagoga (1846–1919); Ferdinand Vach, 80. výročí úmrtí českého sborníka, dirigenta, skladatele a pedagoga (1860–1939)
 18. 2. – Jan Křtitel Kuchař, 190. výročí úmrtí českého varhaníka, cembalisty a skladatele (1751–1829)
 22. 2. – Jiří Pauer, 100. výročí narození českého skladatele, hudebního pedagoga a manažera (1919–2007); Václav Pletka, 100. výročí narození českého folkloristy (1919–1997)
 24. 2. – Marek Valášek, 50. výročí narození českého sborníka, dirigenta a pedagoga (1969)
 25. 2. – Otakar Ostrčil, 140. výročí narození českého skladatele a dirigenta (1879–1935)

3

1. 3. – Hana Ulrychová, 70. výročí narození české folkové zpěvačky (1949)
 4. 3. – Jaromír Černý, 80. výročí narození českého muzikologa (1939–2012)
 8. 3. – Hector Berlioz, 150. výročí úmrtí francouzského skladatele (1803–1869)
 9. 3. – János Fusz, 200. výročí úmrtí maďarského skladatele (1777–1819)
 11. 3. – Eva Jenčková, 70. výročí narození české muzikoložky a hudební pedagožky (1949)
 12. 3. – Yehudi Menuhin, 20. výročí úmrtí britského houslisty a dirigenta (1916–1999)
 15. 3. – Radoslav Kvapil, 85. výročí narození českého klavíristy (1934)
 16. 3. – Willy Burmester, vl. jménem Carl Adolph Wilhelm Burmester, 150. výročí narození německého houslisty (1869–1933)
 17. 3. – Cyril Pecháček, 120. výročí narození českého houslisty, dirigenta, skladatele a pedagoga (1899–1949; 11. 5. – 70. výročí úmrtí)
 19. 3. – Theodor Schaefer, 50. výročí úmrtí českého skladatele, hudebního teoretika a pedagoga (1904–1969)
 21. 3. – Modest Petrovič Musorgskij, 180. výročí narození ruského skladatele (1839–1881)
 22. 3. – Pavel Dobeš, 70. výročí narození českého písničkáře (1949)
 24. 3. – Rudolf Antonín Dvorský, 120. výročí narození českého skladatele, kapelníka zpěváka a klavíristy (1899–1966)
 25. 3. – Johann Adolph Hasse, 310. výročí narození německého zpěváka a skladatele (1699–1783)
 25. 3. – Otakar Zich, 140. výročí narození českého skladatele a estetiky teatrolog (1879–1934)
 26. 3. – Václav Kaprál, 130. výročí narození českého klavíristy, pedagoga, sborníka a skladatele (1889–1947)



ISSN 1210-3683

MK ČR E 6248

65 Kč

