

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní
2 / 2019

HUDEBNÍ VÝCHOVA



HUDEBNÍ VÝCHOVA

ročník 27/2019/číslo 2



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 Hollec, Ph.D. (PedF JU, České Budějovice), prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. (PdF UHK, Hradec Králové), PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. (ZUŠ Mladá Boleslav), doc. PaedDr. Slávka Kopčáková, Ph.D. (FF PU, Prešov, SR), PaedDr. Eva Králová, Ph.D. (Fakulta zdravotnictví 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 Veres, 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

Markéta Ottová: Současné trendy hudebněteoretické výuky v základních uměleckých školách České republiky (KHV PdF MU): Šetření mezi žáky a jeho výsledky **6**

PŮVODNÍ DIDAKTICKÉ STUDIE

Veronika Ševčíková: Biografismus – životopisný výklad dějin hudby v hodinách hudební výchovy – I. díl **8**

Eva Suchánková: E-book a jeho uplatnění v hudebním vzdělávání **14**

PŘEHLEDOVÉ ČLÁNKY A STUDIE

Jaroslav Bláha: Klasicismus jako umění „třetího stavu“ **18**

Irena Medňanská: Metamorfózy vývoje predmetu hudobná výchova na Slovensku od reformy v r. 2008 **21**

Alexandros Charalambidis: Hudební výchova na scesti? **26**

NOTOVÁ PŘÍLOHA

Bohumír Hanžlík: Zlatý král **24**

METODICKÉ NÁMĚTY A INSPIRACE

Eva Jenčková: Ukázky z publikace Prstohrátky nejen se zvířátky **28**

Martina Pudelová, Eva Vičarová: Metoda Suzuki: Příspěvek k výběrově specializované hudební výchově **31**

JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY

Milan Motl: Jubilejní blahopřání Evě Jenčkové **34**

Vartan Agopian: The role of self-regulation and quantity of practice in self-evaluation and improved performance among piano students – z cyklu O hudbě anglicky **37**

Eliška Novotná: Festival instruktivní klavírní literatury Gradus **41**

ad Parnassum, jako nositel pedagogicko-metodických průníků a inspirace **44**

Tatiana Škapcová: K publikácii Marie Beníčkovéj Muzikoterapie a edukace **46**

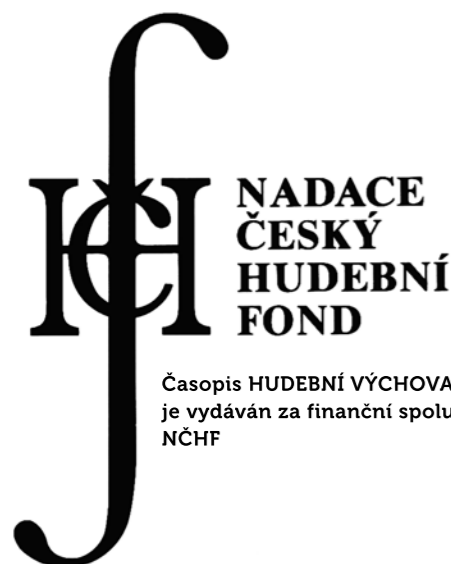
Vít Gregor: Rozhodnutí – z cyklu O hudbě s úsměvem **46**

Petra Běloháková: Z hudebních výročí (duben–červen 2019) **47**

Bohumil Ždichynec: Houslový klíč **48**

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/



Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční spoluúčasti
NČHF

Vážení přátelé,

dostáváte do rukou druhé číslo našeho časopisu, ve kterém opět uvádíme články přibližující problematiku hudební výchovy ve všeobecném a odborném vzdělávání. Naše nabídka je pestrá. V úvodu se setkáte s výzkumnou zprávou doktorandky z Katedry hudební výchovy PedF MU, **Mgr. Markéty Ottové**, nazvanou *Současné trendy hudebně teoretické výuky v základních uměleckých školách*. Přibližuje nám projekt testující u 673 žáků z 37 škol výstupy v předmětu hudební nauka, který je povinnou součástí vzdělávání v těchto školách a bývá často rodiči a žáky považován za nadbytečný. Cenné jsou závěry, ke kterým autorka došla.

Doc. PhDr. Veronika Ševčíková, Ph.D. z Katedry hudební výchovy PedF OU v Ostravě připravila odborně didaktickou studii *Biografismus – životopisný výklad dějin hudby v hodinách hudební výchovy – I. díl (Pojem biografismus a jeho podstata v kontextu poslechových činností realizovaných ve školní hudební výchově, včetně reflexe základních studijních pramenů k tématu)*. Podtrhujeme autorčin postoj k hudebnímu poslechu ve všeobecném vzdělávání. Odmítáme některé názory, že hudební teorie a dějiny hudby nejsou v našich školách až tak důležité. Je tomu naopak. Abychom naplňovali odkaz předků, naší české hudebnosti, a to ve vokálních, instrumentálních, hudebně-pohybových a receptivních oblastech, musíme dbát ve výuce na kvalitu praktických dovedností a teoretických znalostí. Obojí se podmiňuje. Bez nich jsou hodnotící stanoviska v názorovém spektru dětí a jejich učitelů jen povrchní a rozhodně nemohou rozvíjet klíčovou osobnostní dimenzi – tedy tvořivost. V předloženém článku najdete i bohatý výběr základních studijních pramenů k hudebnímu biografismu, který autorka v prvním díle odborně přibližuje.

Určitě velmi inspirativní původní didaktickou studii *E-book a jeho uplatnění v hudebním vzdělávání* napsala **MgA. Eva Suchánková**, doktorandka z Katedry hudební výchovy PedF UK. Nachází způsoby, jak poznávání klavírního světa lidem usnadnit, zpřístupnit a zjednodušit. Článek je výstupem z grantového projektu Univerzity Karlovy. Přibližuje vynikající výsledky, ke kterým dospěla v praktické výuce dětí ve věku 5–7 let jako učitelka ZUŠ. Bližší informace jsou uvedeny na adrese – <http://pages.pedf.cuni.cz/khv/jiné/studijni-materialy/e-book-metodika-suchankova/>.

Do přehledových článků a studií jsme zařadili tři autory: doc. PhDr. Jaroslava Bláhu, Ph.D. z Katedry výtvarné výchovy PedF UK, Prof. Mgr. art. Irenu Medňanskou, Ph.D. z Inštitútu hudobného a výtvarného umenia FF PU v Prešově a PhDr. Alexandrosa Charalambidise, Ph.D. z Pražské konzervatoře. **Jaroslav Bláha** nazval svůj článek v rámci dlouhodobého cyklu *Hudba a obraz Klasicismus jako umění „třetího stavu“*. V odborně vysoce fundovaných názorech autor přibližuje situaci měšťanstva a dalších vrstev v dílčích fázích klasicismu. Představuje, jak politické a ekonomické proměny evidentně aktivovaly změny v uměleckém chápání duchovních a světských hodnot. Zároveň ale nebyly pouhým zrcadlem, neboť jejich rozvojová kontinuita byla podstatně složitější. Článek nám pomůže se orientovat v těchto složitých výtvarných a hudebních proměnách. Odkazuje na obrazová díla, která jsme již zařadili do prvního ročníkového čísla. Dále jsme uvedli dva odborné názory,

které souvisí s revizí Rámcových vzdělávacích programů pro základní vzdělávání i s připravovanou koncepcí Strategie vzdělávací politiky do roku 2030. **Irena Medňanská** ve svém článku *Metamorfózy vývoja predmetu hudobná výchova na Slovensku, od reformy v r. 2008* dokládá neblahou zkušenost s jednohodinovým předmětem *Výchova uměním*, který se v období od roku 2008/2009 vyučoval ve Slovenské republice a integroval hudební a výtvarnou výchovu do jedné vyučovací hodiny. Až po pěti letech a na naléhavé volání učitelů všech stupňů a akademických představitelů slovenských učitelských fakult se podařilo navrátit se k původnímu stavu (třebaže hudební výchovu se prozatím nepodařilo zasadit až do 9. ročníku ZŠ). Jednohodinová dotace byla v rozporu s náročným a širokospektrálním programem a vzdělávací efekt byl jednoznačně negativní. Paní profesorka opět potvrzuje skutečnost, že tvořivý rozvoj v umělecké oblasti je možný až po dobrém upevnění poznatků a dovedností. Jen potom můžeme očekávat novou a vyšší kvalitu v umělecké integraci. Autorka v článku rozebírá obdobnou situaci v Polsku, které po rozporuplných zkušenostech s časovou kvantitou a výslednou kvalitou integrovaného vzdělávání v předmětu *Sztuka – Umenie* se opět navrátilo k samostatným předmětům *Hv a Vv*. Článek představuje i náměty a strategie, jak v předmětu hudební výchova reagovat na soudobé společenské, kulturní i hodnotové změny. Náš časopis podporuje i kritické myšlení tím, že si následně můžete přečíst článek s jiným náhledem na stejné téma, které dnes opravdu rezonuje mezi učiteli hudby na všech školských stupních. Napsal ho **Alexandros Charalambidis** a dal mu název *Hudební výchova na scestí?*. Přibližuje mezníky ve vývoji hudební výchovy od počátku 3. tisíciletí. Popisuje, jak se v důsledku tehdejších společenských změn utvářelo nové kurikulum, v němž byla uhájena samostatnost hudební i výtvarné výchovy. Zmiňuje i opatření ministryně školství mládeže a tělovýchovy z roku 2007, kdy se v dokumentech zaměnily obory za pouhé umělecké oblasti, o významu informačních technologií pro všesměrovou výuku aj. Reflektuje i názory domácích a zahraničních odborníků na směřování celé oblasti Umění a kultura. Přibližuje, jak by hudební a výtvarná výchova mohly fungovat v příštím období, a to nikoli „ve smyslu autokrata, nýbrž lídra“. V závěru uvádí poznatek z praxe finského školství. Vyjadřuje svůj odborný názor, nikoli názor revizní skupiny pro hudební výchovu RVP. Této živé problematice se budeme průběžně věnovat. V příštím čísle přineseme důležitá stanoviska samotných učitelů hudební výchovy – účastníků mezinárodní hudebně pedagogické konference na PedF UJEP v Ústí nad L. z dubna 2019, která byla zpracována do „*Memoranda hudební výchovy pro 3. tisíciletí*“. Na tomto místě uvedeme alespoň prioritní body, na kterých se učitelská obec, včetně akademické univerzitní obce, názorově sjednotila. Mezi ně náleží především zájem na zachování hudební výchovy jako povinného předmětu ve všech ročnících ZŠ a odpovídajících ročnících víceletých gymnázií, a to minimálně ve stávající hodinové dotaci (1 hodina týdně). Z Memoranda vyplývá klíčové stanovisko učitelské a akademické veřejnosti k revidování současného modelu HV a k prohlubování jeho integrativního charakteru v rámci předmětu Hudební výchova. Cílem bude větší vyváženost jednotlivých hudebně-výchovných součástí (vokálních, receptivních,

instrumentálních, hudebně pohybových a poslechových) s využitím prvků dalších oblastí Umění a kultury, zejména výchovy pohybové, taneční, dramatické, filmové a audiovizuální. Celý text představíme s komentářem v dalším čísle časopisu.

Notovou přílohu *Zlatý král* tentokrát publikujeme z pera **Bohumíra Hanžlíka**, významné hudební a skladatelské osobnosti z Čelákovic. Autor složil minioperu s instrumentálním doprovodem pro dětský sbor a sólisty. Podle Ovidia volně zpracoval příběh, který je starý jako lidstvo samo, a podává úsměvné vyprávění *o králi s oslíma ušíma*. Tímto prostřednictvím panu B. Hanžlíkovi za redakci vřele děkujeme a věříme, že mnohé učitele ze ZŠ nebo ZUŠ skutečně zaujme.

Metodickými náměty a inspiracemi určitě potěšíme naše čtenáře, neboť s laskavým souhlasem **prof. PhDr. Evy Jenčkové, CSc.** uvádíme *Ukázky z publikace Prstohrátky nejen se zvířátky*. Paní profesorka nedávno oslavila krásné životní jubileum, ke kterému jí jako redakce upřímně gratulujeme a přejeme hodně zdraví, optimismu a tvůrčích nápadů. Věříme, že s časopisem Hudební výchova bude nadále spolupracovat – našim učitelům k užítku a sobě k radosti ze záslužné práce pro kvalitní hudební výchovu v rodinách a školách. Do stejné kategorie jsme zařadili článek **Mgr. Martiny Pudelové a doc. PhDr. Evy Vičarové, Ph.D.**, který autorky nazvaly *Příspěvek k výběrově specializované hudební výchově*. Přibližují hudební metodiku japonského houslisty a pedagoga Shinichi Suzuki, která preferuje vliv prostředí před vlohami a výuku dětí od útlého věku. Protože se tato metoda rozšiřuje i v našem prostředí, je užitečná, abychom se seznámili s její podstatou a argumenty „pro“ a „proti“.

Časopiseckou kategorii nazvanou *Jubilea, zprávy, recenze, stále rubriky* jsme tentokrát naplnili již zmíněným *Jubilejním blahopřáním Evě Jenčkové* od **Mgr. Milana Motla**, jejího doktoranda. Tvoří ji i anglický článek (z cyklu O hudbě anglicky) od **Vartana Agopiana**, doktoranda z Katedry hudební výchovy PedF Univerzity Karlovy. Jeho článek *The role of self-regulation and quantity of practice in self-evaluation and improved performance among piano students* je odborným výstupem z grantového projektu Univerzity Karlovy. Zabývá se procesem sebehodnocení a výkonnosti u studentů klavírní hry na konzervatořích v Bejrútu a v Praze. V této rubrice se ještě seznámíte s hodnocením *Festivalu instruktivní klavírní literatury Gradus ad Parnassum*, který organizuje Fakulta umění Ostravské univerzity v Ostravě. V článku, jehož autorkou je **doc. MgA. Eliška Novotná**, zazní i umělecká a pedagogická výpověď vynikajícího klavíristy Ivo Kahánka. V závěru čísla najdete recenzi od **Mgr. et Mgr. Tatiány Škapcové, DiS. art** na publikaci autorky Marie Beníčkové *Muzikoterapie a edukace*. Zabývá se muzikoterapeutickým modelem s využitím hudebně-edukační terapie. A rozloučíme se úsměvným příspěvkem **PhDr. MgA. Vity Gregora, Ph.D.** s názvem *Rozhodnutí*.

Milí čtenáři, uvítáme vaše názory na obsah čísel časopisu Hudební výchova a jeho směřování. Připomínáme spojení na naši redakci: casopishv@email.cz.

Miloš Kodejška
vedoucí redaktor časopisu

/Abstracts/

ORIGINAL RESEARCH ARTICLES AND RESEARCH REPORTS

OTTOVÁ, M. The Current Trends of Music Theory Classes in Elementary Art Schools in the Czech Republic: Research among pupils and its results

Abstract: Last year's research of the Department of Music, the Faculty of Education, Masaryk University The Current Trends of Music Theory Classes in Elementary Art Schools in the Czech Republic included pupils testing of the 4th grade music theory at forty elementary art schools in the Czech Republic. The paper reports on the process of the testing, presents the test, focuses on the chosen method of its evaluation and summarizes its outcomes.

Keywords: research, the Department of Music of the Faculty of Education of the Masaryk University, elementary art school, music theory, testing, pupils, knowledge, outcomes.

ORIGINAL STUDIES – MUSIC DIDACTICS

ŠEVČÍKOVÁ, V. Biographism – Biographical Interpretation of the History of Music in Music Lessons – Part I (The concept and the essence of biographism in the context of listening activities performed in music education at schools, including a reflection on the basic study sources for the topic)

Abstract: The first part of the study defines and explains the concept of biographism (a biographical interpretation of a text or of a work of art) in the methodology of listening to music in music education at Czech schools. The study further argues for the importance of this principle for formation of pupils' personalities and for building awareness of the broader cultural and historical context of pieces of music and their authors. Moreover, the study generally presents and evaluates the basic study sources for music biographism (i.e. the key professional literature, monographic and partly also serial sources). The evaluation of the sources is done from the point of view of their practical use for students or music teachers (methodological subjects and inspiration).

Keywords: biographism – biographical interpretation of the history of music, listening to music, music education, basic study sources, methodological subjects and inspiration.

SUCHÁNKOVÁ, E. E-book and its application in music education

Abstract: Piano pedagogy in the Czech Republic is a field with long-standing tradition and has a great respect. The unique system of Elementary Music Schools enables thousands of children all around the Czech Republic to gain quality music education. The piano pedagogy draws from the rich past, where unique piano schools and materials for elementary teaching of children were created. In the present times it is necessary to look at the piano pedagogy from a new angle through using information technologies and Internet. E-materials enable better accessibility of the instructions and at the same time more intensive work of children at their homeworks as well as during the lessons. The spreading of quality learning materials through Internet is a step to increase the interest in playing the piano among the general public. The accessibility

of online materials for piano teachers will lead to further improvement of the level of piano playing as well as to further possibilities of education of the piano teachers during their professional experience. Within the grant project GA UK, an e-book *Methodology of Elementary Teaching of Piano Playing for Children of 5–7 Years* has been created for beginning piano teachers. The e-book is available for download on the website of the Department of Music Education, Faculty of Education, Charles University since April 4, 2019. The project was supported by the Charles University, project GA UK No. 205–699. **Keywords:** piano playing, e-book, methodology of elementary piano playing, piano teaching, project Prochazka svetem klaviru.

SURVEY STUDIES

BLÁHA, J. Classicism as art of the Third Estate

Abstract: The second article in the series *Classicism and Romanticism in Music and Art*, published in the larger cycle *Music and Art*, focuses on the role of the Third Estate in the social and political domain, but especially on its influence on fine arts. It traces the root causes of the formation of the socio-historical position of the Third Estate from the sudden rise of the middle class in the 15th century Netherlands and Italy in context of the contemporary thinking and the gradual rise of Protestantism to the 18th century Enlightenment, and the development from fine arts and music with regard not only to the style changes in each epoch, but also to the changing methods and work environment.

Keywords: The Third Estate, Middle Class, the Enlightenment, Dutch Realism, artistic operation, folk musical feeling, homophony, ancient mythology, social status of an artist, the French Revolution.

MEDŇANSKÁ, I. Metamorphoses of the development of the subject of musical education in Slovakia, from the reform in 2008

Abstract: The reform of education and training in Slovakia, legally confirmed by the new Education Act no. 245/2008 has created a new framework curriculum for primary schools. Related subjects have been grouped into learning groups. They had one hour a week by 2008. The subject of Music Education (ME) and Art Education (AE), which was subsidized one hour a week until 2008, was in the new concept labelled as the educational area Arts and Culture. Unfortunately, in the 8th and 9th grades, they were reduced to 0.5 hour per week in the integrated Art Education. The comments of music teachers, teachers from the teaching faculties forced the Ministry of Education to re-evaluate the effectiveness of the subject Art Education after a period of 5 years, after one cycle. It was achieved that in 2015 Music Education returned to 8th grade and Art Education to 8th and 9th grade.

Keywords: Slovakia, education and training reform, music education subject, subject Education by Art, reviewing subjects.

CHARALAMBIDIS, A. Music education astray?

Abstract: The article reacts to the ongoing revision of the Framework Educational Programme (national curriculum). It briefly describes essential milestones of the music education

development in the times from the beginning of the third millennium. The description respects the ongoing internal discussion in the Arts and Culture field in which music and art education are the main elements. The current state of music education is taken into consideration as well as the possible risks. In the end, the article offers a starting point of the solution to form music education in a revised curriculum. **Keywords:** Framework Educational Programme (national curriculum), digital education strategy, education policy strategy, integration.

ANNEX OF SHEET MUSIC

HANŽLÍK, B. The Golden King – mini opera with instrumental accompaniment for children's choir and soloists on the theme of Ovidio

METHODOLOGICAL THEMES AND INSPIRATION SOURCES

JENČKOVÁ, E. Excerpts from “Playing with the Fingers not only about animals”

PUDELOVÁ, M., VIČAROVÁ E. The Suzuki Method: A Contribution to music education

Abstract: The Suzuki method is in music education a phenomenon of the 20th century. It started in Asia and then broadened in the USA and Europe. Finally, it has begun to develop in the Czech Republic. The educational system called Talent Education Movement was created by a Japanese violinist and pedagogue Shinichi Suzuki (1898–1998) in the 1940s, originally for teaching violin. It is based on the natural abilities development using the mother-tongue method. The particularity of this method is prioritizing the environmental effects rather than inborn talent as well as teaching pre-school children and early learners.

Keywords: Suzuki method, mother-tongue method, violin school, music education, environment.

JUBILEES, NEWS, REVIEWS, PERMANENT COLUMNS

MOTL, M. Jubilee congratulations to Eva Jenčková

Abstract: Characteristic of a professional and personal profile of a significant Czech music pedagogue Prof. PhDr. Eva Jenčková, Csc. and her professional excellence based on an assessment of her work by other academic professionals. It introduces a wide range of her academic, pedagogical and organizational activities in the field of music. It defines the core areas of her professional focus: didactics of music education at all stages of schooling, enhancing of music repertoire including its methodical processing, music for children, music and movement education, and optimal professional training for music teachers as well as their further education. It specifies the key principles of her unique and progressive musical and pedagogical approach (integration, pedagogical strategy and creativity, experiential learning, differentiation), by which she has significantly enriched the profile of contemporary Czech music education.

Keywords: Characteristic of Eva Jenčková's personality, music education, didactics of music education, further education of teachers.

AGOPIAN, V. The role of self-regulation and quantity of practice in self-evaluation and improved performance among piano students

Abstract: This work studies the importance of self-regulation during practice in improved self-evaluation and performance. Piano students at the Beirut and Prague conservatories had been writing weekly journals assessing their self-regulation during practice for nine months and then performed in an exam. Results showed that while students self-regulated on the method and social factors dimension, most of them neglected the self-initiated image and self-evaluated performance dimensions. The implications for music educators and piano students, and the contributions to the field of music education in terms of preparation for performance in the absence of a teacher are presented.

Keywords: music education, piano pedagogy, practice, self-regulation.

NOVOTNÁ, E. Gradus ad Parnassum Educational Piano Music Festival Seen as Meeting Grounds and Source of Inspiration for Pedagogy and Methodology

Abstract: The festival which is focused on educational piano music is a unique platform facilitating the connection of the educational aims of the Department of Keyboard Instruments at the University of Ostrava with the practical everyday experience of its current students, alumni and teachers working at the music art schools within the Moravian-Silesian Region of the Czech Republic. The two days during which the event takes place are filled not only by plentiful opportunities for the participants to familiarize themselves with modern and present-day piano music for children, but also by a number of lectures, courses, masterclasses as well as a concert recorded by the Czech Radio. The whole event culminates in the masterclass in which the lecturers', pedagogues' as well as the young performers' experience (and experiences) meet and enrich one another. Many aspects of piano performing will be addressed during the masterclass.

Keywords: performing, piano, pedagogy (teaching), inspiration.

ŠKAPCOVÁ, T. The publication Music Therapy and Education by Maria Beníčková

Abstract: The aim of the review of publication *Maria Beníčková Music Therapy and Education* is to point to the context of the music therapy model of Music Education Therapy, which integrates the theoretical approach with the involvement of the bio-psycho-social-spiritual level of human, with the impact on the therapy and education practice.

Keywords: music therapy, education, process, system, method, theory, practice.

GREGOR, V. Decision – from the cycle About music with a smile.

BĚLOHLÁVKOVÁ, P. From Music Anniversaries (April–June 2019) In our journal there is a regular column devoted to the anniversaries of musicians and music teachers from April to June 2019.

Současné trendy hudebněteoretické výuky

v základních uměleckých školách České republiky (KHV PdF MU):
Šetření mezi žáky a jeho výsledky

/Anotace/

V rámci loňského výzkumu Katedry hudební výchovy PdF MU *Současné trendy hudebněteoretické výuky* v základních uměleckých školách České republiky proběhlo ve vybraných základních uměleckých školách testování žáků navštěvujících 4. ročník hudební nauky. Příspěvek podává zprávu o průběhu tohoto testování, přibližuje povahu dotazníku určeného žákům a věnuje pozornost i dalšímu zpracování žákovských testů, zvolenému způsobu hodnocení včetně jeho úskalí a shrnuje výsledky tohoto testování.

/Klíčová slova/

Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, výzkum, základní umělecká škola (ZUŠ), hudební nauka, testování, žáci, znalosti, výsledky.

/Autorka/

Mgr. Markéta Ottová působí na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity.

V loňském roce uskutečnila Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně výzkum na poli základního uměleckého školství. Předmětem zájmu byla výuka hudební nauky na základních uměleckých školách (dále ZUŠ) v České republice, jakožto povinná součást základního uměleckého vzdělávání, která ovšem bývá rodiči a žáky často považována za nadbytečnou.

Z pohledu pedagoga však spatřujeme v hudební nauce předmět zásadního významu. Umožňuje nadaným žákům prohlubovat a zdokonalovat poznatky a dovednosti nabyté v hodinách hudební výchovy vyučované na základních a středních školách a dále rozvíjet a realizovat své hudební předpoklady, a to nejen v rovině teoretických znalostí, ale také jejich praktickým využitím formou různorodých hudebních činností. Především má však hudební nauka nezastupitelnou roli jakožto partner výuky hry na nástroj, příp. zpěvu. Žáci mohou díky poznatkům získaným v hudební nauce lépe porozumět, zapamatovat si, ovládnout i interpretovat skladby probírané v nástrojové hře nebo zpěvu. Kromě toho se těmto poznatkům učí v kolektivu vrstevníků s obdobným zájmem, čímž je jejich studium, které je svou podstatou převážně individuálního charakteru, obohaceno o sociální rovinu.

Jedním z důvodů výběru tohoto tématu k bližšímu prozkoumání byla skutečnost, že Katedra pozoruje klesající úroveň znalostí uchazečů o studium oboru Hudební výchova, z nichž většina přitom absolvovala hudebněteoretické vzdělávání na ZUŠ. Cílem bylo získat vhled do současné podoby tohoto vzdělávání s možností následně navrhnout cesty ke zlepšení úrovně výuky a vyrovnání rozdílů mezi požadavky vzdělávacího programu a reálnými znalostmi a dovednostmi absolventů ZUŠ v oblasti hudební teorie. Výzkumníci se proto obraceli jak na vyučující hudební nauky, tak na žáky.

Základním souborem výzkumu mezi žáky byli studenti 4. ročníku hudební nauky všech ZUŠ v České republice. Reprezentativní výběrový soubor pak tvořilo 673 žáků z 37 základních uměleckých škol sídlících zejména v Jihomoravském kraji, ale také v kraji Ústeckém, Jihočeském, Zlínském a kraji Vysočina. V tomto souboru bylo 400 dívek (59,4%) a 273 chlapců (40,6%). Složení z pohledu studijního oboru bylo následující: 270 (40,1%) žáků hry na klávesové nástroje, 193 (28,7%) strunné nástroje, 192 (28,5%) dechové nástroje, 78 (11,6%) zpěv, 24 (3,6%) bicí nástroje. Své studijní zaměření neuvvedlo 9 (1,3%) respondentů.¹ V oblasti šetření mezi žáky byly stanoveny dvě

¹ Do výzkumu se zapojili i žáci navštěvující více oborů současně.

hypotézy, a sice: „Většina žáků uspěje v hudebněteoretickém testu.“ a „Žáci upřednostňují činnosti, ve kterých jsou aktivně zapojováni do učebního procesu (instrumentální hrou, zpěvem, pohybem, didaktickými hrami apod.)“.

Terénní fázi výzkumu předcházela předvýzkum na ZUŠ Rosice.

Stejně jako u učitelů, i u žáků byla zvolena metoda dotazníkového šetření. Zatímco učitelský dotazník měl elektronickou formu, a byl tudíž distribuován prostřednictvím e-mailu, žáci svůj dotazník vyplňovali přímo ve výuce hudební nauky za přítomnosti tazatelů. Dotazník se skládal ze dvou částí. Přední stranou byl test se sadou úkolů obtížností odpovídající pololetním zkouškám 4. ročníku hudební nauky. Zadní strana obsahovala údaje potřebné ke statistickému zpracování (pohlaví, věk, studijní obor v ZUŠ a hodnocení v pololetí školního roku) a tři otázky s volnou možností odpovědi, které se ptaly na spokojenost žáků s výukou a konceptem hudební nauky. Dotazník je v plném znění zde v příloze stati.

Testová část dotazníku sestávala z jedenácti různorodých úkolů. Ty zahrnovaly psaní a čtení not, znalost předznamenání durových i mollových stupnic s křížky, schopnost třídit intervaly na čisté a velké, dále porozumění enharmonické záměně a schopnost jmenovat a správně zapsat do notové osnovy předznamenání. Ze znalosti stupnic se zkoušela také schopnost zápisu mollové harmonické stupnice, konkrétně e moll. V závěru testu měli žáci jmenovat obraty tónického kvintakordu a prokázat znalost italského názvosloví. Poslední úkol se týkal dějin hudby a ptal se po třech dílech Johanna Sebastiana Bacha.

Reakce ředitelů oslovených škol nebyla až na výjimky zamítavá. Překážkou hladkému průběhu testování však byla obava učitelů z hodnocení jejich práce na základě výsledků žáků. Někteří vyučující považovali svou skupinu za nevhodnou a neúčinnou pro testování, pochybuje o pozitivních výsledcích testů. Naproti tomu mnozí učitelé zaujali k výzkumu kladný postoj a jevíli

zájem o zpětnou vazbu po jeho zpracování. Ze strany dětí testování komplikovala slabá docházka do hodin hudební nauky, a to nejen ve smyslu malého počtu žáků přítomných v hodině, ale také nepravidelnosti docházky každého jednotlivého žáka. Testování žáci se dále obávali známkování testových dotazníků, a proto se pokoušeli opisovat a napovídat si. Vyplňování testu, včetně doplňujících informací na zadní straně dotazníku, obvykle žákům trvalo celou vyučovací hodinu.

Na opravách a zpracování testů se podíleli čtyři hodnotitelé, kteří postupovali podle jednotného klíče k hodnocení. Bodové hodnoty jednotlivých úkolů, celkové skóre i volné odpovědi v otázkách na druhé straně dotazníku byly zaznamenány do tabulek, které byly dále statisticky zpracovány. Výsledky žáků byly do tabulek zaneseny vzhledem ke dvěma kritériím: pohlaví a obor, kterému se v ZUŠ věnují. Bylo tedy možné sledovat rozdíly v úspěšnosti nejen mezi děvčaty a chlapci, ale i mezi zástupci různých nástrojových skupin.

Z hlediska hodnocení se jako komplikované projeví zejména úkoly č. 1, 2, 4 a 8. Úkol č. 1 vyžadoval od žáků zápis houslového klíče a vyjmenovaných not do osnovy, a to v osminových hodnotách. V důsledku nepozornosti však žáci opomíjeli zadanou délku noty a soustředili se pouze na správné umístění do notové osnovy vzhledem k výšce noty. Takto vypracovaný úkol bylo nutné hodnotit pouze za polovinu bodů. Tedy žák, který správně zapsal výšku všech not, ale současně žádnou notu nezapsal jako osminovou, měl v tomto úkolu úspěšnost pouze 50%. Jiná řešení se ukázala jako neprůchodná, neboť bylo potřeba vzít v úvahu také případy, kdy žák měl snahu o zapsání osminové hodnoty, ale chyboval v umístění nožičky či směru praporku. Rozdělení bodů, které by pokrylo všechny eventuality a přitom žáka, který evidentně „jen“ opomněl vzít v úvahu zadání délky noty, nesráželo na poloviční úspěšnost, nebylo možné. Plný počet bodů v tomto úkolu tedy

získalo necelých 10,0% žáků, s převahou děvčat, avšak s nepatrnými rozdíly mezi zástupci různých oborů ZUŠ.

V úkolu č. 2 měli naopak žáci pojmenovat noty zapsané v notové osnově. Vznikaly zde opět chyby z nepozornosti, kterými se žáci připravovali o polovinu bodů, ačkoliv pravděpodobně znali správné řešení. Někteří žáci totiž odpovídali pouze písmenným označením noty, ale neuváděli již čísla odpovídající oktávy. Takto chybujících žáků však bylo ve srovnání s problémem u prvního úkolu podstatně méně. Bezchybně úkol vyplnilo 30,6% respondentů, 5,6% však pohořelo zcela.

Úkol č. 3 vyžadoval vyjmenování všech durových i mollových stupnic ve správném pořadí dle přibývajících počtu křížků. V zadání úkolu sice nebylo explicitně řečeno, že se očekává jmenování také stupnic bez předznamenání, ale většina žáků jimi logicky svůj výčet začínala a získala tak po osmi bodech za každou sadu stupnic. Objevilo se ovšem také nemalé procento žáků, kteří jmenovali stupnice až od jednoho křížku. V případě, že dále stupnice řadili ve správné posloupnosti, nebylo vynechání stupnice bez předznamenání považováno za fatální chybu a žákům byly odečteny pouze 2 body z celého úkolu. Jinak byly uznávány pouze ty stupnice, které se ve výčtu nacházely na správné pozici dle narůstajícího počtu křížků. Poměrně častým omylem bylo také jmenování sledu samotných křížků namísto stupnic. V tomto úkolu bylo zcela úspěšných jen 17,1% žáků, zatímco více než pětina dotazovaných nezískala ani jeden bod. Současně se prokázalo, že žáci lépe ovládají stupnice durové.

Nejvyšší ztráty pak i velmi šikovným žákům způsobovaly úkoly č. 4 a 8. Ve čtvrtém úkolu měli vyjmenovat zvlášť intervaly čisté a intervaly velké, v úkolu osmém obraty tónického kvintakordu. Řada žáků si práci ulehčila odpovědi ve formě pouhého číselného označení (1,4,5,8 / 2,3,6,7) a (6, 6/4). Takové odpovědi nebylo možné uznat za správné, neboť číselné vyjádření

jednoduše neprokuje skutečnou znalost. Zvláště při vědomí existence mnemotechnických pomůcek na rozlišení kvality intervalů, které se však nezakládají na znalosti intervalů a jejich názvů jako takových, lze pochybovat o tom, že volba číselného vyjádření namísto slovního byla pouhou „zkratkou“ ve vyplňování testu, a nikoliv způsob zakrytí neznalosti. Přestože nastaly i případy, kdy žák test vyplnil jinak bezchybně a ztráty na bodech utrpěl pouze v důsledku číselného vyjádření, rozhodli jsme se uznávat jako správnou odpověď pouze slovní vyjádření intervalů a obrátů, které jediné vypovídalo o reálné znalosti, a na tuto okolnost pouze upozornit v textu publikace věnované výzkumu².

Pátým úkolem byla aplikace enharmonické záměny, a to na tónech *fis*, *gis*, *his*, *hes* a *fes*. Potíže činily žákům zejména tóny *his* a *fes*, neboť zapomínali brát v úvahu rozmístění půltónů v přirozené tónové řadě. Oproti ostatním úkolům jsme u enharmonické záměny zaznamenali výrazně vyšší procento úspěšnosti u žáků hrajících na klávesové nástroje (téměř 40%), patrně díky lepší vizuální představivosti rozmístění celých tónů a půltónů na klaviatuře. Naopak velké problémy činil úkol zejména studentům pěveckého oddělení a bicích nástrojů.

V šestém úkolu měli žáci vyjmenovat předznamenání ve správném pořadí a zapsat je do notové osnovy. Zatímco první část úkolu zvládali bez větších obtíží, v zápise do notové osnovy chybovali, nejčastěji však pouze záměnou oktávy. Výsledky tohoto úkolu byly velmi uspokojivé, neboť více než polovina

² KUČEROVÁ, Judita, Terezie ČERTKOVÁ, Martina DVOŘÁKOVÁ, Hana HAVELKOVÁ, Renata HORÁKOVÁ, Alžběta HRBÁČOVÁ, Ondřej MUSIL, Radka NEPAUEROVÁ, František OSTRÝ, Markéta OTTOVÁ, Kristina RAFAILOV, Jaroslava RODIČOVÁ, Marek SEDLÁČEK, Markéta SZENDIUCHOVÁ, Pavel ŠURANSKÝ, Kateřina VAŠÍČKOVÁ a Zdislava VOBORNÁ ZÁLESKÁ. *Současné trendy hudebněteoretické výuky v základních uměleckých školách České republiky*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2018. 162 s. ISBN 978-80-210-9218-1.

testovaných žáků udělala maximálně dvě chyby, přičemž téměř třetina odpovídala zcela bezchybně. Sedmý úkol vyžadoval zápis stupnice *e moll* harmonické. V odpovědích se vyskytly vcelku očekávané omyly: záměna stupnice harmonické za melodickou, špatné určení předznamenání a také umístování místních posuvek až za noty, kterým náležely. Přesto úkol zvládlo necelých 30% respondentů.

Úkoly č. 9 a 10 se věnovaly italskému názvosloví. Nejprve měli žáci jmenovat tři označení pro pomalé tempo, poté naopak uvést český ekvivalent k zadaným termínům (*ritardando*, *mf* a *crescendo*). V obou případech zcela uspělo přes 30% žáků (31,0%, resp. 39,0%), avšak současně více než 40% respondentů si nevybavilo ani jeden termín užívaný pro pomalá tempa, v desátém úkolu zůstalo bez bodu 19,0%.

Poslední úkol byl zaměřen na dějiny hudby a vyžadoval jmenování tři děl Johanna Sebastiana Bacha. Takřka polovina žáků nevedla žádné dílo. Poměrně hojně se vyskytovaly neurčité odpovědi typu «skladby pro varhany» či «fuga». Již v průběhu sběru dat se dala nízká úspěšnost v této otázce předpokládat, neboť některé školy měly dějiny hudby ve svých školních plánech zařazené až v pátém ročníku hudební nauky. Navzdory tomu 28,7% respondentů získalo v úkolu plný počet bodů.

Doplňující otázky na spokojenost žáků s výukou poskytl mnoho různých odpovědí, přestože řada žáků se rozhodla na otázky neodpovídat. Mnoho žáků se shodlo na tom, že jsou spokojeni se svým vyučujícím a rádi se učí i procvičují učivo formou her a kvízů (obecně preferují zábavnou formu výuky). K oblíbeným činnostem patří zpěv, hra na nástroje a poslech. Patrně nepřekvapí, že se žákům naopak nelíbí zkoušení, písemné testy a zdlohoulé zápisy do sešitu. Poměrně vysoké procento žáků (8,1%) si stěžovalo na hluk v hodinách a vyrušování ostatních žáků.

Z testování mezi žáky plynou následující poznatky: žáci ve čtvrtém ročníku hudební nauky ovládají lépe čtení not než jejich zápis. Mnoho z nich se neorientuje v tóninách s křížky, a pokud ano, lépe znají tóniny durové. Znají základní intervaly a dokážou je dělit dle jakosti. U enharmonické záměny jen mírně převažuje podíl žáků znalých problematiky nad absolutní neznalostí. Žáci poměrně dobře ovládají předznamenání, lépe však křížky než béčka. Zápis stupnice jim, patrně v souladu s neúspěchem v oblasti tónin, dělá potíže. V italském názvosloví jsme zaznamenali „pasivní slovní zásobu“: žáci často rozumějí běžně užívaným termínům, avšak sami je jmenovat neumějí. Obdobně nízkou míru znalosti projevili u děl J. S. Bacha jakožto zástupce dějin hudby.

Děvčata prokázala v testu více znalostí než chlapci. Mezi zástupci různých nástrojových skupin jsme až na výjimky nezaznamenali zásadní rozdíly. Přesto v obecné rovině platí, že hráči na klávesové, dechové a strunné nástroje obvykle ovládají hudební teorii lépe než jejich kolegové z pěveckého oddělení a hráči na bicí nástroje. Necelých 43% zkoumaných žáků dosáhlo v testu hodnocení v rozmezí 75–100 bodů, což lze považovat za slušný výsledek. Dalšíh takřka 35% ještě překročilo poloviční úspěšnost. Výzkumnou hypotézu, že většina žáků uspěje v hudebně teoretickém testu, jsme tudíž vyhodnotili jako potvrzenou. Z odpovědí žáků na volné otázky lze usuzovat, že i druhá hypotéza, jež se týkala preference aktivního zapojování žáků do výuky, byla potvrzena.

Jak bylo řečeno, je v plánu na výsledky výzkumu zareagovat návrhem opatření a aktivit (např. formou workshopů), které by vedly ke zlepšení v oblastech, jež se ukázaly jako problematické. Vzhledem k časové náročnosti výzkumu však nebylo možné stihnout obojí v jednom období, a proto je tato fáze předmětem další činnosti Katedry. Podrobnější a detailní výsledky celého výzkumu včetně grafů a tabulek jsou

k dispozici v publikaci věnované tomuto výzkumu, kterou vydala Katedra hudební výchovy MU koncem loňského roku (viz Prameny a literatura).

Prameny a literatura:

- KUČEROVÁ, Judita, Terezie ČERTKOVÁ, Martina DVOŘÁKOVÁ, Hana HAVELKOVÁ, Renata HORÁKOVÁ, Alžběta HRBÁČOVÁ, Ondřej MUSIL, Radka NEPAUEROVÁ, František OSTRÝ, Markéta OTTOVÁ, Kristina RAFAILOV, Jaroslava RODIČOVÁ, Marek SEDLÁČEK,

Markéta SZENDIUCHOVÁ, Pavel ŠURANSKÝ, Kateřina VAŠÍČKOVÁ a Zdislava VOBORNÁ ZÁLESKÁ. *Současné trendy hudebněteoretické výuky v základních uměleckých školách České republiky*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2018. 162 s. ISBN 978-80-210-9218-1.

Dotazník

Pohlaví: dívka

Věk: chlapec

Na jaký hudební nástroj v ZUŠ hraješ?

Jsi žákem pěveckého oddělení?

Známky v pololetí (leden 2018):

ZŠ Jazyk český
Matematika

Cizí jazyk
ZUŠ Hra na nástroj

Hudební nauka

Co se Ti líbí v hodinách hudební nauky?

Co se Ti nelíbí v hodinách hudební nauky?

Co Ti chybí v hodinách hudební nauky?

1. Napiš do notové osnovy houslový klíč a tyto noty osmintoně:
g c³ g² f e s¹ d² e s³ f i s² a a² g i s¹

2. Doplni pod noty jejich názvy (např. cis¹):

3. Vyjmenuj za sebou:
všechny durové stupnice do 7 křížků
všechny mollové stupnice do 7 křížků

4. Vyjmenuj všechny čistě intervaly:
Vyjmenuj všechny velké intervaly:

5. Napiš enharmonicky tyto noty:
fis gis his hes fes

6. Vyjmenuj všech 7 křížků a bé a zapíš je přesně do notové osnovy jako předznamenání:
.....
křížky:
bé:

7. Napiš stupnici e moll harmonickou (směřem nahoru i dolů):
.....

8. Vyjmenuj obraty tónického kvintakordu:

9. Vyjmenuj tři pomalá tempa (italsky):

10. Napiš česky, co značí: *ritardando*..... *mf*..... *crescendo*

11. Vyjmenuj tři díla J. S. Bacha:

Biografismus – životopisný výklad dějin hudby v hodinách hudební výchovy – I. díl

Pojem biografismus a jeho podstata v kontextu poslechových činností realizovaných ve školní hudební výchově, včetně reflexe základních studijních pramenů k tématu

/Anotace/

V prvním díle studie je definován a vysvětlen pojem biografismus (životopisný výklad textu, resp. uměleckého díla), který je ukotven v metodice poslechu hudby realizovaném v české školní hudební výchově. Je zde dále argumentována důležitost tohoto principu pro formování osobnosti studenta a pro budování povědomí o širším kulturněhistorickém kontextu hudebního díla a o jeho tvůrci. Navíc jsou rámcově představeny a zhodnoceny základní studijní prameny k problematice hudebního biografismu (tedy klíčová oborová literatura, resp. prameny monografické a částečně i seriálové povahy). Hodnocení je přitom provedeno z pohledu jejich praktické využitelnosti studenty, resp. zejména učiteli hudební výchovy (metodické náměty a inspirace).

/Klíčová slova/

biografismus – životopisný výklad dějin hudby, poslech hudby, hudební výchova, základní studijní prameny, metodické náměty a inspirace

/Autorka/

Doc. PhDr. Veronika Ševčíková, Ph.D. působí na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity

Biografismus jako pojem, přístup a součást činnostního pojetí hudební výchovy

Termín biografismus je primárně spojen s literární vědou, resp. její subdisciplínou literární teorií. Ansgar Nünning, specialista v oblasti literárních a kulturních studií, v i u nás vydaném *Lexikonu teorie literatury a kultury* definuje pojem biografismus následovně: „...*životopisný výklad textu (životopisný přístup) se snaží vyložit dílo ve vztahu k jeho autorovi... vychází z představy, že autor a dílo tvoří nedílnou jednotu, a tak se očekává, že detailní znalost autorova životopisu napomůže lepšímu pochopení díla.*“¹

Jakožto specifický přístup k uměleckému dílu skrze jeho autora jej však v míře vrchovaté používáme i v oblasti hudební, a to nejen v muzikologii, kde jsou tzv. dějiny hudby svébytným vědním oborem, produktem hudební historiografie,² ale i ve školní hudební výchově. Pro učitele a studenty na-

bývají dějiny hudby praxeologického rázu jednak jako samostatný vyučovací předmět, realizovaný zejména na konzervatořích, hudebních akademiích a pedagogických či filozofických fakultách, a jednak jako teoretická platforma poslechu hudby, tedy jednoho ze čtyř pilířů činnostního pojetí školní hudební výchovy.

Přestože předmětem muzikologických bádání je primárně hudba jako umělecký jev sám o sobě, neodhlíží téměř nikdy od biografických, sociologických, historických a jiných aspektů umělecké tvorby, k nimž vztahujeme, ale z nichž současně i vyvozujeme, obecný popis hudebních zákonitostí („*Dějiny hudby – výraz pro historické procesy, v nichž se uchovává a vývojově proměňuje hudba.*“³). Stejně tak i školní hudební výchova, jejímž nejvyšším cílem je zajišťování předávání hudby z generace na generaci⁴ a jejímž obsahem jsou čtyři

jeho světový a český vývoj. Praha: SPN, 1988. s. 653–778.

³ MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury.* Praha: Editio Supraphon, 1997. s. 143–144. ISBN 80-7058-462-9.

⁴ POLEDŇÁK, Ivan. *ABC: Stručný slovník hudební psychologie.* Praha: Editio Supraphon, 1984. 459 s.

klíčové činnosti – vokální, instrumentální, hudebně-pohybové a receptivní, nesmí nikdy rezignovat na teoreticko-poznávací platformu včetně hudební teorie a dějin hudby. Představa, že lze provozovat hudbu a hudební činnosti, zaujímat k nim hodnotící stanoviska a kritické soudy bez znalostních a dovednostních standardů, že si lze „hrát“ a „tvořit“ bez gruntovních základů teoretických a praktických, tak jak to mnohdy diletantsky proklamovala tzv. alternativní pedagogika počátku 90. let minulého století, je opakovaně vyvrácena každodenní školní a životní praxí. Každý učitel hudební výchovy současně ví, že jen „zpívat s dětmi“ také rozhodně nestačí. Každá ze složek hudební výchovy prostoupená principem tvořivosti má ve škole své místo, které je posilováno a potvrzováno hudební teorií a historiografií.

Dějiny hudby do školy nutně patří. Jsou přirozenou součástí širokého pole obecných dějin lidského poznání a kultury, jsou utvářeny lidmi a pro lidi. Biografické premisy a konotace i konkrétní biografická kazuistika logicky a neoddělitelně provázejí každou hudební činnost, jakkoliv je nepochybné, že vazby k poslechu hudby jsou nápadnější a důležitější než jiné.

Znalosti o hudbě a hudebnících jako nutná součást poslechu hudby

Poslech (recepce) hudby je chápán jako svébytná aktivní hudební činnost, kterou je nutno rozvíjet v promyšlené souvislosti s rozvojem celkové hudebnosti. Poslech hudby nerealizujeme pouze jako samostatnou výukovou činnost, ale kontinuálně a systematicky pomocí všech hudebních aktivit (optimálně jej promítáme do všech hudebních činností). Cílem školního poslechu hudby je jednak porozumění hudbě, tedy proniknutí do její svérázné a vrstevnaté struktury, a jednak budování a prohlubování zážitku z vědomého poslechu hudby. Dějiny hudby ve školním kontextu proto nesmějí být

chápany a realizovány jen jako trpěný formální teoretický apendix, jímž budujeme platformu znalostí předmětového a jmenného charakteru (hudební termíny a jmenný souhrn významných hudebních osobností a jejich děl). Klíčovým cílem výuky dějin hudby v současné škole by mělo být proniknutí do obecné problematiky dějin umění, resp. hudby v co nejširším kontextu všeobecně kulturním a historickém, a seznámení se s vybranými klíčovými hudebními problémy jednotlivých stylových období, s jejich typizovanými hudebně výrazovými prostředky a skladatelskými, příp. interpretačními osobnostmi, to vše doprovázeno co nejvýraznějším kvalitativním posunem v oblasti posluchačských kompetencí. Řečeno jednoduše, zastřešujícím cílem školního hudebního poslechu je přimět studenty k tomu, aby hudbu a její poslech potřebovali ke svému životu, aby jejich výběr v oblasti poslechu hudby byl co nejpestřejší a nejnáročnější, aby dokázali poslouchat soustředěně a poučeně a aby poslech hudby nejen emočně prožívali, ale o hudbě také přemýšleli, hovořili a zaujímalí k ní hodnotící stanoviska a kritické soudy.

Učitel hudební výchovy je dnes především popularizátor, který hledá rozmanité metody a formy zprostředkování hudby, interpretačních výkonů a informací o hudbě. Transfer poznatků a problémů muzikologické povahy je proto třeba vždy podřídit pedagogickým cílům. Jedním z prostředků, ve školní praxi hojně používaných, jak přivést posluchače k hudbě, resp. jak u něj vzbudit potřebný počáteční zájem o autora a jeho hudební dílo, by mohla a měla být cesta intenzivní konfrontace s osobností tvůrce. „*Dítě a student totiž stále potřebují k navázání vztahu dva klíčové impulzy: silný a srozumitelný lidský příběh, kterému lze uvěřit, a silnou, nadčasově platnou emoci.*“⁵

⁵ ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. Hudba jako „svět jinakosti!“ aneb Proč „být jiný“ ve světě hudby není vůbec na škodu. In *Terciární vzdělávání – otázky k inkluzi: Sborník příspěvků z vědecké konference s mezinárodní účastí Inkluzivní*

Dějiny evropské artificiální hudby, o níž nám jde ve školní hudební výchově především, jsou v principu dějinami skladatelských osobností a jejich děl, které vznikají, a především dál žijí v měnícím se časoprostoru. Jde o dějiny inovátorů a revolucionářů hudby, o dějiny mimořádných osobností – solitérů, podivínů, „monster“, zatracenců i model, ale především géníů, buřičů a vizionářů. Osobnosti tvůrců a jejich životní osudy jsou v mnoha případech dobrou cestou k pochopení tvůrčích procesů, v nichž velká díla minulosti vznikala, a k pochopení děl samotných. Jde nám především o ty momenty, jejichž faktografická povaha je s to zaujmout, motivovat, poučit a inspirovat. O momenty, které nám skrze kazuistiku umožňují jednak vyvodit obecné zákonitosti tvůrčího procesu a individuální tvůrčí metodu autor (nutnou hudební teorii nevyjímaje), ale především také skýtají možnosti ztotožnění se, spoluprožití a jistě i zábavy. Tedy všeho, co do dnešní školy a hodin hudební výchovy prostě patří.

Výběr základních studijních pramenů k hudebnímu biografismu – rámcové hodnocení z pohledu praktické využitelnosti studenty, resp. učiteli hudební výchovy (metodické komentáře a inspirace)

Jakkoliv je evidentní, že vysokoškolští oboroví studenti hudební výchovy staví svou odbornou přípravu především na publikacích, které se zabývají tzv. přehlednými dějinami hudby⁶, ve vlastní pedagogické

vzdělávání v globálních a užších kontextech. Ed. Martin Kaleja, Eva Zezulková. Ostravská univerzita: Pedagogická fakulta, 2014. s. 96–111. ISBN 978-80-7464-660-7.

⁶ Sylaby historicko-estetických disciplín vyučovaných na českých katedrách hudební výchovy či hudby jsou vždy na prvním místě doplněny tzv. základní literaturou, která je přehledná (přehledné monografie, lexikony, elektronické databáze pojmů a osobností, učebnice, resp. skripta dějin hudby), u zkoušek

POLEDŇÁK, Ivan. *ABC: Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Editio Supraphon, 1984. 459 s.
PRAŽÁK, Přemysl. *Malá preludia – dětství a mládí slavných skladatelů*. Praha: Editio Supraphon, 1981. 368 s.
SCHONBERG, Harold C. *Životy velkých skladatelů od Monteverdiho ke klasikům 20. století*. Praha: BB/art, 2006. 695 s. ISBN 80-7341-905-X.
SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001. 657 s. ISBN 80-902912-0-1.

SPIEGL, Fritz. *Životy, manželky a lásky velkých skladatelů*. Praha: Brána, 1998. 384 s. ISBN 80-85946-89-0.
ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I.–III.* Praha: Votobia, v letech 2002–2006.
ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. *Hudba jako „svět jina-kosti“?!* aneb Proč „být jiný“ ve světě hudby není vůbec na škodu. In *Terciární vzdělávání – otázky k inkluzi: Sborník příspěvků z vědecké konference s mezinárodní účastí Inkluzivní vzdělávání v globálních a užších kontextech*.

Ed. Martin Kaleja, Eva Zezulková. *Ostravská univerzita: Pedagogická fakulta*, 2014. s. 96–111. ISBN 978-80-7464-660-7.
VOLEK, Tomislav. *Osobnosti světové hudby*. Praha: Mladá fronta, 1982. 270 s.

Eva Suchánková

E-book a jeho uplatnění v hudebním vzdělávání

/Anotace/

Klavírní pedagogika v Čechách je obor s mnohaletou tradicí, který se těší velké vážnosti. Unikátní systém základního uměleckého školství umožňuje získat kvalitní hudební vzdělání tisícům dětí po celé ČR. Klavírní pedagogika čerpá z bohaté minulosti, v níž vznikaly jedinečné klavírní školy a materiály pro elementární výuku dětí. V současné době je třeba dát české klavírní pedagogice nový rozměr využitím informačních technologií a internetu. E-materiály umožní lepší dostupnost výuky a zároveň umožní interaktivní činnost a intenzivnější práci žáků při domácí přípravě i v hodinách. Šíření kvalitních výukových materiálů pomocí internetu je krokem ke zvýšení zájmu o hru na klavír u široké veřejnosti. Je všeobecně známo, že zájem o kulturu a hudbu vede ke zkvalitnění života a u dětí rozvíjí dobré osobnostní rysy. Dostupnost materiálů online pro klavírní pedagogy přispěje k dalšímu zlepšování úrovně výuky hry na klavír i k dalším možnostem vzdělávání pedagogů během jejich pedagogické praxe. V rámci grantového projektu GA UK byl pro začínající

klavírní pedagogy vytvořen e-book *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí*, který je od 4. dubna 2019 k dispozici ke stažení na webových stránkách Katedry hudební výchovy PedF UK. Projekt E-book *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí* byl podpořen Grantovou agenturou Univerzity Karlovy (projekt č. 250–699).

/Klíčová slova/

hru na klavír, e-book, metodika elementární výuky hry na klavír, klavírní pedagogika, projekt Procházka světem klavíru

/Autorka/

MgA. Bc. Eva Suchánková je doktorandkou na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UK.

Jako hlavní řešitelce grantového projektu s názvem *E-book metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí* mi na základě úplné finanční podpory Grantové agentury Univerzity Karlovy (GA UK) v rámci mého doktorského studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy na Katedře hudební výchovy v oboru Hudební teorie a pedagogika bylo umožněno vytvořit pro Katedru hudební výchovy elektronický vzdělávací materiál – e-book pro začínající klavírní pedagogy. Tento e-book je od 4. dubna 2019 k dispozici ke stažení ve formátu PDF na stránkách Katedry hudební výchovy, URL <http://pages.pedf.cuni.cz/khv/>, v sekci pro studenty – studijní materiály.

V mých mimofakultních aktivitách zabírám tvorbu elektronických výukových materiálů důležitě místo a věnuji jí velké množství času i energie již od roku 2016. Jsem autorkou úspěšného online projektu *Procházka světem klavíru* a díky

tomu mám bohaté zkušenosti s tvorbou e-materiálů ve formě e-booků, e-not i online kurzů.

Mým velkým přáním bylo upozornit širokou veřejnost na nesporně kladné stránky a výhody elektronické formy vzdělávání v oboru klavírní pedagogiky a zavést je i do akademického prostředí. V současné době je třeba dát české klavírní pedagogice nový rozměr využitím informačních technologií a internetu. E-materiály umožní lepší dostupnost výuky a zároveň interaktivní činnost a intenzivnější práci žáků při domácí přípravě i v hodinách.

Šíření kvalitních výukových materiálů pomocí internetu je krokem ke zvýšení zájmu o hru na klavír u široké veřejnosti. Je všeobecně známo, že zájem o kulturu a hudbu vede ke zkvalitnění života a u dětí rozvíjí dobré osobnostní rysy. Věřím, že dostupnost materiálů online pro klavírní pedagogy přispěje k dalšímu zlepšování úrovně výuky hry na klavír i k dalším možnostem vzdělávání pedagogů během jejich pedagogické praxe.

Co je to e-book

E-book je kniha v elektronické podobě, která je díky internetu čím dál hojněji využívána jako forma vzdělávání. E-book pro účely vzdělávání má v současnosti nejčastěji formu přehledného a strukturovaného PDF ve formátu A4 na šířku, což umožňuje čtenáři přehlednost při čtení e-booku na počítači. Samotný e-book může vznikat například v oblíbeném a rozšířeném programu Microsoft Word, text může být posléze jednoduše převeden do finálního PDF formátu. Vzdělávací e-book bývá zároveň atraktivně zpracován po grafické stránce, obsahuje obrázky, případně fotografie spojené s tématem, o kterém pojednává. Dále obsahuje zpravidla také interaktivní hypertextové odkazy, které čtenáři usnadňují práci s dalšími doporučenými zdroji, hudebními nahrávkami či videi a literaturou. Specifikem e-booku je, že se jedná o elektronický produkt. E-book je v podstatě součástí internetu. Na internetu chtějí lidé získávat

informace rychle a mít je optimálně pohromadě na jednom místě. Zároveň je kladen i velký důraz na kvalitu textu e-booku, jeho pravdivost a využitelnost obsahu v praxi. Podle návodu v e-booku by lidé měli dokázat efektivně vyřešit problém nebo najít odpověď na otázky o určité problematice.

Vzdělávací e-book obsahuje hodnotné informace z problematiky daného oboru. Autory kvalitních vzdělávacích e-booků jsou nejčastěji experti ve svém oboru s dlouholetými zkušenostmi, podpořenými odpovídajícím vzděláním. Na rozdíl od tištěné odborné publikace by měl e-book být psán přístupnější formou s využitím jednodušších jazykových prostředků, a s důrazem na využití získaných poznatků v praxi.

Výhody e-booku proti tištěné publikaci

1. E-book je šetrný k životnímu prostředí

V dnešní době se otázky ekologie, omezení zbytečné nadprodukce, třídění odpadu a jeho ekologického využití, a ochrany životního prostředí dostávají do popředí zájmů široké veřejnosti i politiky. Z tohoto hlediska považují e-book za vysoce efektivní prostředek, který může alespoň částečně nahradit klasickou tištěnou knihu a přitom poskytnout recipientovi hodnotné informace z daného oboru při zachování ekologické stránky věci. Ebook je elektronickým produktem, a tudíž není nutné vynakládat zdroje na jeho vytištění (toto neplatí pouze v případě, že e-book obsahuje pracovní listy, nebo se jedná o e-noty; i zde je však možné tisknout pouze v nezbytně potřebném rozsahu a šetřit přírodou), uskladnění či přepravu, tudíž je šetrnější k životnímu prostředí.

2. E-book lze kdykoli aktualizovat

E-book je uložen na webovém rozhraní příslušných webových stránek. Pokud vznikne aktualizovaná verze

e-booku, původní verzi je velmi jednoduché během několika vteřin odstranit a nahradit na webové rozhraní verzí aktualizovanou. Pokud porovnáme časovou náročnost dotisku aktualizované verze tištěné knihy, ebook jednoznačně vyhrává.

3. E-book je přístupný kdykoli a všem

Ebook je dostupný ke stažení všem čtenářům, kteří disponují připojením k internetu. Pokud se jedná o e-book, který je k dispozici čtenářům ke stažení zdarma, jako například můj výše zmíněný e-book *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí* vytvořený se záštitou GA UK, čtenáři si ho mohou stáhnout do svého elektronického zařízení formou kliknutí na odkaz. Na internetu (například na webových stránkách mého projektu Procházka světem klavíru www.evasuchankova.cz) se můžeme setkat i s formou stažení e-booku zdarma skrze vyplnění webového formuláře, který odešle automaticky e-book na email čtenáře. Pokud čtenář zadává pro účely stažení e-booku svůj email, jsou respektována pravidla ochrany osobních údajů podle evropského nařízení GDPR, a email čtenáře nebude využit k žádnému jinému účelu, než k zaslání vybraného e-booku, pokud k jinému účelu sám čtenář neudělí aktivně svůj souhlas.

Pokud by se jednalo o placený e-book, ten se odesílá čtenáři po uhrazení platby taktéž na email. Z emailu si pak recipient může e-book stáhnout do svého elektronického zařízení (počítač, mobil nebo tablet) a začít číst a získávat informace v řádu několika málo minut.

V případě tištěné knihy s oborovou tematikou je někdy třeba objednávat tituly ze zahraničí za velice vysoké ceny i poplatky za dopravu a poštovné. Některé tituly je nutné poměrně obtížně shánět v antikvariátech a některé, zejména tituly staršího data, již nejsou k dispozici jinde než v omezeném množství v knihovnách, kde jsou často na dlouhou dobu dopředu rozpůjčované.

E-book v tomto srovnání nesporně ukazuje své přednosti tím, že je dostupný opravdu každému, kdo disponuje připojením k internetu.

4. Z e-booku je možné odkazovat dál na internet

Do e-booku je možné vkládat hypertextové odkazy, které čtenáře přímo nasměrují na další webové stránky a odkáží na doporučený obsah, další zdroje a literaturu. Toto výrazně šetří čas čtenáři e-booku s vyhledáváním například doporučených notových materiálů či odborné literatury, anebo s vyhledáním audionahrávek či videí doporučených hudebních děl. Při práci s e-bookem je vysoce ceněna velká efektivita práce a úspora času pro jeho čtenáře.

Technické požadavky pro úspěšnou práci s e-bookem

E-book jakožto vzdělávací elektronický materiál bývá nejčastěji ve formátu PDF. K úspěšnému otevření e-booku je tedy třeba, aby měl čtenář nainstalován ve svém elektronickém zařízení program nebo aplikaci, která otevření PDF umožňuje, jako je např. Adobe Acrobat Reader. Aplikace k otevření PDF formátu jsou taktéž na internetu dostupné ke stažení zdarma.

Šíření e-materiálů po internetu, možnost stahování a ochrana autorských práv

Jak už jsme zmínili, e-book je na internetu dostupný rychle a snadno. A jakmile je jednou stažený a bezpečně uložený v počítači nového majitele, není nic „jednoduššího“ než ho zkopírovat a poslat komukoli dalšímu emailem nebo zkopírovat na flash disk a nahrát do jiného elektronického zařízení. Proto by čtenáři měli být poučeni i o etické stránce problematiky a zákonu o autorských právech.

E-book je z hlediska právní legislativy jakožto elektronický produkt považován

za software, a proto je jeho volné šíření na rozdíl od tištěné knihy nelegální.

Pokud se jedná o e-book dostupný na internetu ke stažení zdarma, autoři e-booku by měli v úvodu vždy uvést prohlášení o autorství, ve kterém čtenáři vybědnou k tomu, aby v případě, že se budou o informace z e-booku chtít podělit s dalšími osobami, těmto osobám neposílali stažený e-book, ale odkaz na webovou stránku, z níž si mohou další osoby e-book jednoduše stáhnout samostatně. Je to malé gesto, ale gesto nutné z hlediska ochrany autorských práv a zároveň gesto lidské, etické, které autorovi e-booku dává najevo, že jeho práce je řádně oceněna i přesto, že ji nabídnul široké veřejnosti k dispozici zadarmo.

Jiná situace nastává, pokud se jedná o e-book placený. V případě zakoupení e-booku a jeho následného sdílení se v otázce ochrany autorských práv již tedy nejedná o pouhé etické gesto vůči autorovi, ale o porušení autorského práva, které může být stíháno zákonem.

Proto je doporučeno vždy zakoupit placené e-booky v originální podobě na příslušných webových stránkách, čímž příjemce získá nejen e-book, ale také daňový doklad, který slouží jako potvrzení o zakoupení elektronicky poskytovaného produktu v případě jakékoli budoucí kontroly. Pokud je příjemce s e-bookem spokojen a chce ho doporučit dalším lidem, sdílí odkaz na webové stránky, na kterých je možné e-book pořídit. Tím se uživatel vyvaruje případných chyb i porušování autorských práv.

Moje zkušenosti s tvorbou e-materiálů

Na tomto místě bych ráda čtenáře seznámila s mými zkušenostmi s tvorbou elektronických vzdělávacích materiálů, ukázala různé možnosti jejich podoby i využití v oblasti klavírní pedagogiky. Zároveň bych ráda inspirovala a motivovala pedagogy hry na klavír k tomu, aby se nebáli přijít s vlastní koncepcí či inovacemi v klavírním vyučování založenými

na vlastní pedagogické praxi, vzdělání a zkušenostech. Internet nám poskytuje jedinečnou možnost publikování našich nápadů a inovativních postupů ve výuce ve formě samostatně vytvořených e-materiálů, v nichž se můžeme jednoduše podělit o své know-how a efektivně přispět k dalšímu rozvoji klavírního oboru a jeho modernizaci.

Následující výčet mých zkušeností a vytvořených materiálů jsem zařadila do této kapitoly proto, abych čtenáři ukázala, že elektronické výukové materiály v oboru hry na klavír skutečně je možné tvořit, že je o ně velký zájem ze strany pedagogů, rodičů i dospělých samouků. Díky jejich jednoduché dostupnosti na internetu tento zájem v posledních letech v prostředí české klavírní komunity neustále vzrůstá.

Aktivně působím na svých webových stránkách www.evasuchankova.cz, kde si čtenáři mohou prohlédnout moji práci i můj projekt *Procházka světem klavíru*, stáhnout zdarma několik výukových e-booků věnujících se klavírní či obecně hudební problematice, či zakoupit výukové e-booky, e-noty či online kurzy řešící rozličnou klavírní problematiku. Všechny mé e-booky jsou ve formátu PDF. Pracovní listy a noty jsou v černobílém provedení, takže si je recipient může případně jednoduše úsporně vytisknout pouze v rozsahu, ve kterém je potřebuje. Kromě tvorby e-booků a e-not se věnuji také tvorbě online kurzů, které jsem v uplynulých letech zaměřila na výchovu a vzdělávání dospělých klavírních začátečníků. Tato skupina zájemců o hru na klavír nemá zpravidla možnost nebo čas docházet na hodiny klavíru k soukromému pedagogovi, a doposud se musela spoléhat pouze na tištěné materiály pro výuku dospělých začátečníků. Z těchto materiálů je ještě stále nejrozšířenější Klavírní škola pro začátečníky autorů Böhmové, Grünfeldové a Sarauera, jejíž metodické postupy ve výuce hry na klavír nejsou z hlediska moderní metodiky považovány za optimální.

V mých online kurzech mají studenti připravená videa, ve kterých vidí i slyší,

co a jak se mají naučit na klavír hrát, doplněná texty a notovými materiály, které jsem pro tento účel připravila, případně sama zkomponovala. Kontrolu jejich výukového procesu provádím pomocí videonahrávek, které mi studenti zasílají přes internet, a natáčím svým studentům zpětnou vazbu taktéž formou videa, kde je vyučuji a opravuji jejich nedostatky a chyby podobně tak, jako by byli přímo vedle mě na vyučovací hodině.

Netvrdím, že online výuka skrze online kurzy může někdy v tak specifickém oboru, jako je hra na klavír, plně nahradit výuku v osobní interakci mezi učitelem a studentem. V dnešní době internetu ale může zasévat semínka hudebnosti a radosti z provozování hudebních činností tam, kam by se jinak nedostala, a to do rodin nejen zde v Čechách, ale vlastně má potenciál toto činit po celém světě. Díky mým online kurzům si mnoho dospělých samouků pořídilo domů klavíry a muzicírují často v celém rodinném kruhu, sdílejí radost i emocionální naplnění, které může přinášet pouze aktivní kontakt s hudbou. Moji online studenti se stávají nadšenými posluchači vážné hudby, návštěvníky koncertů, a přenášejí své nadšení i na ostatní rodinné příslušníky. Vážná hudba se díky internetu vrací zpátky do rodin, mezi širokou veřejnost, ven z čistě hudebních kruhů, a základna amatérských, ale nadšených klavíristů-samouků, se neustále zvětšuje.

Proto považuji online výuku formou e-booků, e-not či online kurzů za tolik důležitou v dnešní době. Pokud chce hudební obor, těžící ze stovek let bohaté minulosti, udržet svoji pozici i v rychle se měnícím světě současnosti, konkurovat populárním hudebním žánrům a neuzavřít se pouze mezi omezeným okruhem zájemců o vážnou hudbu, je nutné, aby se naučil přijímat moderní formy, které hýbou dnešním světem a pronikl na internet atraktivní a dostupnou cestou.

Pro to, aby se naše klavírní komunita mohla rozrůstat a vzkvetat i na internetu, jsou nyní v přípravě další mé webové stránky nazvané *Klavírní fórum*, www.klavirforum.cz, které si kladou ambiciózní cíl propojit pedagogii hry na klavír v celé České republice i na Slovensku a umožnit sdílení pedagogických postupů, názorů, metod a zkušeností napříč mezi pedagogy všech věkových kategorií, zkušených i začínajících. Na Klavírním fóru bude možné publikovat články, e-booky i e-noty a tato možnost bude dostupná všem klavírním pedagogům, kteří budou chtít tvořit vzdělávací e-materiály, aniž by museli nákladně provozovat vlastní webové stránky. Až budou tyto nové webové stránky plně v provozu, budu o tom informovat v e-booku *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí* formou aktualizace. Vřele doporučuji čtenářům z kruhu klavírních pedagogů, aby si tento e-book na stránkách Katedry hudební výchovy PedF UK stáhli.

E-book Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí

V e-booku, který jsem vytvořila se záštitou grantového projektu GA UK, se zaměřuji především na mladé klavírní pedagogy, kteří vstupují do své pedagogické praxe. E-book si klade za cíl pomoci začínajícím klavírním pedagogům v orientaci v našem krásném oboru, a to hned po několika stránkách. Věnuji se v e-booku těmto tématům: 1. optimální metodické postupy v elementárním klavírním vyučování, 2. orientace v kvalitních českých i zahraničních klavírních školách, 3. orientace v instruktivní klavírní literatuře s důrazem na instruktivní klavírní literaturu 20. a 21. století, 4. informace o možnostech dalšího vzdělávání pedagogů.

Býti pedagogem hry na klavír je poslání, které se snažíme naplňovat po celý život. Výuka hry na klavír je dynamický a tvořivý proces. Věřím, že čím více se osobnost klavírního pedagoga

rozvíjí a vzdělává ve svém oboru, tím lepším pedagogem i člověkem se stává pro své žáky, kteří reflektují jeho nadšení. Nadšený žák potom pocítuje silnou vnitřní motivaci zabývat se aktivně hrou na klavír a prohlubovat své dovednosti v oboru. Práce s takovým žákem je jistě pro každého pedagoga přínosná, příjemná a motivující.

Věřím, že e-book *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí* přinese všem začínajícím klavírním pedagogům mnoho inspirace i dobrých a v praxi použitelných rad pro jejich klavírní vyučování, pedagogické působení na své žáky i osobní růst. Zároveň věřím, že je moje práce třeba i motivuje k tomu, aby se nebáli zapisovat své vlastní nápady pro klavírní vyučování a publikovat je efektivní a úspornou, a přitom široké veřejnosti dostupnou cestou formou e-booků či jiných elektronických vzdělávacích materiálů.

Elektronické zdroje:

<http://pages.pedf.cuni.cz/khv/jine/studijni-materialy/e-book-metodika-suchankova/>
<https://www.evasuchankova.cz/>

KLASICISMUS JAKO UMĚNÍ „TŘETÍHO STAVU“

/Anotace/

Druhý článek série Klasicismus a romantismus v hudbě a výtvarném umění v rámci dlouhodobého cyklu HUDBA A OBRAZ sleduje roli „třetího stavu“ nejen v ekonomické a politické sféře, ale především v umění. Akcentuje hluboké kořeny krystalizace společensko-historické pozice třetího stavu od razantního nástupu měšťanstva v Nizozemí a Itálii v 15. století v souvislosti s myšlením doby od postupné krystalizace protestantství k osvícenství 18. století a vývojový proces výtvarného umění a hudby nejen z hlediska stylových peripetií, ale i proměn uměleckého provozu.

/Klíčová slova/

„třetí stav“, měšťanstvo, osvícenství, nizozemský realismus, umělecký provoz, lidové hudební citění, homofonie, antická mytologie, společenský status umělce, Velká francouzská revoluce

/Autor/

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

Vdoluhodobém cyklu HUDBA A OBRAZ jsme již mnohokrát zdůraznili, že umění je výpovědí doby – výpovědí, nikoliv pouhým zrcadlem, jak vztah umění a společnosti chápala marxistická estetika. Ta se také promítla do schématu historických – nebo spíše ideologicko-historických – úvodů zdůrazňujících ekonomiku a výrobní vztahy jako základnu determinující úlohu umění, které se ocitlo na chvostu nadstavby. Došlo tak k degradaci role umění, která vedla až k deformaci jeho interpretace, podřízené výkladovému schématu společensko-historického úvodu. Ten se navíc z hlediska časového vymezení soustředil na bezprostřední společensko-historickou situaci, což v souvislosti s klasicismem byla

druhá polovina 18. století ideologicky spjatá s osvícenstvím encyklopedistů Voltaira, Diderota ad., které bylo chápáno jako ideologie „třetího stavu“, především měšťanstva a inteligence v protikladu ke křesťanství jako ideové opoře přežívajícího feudalismu. Přitom se jaksi opomíjelo, že sám rakouský císař Josef II. byl nadšeným stoupcem osvícenství včetně rušení klášterů atd. A tomuto schématu se pak přizpůsobovala interpretace uměleckého projevu doby.

Zdánlivě tento interpretační model již nenávratně zmizel v propadlosti dějin. Ne tak docela! Zbavil se sice ideologické náplně, ale samotný výkladový rámec zatím občas přežívá – což názorně demonstrují *Dějiny hudby* Jaroslava Smolky a kolektivu z roku



Jacques-Louis David: Přísaha v míčovně. Přípravná kresba k obrazu, 1789



Joseph Haydn: Symfonie č. 94 G dur, 2. věta, melodie hlavního tématu

2001 – i když je třeba uznat, že zdůraznění polaritů striktně racionálního osvícenství s citovou naléhavostí Rousseauova návratu k přírodě a její dramatické podoby hnutí Sturm und Drang (bouře a vzdor), přece jen dodalo tomuto historickému schématu větší plastičnost a vývojovou dialektiku. Na druhou stranu je však třeba si uvědomit, že hnutí Sturm und Drang nesouviselo s genezí klasicismu, ale bylo součástí jeho krystalizace.

Klíčovým pojmem společensko-historického rámce klasicismu je „třetí stav“ spojovaný s měšťanstvem jako jeho dominantní vrstvou, jehož razantní nástup je časově rámován barokem s důrazem na ideovou polaritu reformace protestantské církve jako ideologie měšťanstva a protireformace katolické církve zastupující šlechtu, s kterou tvoří privilegované společenské vrstvy. I přes dravý vzestup měšťanstva si politickou moc udržují ve větší části Evropy privilegované stavy, i když s vypětím posledních sil.

Ovšem pozice měšťanstva a dalších vrstev „třetího stavu“ se formovala postupně, v peripetiích evolučního procesu, z kterého vytkneme před závorkou alespoň některé zásadní dílčí vývojové fáze, v nichž se pozice měšťanstva zřetelně posunula nejen ekonomicky a politicky, ale vyvolala i evidentní změny v uměleckém projevu a životě. Tou první fází je první polovina 15. století od internacionálního stylu jako labutí písně gotiky k nizozemskému realismu první generace a k rané italské renesanci.

I když koherentní přístup, ze kterého vycházíme, odmítá mezníky, přece jen se přímo vnucuje rok 1415, kdy v bitvě u Azincourtu rytířská jízda utrpěla drtivou porážku od pěchoty měšťanů. Rok na to zemřel vévoda z Berry jako ještě typická feudální vrchnost, na jejímž dvoře působili významní malíři a skladatelé doby. Filip Dobrý (vládl 1419–1467) představuje jiný typ vrchnosti. Na jeho dvoře zastávali významné funkce „nouveaux riches“ (noví bohatí), právníci, obchodníci, bankéři atd. z řad měšťanského patriciátu. Nejvýznamnějším dvorním malířem Filipa Dobrého v jeho oblíbené rezidenci v Lille byl Jan van Eyck, jehož postavení se s postavením bratří z Limburka, nejvýznamnějších dvorních malířů vévody z Berry, nedá srovnat. Jednak zastával i funkci diplomata a o jeho podstatně svobodnějším postavení svědčí i to, že si roku 1432 zakoupil kamenný dům v Bruggách – tedy mimo sídlo dvora Filipa Dobrého – kde jeho dílnu navštěvovali členové magistrátu. S tím souvisí ještě zajímavější svědectví, že v účetních knihách vévodského dvora se neobjevují žádné zmínky o platbách za deskové obrazy. Ty se totiž staly oblíbenou investicí bohatého měšťanského patriciátu. Daleko důležitější však je, jak se tato změna objednavatele promítla do zásadní změny formy, obsahu i způsobu zobrazování – od měšťanské světnice, v níž se odehrává Zvěstování, až po důsledný analytický realismus a důraz na materiální kvalitu předmětů.

V raně renesanční Itálii došlo k adekvátním proměnám jak

z hlediska postavení rodící se buržoasie v hierarchii jednotlivých stavů, tak i v postavení umělců, např. malířů, jejichž dílny lze pojmát jako samostatné „ekonomické jednotky“, kdy se obrazy a další výtvarná díla stávají zbožím. Obdobně je tomu i v hudbě, kdy v Itálii, zejména v druhé polovině 15. století, dochází k postupné demokratizaci hudebního života, především k laicizaci renesanční hudby, s níž je spojena i geneze novotisku spojeného s nakladatelem Ottavianem Petruccim atd.

Toto lapidární naznačení výrazně narůstajícího vlivu měšťanstva v 15. století, a to jak v ekonomické sféře a politickém postavení, tak i v radikálních proměnách postavení umělců, kulturního prostředí a nových praktik uměleckého prostředí a života, tak i samotného uměleckého projevu, naznačilo šíři souvislostí, která je pro koherentní přístup typická a ve svém důsledku užitečná. Demokratizace uměleckého života pokračuje i v baroku – např. v hudbě je spojena s obrovským rozmachem opery již v 17. století, zejména pak se zakládáním nových a stále monumentálnějších divadel v Benátkách, kde se opera stala atraktivní součástí karnevalových slavností.

Z hlediska tématu tohoto příspěvku je rozhodující, kdy se třetí stav stal oficiální politickou silou, což náležitě radikalizovalo situaci ve všech složkách složité sítě strukturálních vztahů společnosti. Oficiální uznání třetího stavu se ve velice složitých souvislostech prosadilo po anglické

revoluci v následném období republiky a protektorátu (1649–1660). A právě specifická anglická revoluce ukazuje, jak zrádná jsou schémata. Jestliže bychom očekávali adekvátní situaci v umění, tak realita tyto představy vyvrátila. Naopak – což se může na první pohled zdát nelogické – došlo k demokratizaci uměleckého provozu až po restauraci Stuartovců.

Pro společensko-historické kořeny klasicismu byly rozhodující události v předvečer Velké francouzské revoluce, kdy se třetí stav stal rovnoprávnou součástí parlamentu se stejným postavením jako privilegované stavy, tedy církve a šlechta. Tato klíčová změna však postupně krystalizovala od radikalizace nového postoje ke společensko-historické realitě druhé poloviny 18. století. To v plné míře platí i pro stejně zásadní proces jak ve strukturálních proměnách organizace a provozu hudebního života, tak i v koncepčních proměnách hudby samotné. Předem je nutné zdůraznit, že tyto proměny – jak v procesu institucionalizace hudebního života, tak i ve formování výtvarného či hudebního jazyka – jsou důsledkem komplikovaných vztahů složité strukturální sítě rovnocenných prvků v jejich vzájemném kontrastu a nelze je spoutat žádným schématem.

Těžiště provozu hudby se stěhovalo z kostelů a šlechtických paláců do veřejných zahrad a koncertních sálů. Právě pro tyto koncerty pro veřejnost, kterou tvořil především „třetí stav“, vznikly nové, speciální hudební formy jako serenády, divertimenta atd. Hudba je tak stále přístupnější široké veřejnosti. Velice radikálně se mění poměr mezi duchovní a světskou hudbou, což je i důsledkem jednoho z požadavků osvícenství na „život zbavený náboženských představ“. Zásadně se změnil i společenský status umělců. Malíři či sochaři již neprocházeli jednotlivými kariérami fázemi – učeň, tovaryš, mistr – v dílnách velkých mistrů, ale prošli ateliéry Akademii, z nichž první

jako Akademie královských umění sice byly založeny již v pozdním baroku, ale jejich největší rozmach je spojen s druhou polovinou 18. století. Zásadně se však změnilo ekonomické zázemí umělecké tvorby. Umělecké dílo se totiž stává zbožím a umělci tak nejsou závislí na mecenáších a objednatelích z církevních či šlechtických kruhů, ale na uměleckém trhu. Bylo by však naivní předpokládat, že k této změně došlo náhle a nekompromisně. Dokonce ještě ve fázi vrcholného klasicismu najdeme feudální postavení dvorních umělců i u slavných představitelů 1. vídeňské školy – konkrétně u Josepha Haydna a W. A. Mozarta. Haydn byl dvorním kapelníkem knížete Esterhazyho se všemi povinnostmi „dvořana“, které k této funkci náležely. Notoricky známá je i reakce vrchnosti W. A. Mozarta, salcburského arcibiskupa, když v květnu roku 1781 Mozart odmítl příkaz knížete, aby okamžitě odjel dostavíkem z Vídně – kde měl několik pozvání ke koncertům – do Salcburku. Po předložení žádosti o propuštění ze služeb salcburského arcibiskupa jej tento po hrubých urážkách nechal kuchařem, hrabětem Arcem, vykopnout ze dveří.

Obdobně i veřejné koncerty, kde se platilo vstupné, vycházely z tradice vrcholného baroka, kdy v Anglii vznikla instituce veřejných koncertů v sedmdesátých letech 17. století a v dalším desetiletí se prosadila i ve Francii. To jen svědčí o postupném prolínání tradičních a progresivních forem hudebního života, které ovšem na konci 17. století působily jako oživení provozní tradice hudby, kdežto v 18. století, zejména pak v jeho druhé polovině se prosadily jako projev nového životního stylu.

Důležitou roli v demokratizaci uměleckého provozu sehrály i další ideály předrevoluční atmosféry, především návrat k přírodě a prostému životu. Ty se neprojevovaly jen ve formách výtvarného a hudebního života, ale i charakteristických znacích umění samotného. Zejména v hudbě

byl evidentní vliv lidového hudebního citění ve všech složkách hudebního projevu. Především v jednoznačném vítězství homofonní faktury, ale i v jednotlivých hudebně výrazových prostředcích se projevil vliv lidového hudebního citění – od pravidelného metra přes živější a zejména pestřejší rytmické pulzaci lidových písní a tanců, přes periodicky pravidelnou jednoduchou zpěvnou melodii – např. vliv melodiky lidové písně v hudbě J. Haydna, jak o tom svědčí prostá melodie hlavního tématu 2. věty Symfonie č. 94 G dur (obr. 2) – až k písňové formě jako jedné z nejfrekventovanějších hudebních forem klasicismu.

Ve výtvarném umění se lidové výtvarné citění rozhodně neprosadilo. Formově i tematicky čerpá z oživení zájmu o antiku vyvolaného archeologickými objevy v Herculaneu a Pompejích. Zde sehrál klíčovou roli Johann Joachim Winckelmann – jeden ze zakladatelů klasické archeologie – především jeho slavný spis *Geschichte der Kunst Alterthums* (Dějiny umění starověku) z roku 1767. Tento nový kult antiky se v malířství i sochařství prosadil především v tematickém zaměření na řeckou a římskou mytologii (viz obr. 1, 6, 7, 9–12 v obrazové příloze v Hudební výchově 1/2019). Po pádu Bastily, především pak za vlády Jakobínů, se prosadila radikální aktualizace revolučních událostí, jak o tom svědčí např. kresby a obrazy J. L. Davida. Názorným příkladem je Davidova přípravná kresba (obr. 1) k obrazu *Přísaha v Míčovně* z roku 1789 jako bezprostřední zachycení jedné z klíčových historických událostí z počátku Velké francouzské revoluce či slavný obraz *Maratova smrt* (obrazová příloha, Hudební výchova 2019/č. 1, obr. 5) z období vlády Jakobínů.

•

Irena Medňanská

Metamorfózy vývoja predmetu hudobná výchova na Slovensku od reformy v r. 2008

/Anotácia/

Reforma výchovy a vzdelávania na Slovensku legislatívne potvrdená novým školským zákonom č. 245/2008 vytvorila nový rámcový plán pre ZŠ, ktoré sú zoskupené do vzdelávacích oblastí. Predmet Hudobná výchova (HUV) spolu s Výtvarnou výchovou (VYV) združené vo vzdelávacej oblasti Umenie a kultúra, boli do roku 2008 dotované 1 hod./týždenne, v novej koncepcii boli redukované v 8. a 9. ročníku na 0,5 hod./týždenne do integrovaného predmetu Výchova umením (VUM). Pripomienky učiteľov hudby, pedagógov z učiteľských fakúlt donútili MŠVVaŠ SR, aby po 5 rokoch, po uskutočnení jedného cyklu, prehodnotili efektívnosť predmetu Výchova umením. Objektívne argumenty, okrem odborných aj prevádzkovo-organizačné, nakoľko s 0,5 hod. mali riaditelia veľké problémy pri tvorbe rozvrhu. Od r. 2015 sa HUV vrátila do 8. ročníka a VUV do 8. a 9. ročníka.

/Kľúčové slová/

Slovensko, reforma výchovy avzdelávania, predmet Hudobná výchova, predmet Výchova umením, revízia predmetov.

/Autorka/

Prof. Mgr. art. Irena Medňanská, PhD. pôsobí na katedre hudby v Prešove od r. 1981 v rôznych meniacich sa štruktúrach fakúlt a univerzity. Je garantkou oboch stupňov študijného programu 1.1.3 Učiteľstvo hudobného umenia v kombinácii, externá učiteľka kontinuálneho vzdelávania učiteľov hudby a predsedníčka skúšobnej komisie pre 1. a 2. atestáciu učiteľov HUV zo ZŠ a učiteľov ZUŠ na MPC r. p. Prešov. V r. 1991–2009 bola členkou predsedníctva Európskej asociácie pre školskú HUV, národnou koordinátorkou HUV pre Slovensko. Výsledkom dlhoročnej spolupráce s doc. M. Kodejškom a KHu PdF UK v Prahe sú desiatky bilaterálnych projektov s hudobno-pedagogickým a umeleckým obsahom, ako aj projektov V4, s ťažiskom na výchovu doktorandov v hudobnej pedagogike. irena.mednanska@unipo.sk

Historické východiská

Stredoeurópske a východoeurópske krajiny sa po zmene politicko-spoločenského systému ocitli pred problémom adaptovať na nové spoločenské pomery všetky oblasti hospodárskeho a spoločenského života. Výchova a vzdelávanie sa stali jedným z kľúčových odvetví, ktoré si vyžadovali systematické zmeny v štruktúre, ale najmä v obsahu vzdelávania. Pracovné procesy nad novými koncepciami vzdelávania podporené aktuálnymi skúsenosťami

z krajín, ktoré boli označované za vzorovo fungujúce systémy vzdelávania, nové spolupráce v rámci európskych profesijných združení, ďalšie možnosti mobility. To všetko sú pozitívne zmeny, ktoré môžeme, máme, aj musíme využiť. Súčasťou výchovy a vzdelávania od antiky boli aj umenia¹.

Miesto umeleckých výchov vo všeobecno-vzdelávacom školstve

Súčasťou všeobecného vzdelávania v základnom stupni sú aj umelecké výchovy, zastúpené v ZŠ samostatnými predmetmi hudobná výchova a výtvarná výchova. Sú to predmety postavené na psychomotorických, senzomotorických a afektívnych cieľoch, pričom kognitívne ciele ktoré dominujú pri ostatných predmetoch sú až na poslednom mieste.

Nové strategické ciele výchovy a vzdelávania, ktoré ju pretransformovali na výchovu ku kompetenciám², prinášajú do edukačného systému množinu nových dimenzií. Tieto sú založené na inováciách, aplikáciách

¹ V antike platil súbor 7 slobodných umení: tri vedy zaoberajúce sa slovom = trivium (gramatika, rétorika, logika), štyri = kvadrilium (aritmetika, astronómia, geometria a hudba). ² Pojem kompetencie, ktorý sa do edukácie dostal zo sféry biznisu a hospodárstva sú pre umelecké výchovy, ktoré sú založené na vloách, schopnostiach a zručnostiach jedinca vonkoncom nevhodným pojmom.

iných systémov, vrátane vzájomných komparácií, integrácií nových poznatkov a vznikajúcich nových umeleckých druhov a žánrov.

Vychádzajúc z dynamiky vývoja spoločnosti, vedeckého poznania, kultúry a najmä „raketového“ nástupu informačných technológií, ktoré ovládli všetky oblasti ľudskej existencie, sa musel transformovať obsah vzdelávania do jednotlivých navzájom súvisiacich oblastí namiesto dovtedy existujúcich samostatných predmetov.

Umelecké výchovy v primárnom ISCED 1 (1.–4.roč. ZŠ) a nižšom strednom vzdelávaní ISCED 2 (5.–9. roč. ZŠ) tvoria na Slovensku vzdelávaciu oblasť: *Umenie a kultúra*. Na Slovensku sme si mali možnosť overiť, ako fungujú integrujúce predmety *Výchova umením*, ktoré vznikli ako posledná šanca pri vyškrtnutí hudobnej a výtvarnej výchovy v 8. a 9. ročníku v r. 2009, pri tvorbe Štátnych vzdelávacích programov³ (ŠVP). (Obr. 1)

Vzorový obsahový návrh v predmete *Výchova umením* v 8. a 9. roč., obsahujúci výtvarnú výchovu, hudobnú výchovu, prierezovo dramatickú výchovu s dotáciou 0,5 hod. týždenne, zahŕňal aj ďalšie tematické okruhy ako:

- umenie v živote mladého človeka, aktuálne formy, komunikácia, kultúra,
- projektové vyučovanie: skladba, obraz, socha, objekt, filmový štáb a produkcia filmu, architektonický projekt a urbanizmus, webový dizajn – základy vizuálnej komunikácie, dizajn hudobných žánrov, karneval, koncert, galéria, performancia, festival, umenie a náboženstvo, spoločenské funkcie umenia.

Táto obsahová náplň je v rozpore s časovou dotáciou 0,5 hod./týždenne. Riaditeľ školy naráža na kvalifikačné problémy, nakoľko na škole je

³ Štátne vzdelávacie programy (ŠVP) sú paralelou Rámcových vzdelávacích programov (RVP) v Českej republike.

ISCED 1, ISCED 2: Rámcový učebný plán pre základné školy od r. 2009											
Vzdelávacia oblasť	Predmet/ročník	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Spolu
Umenie a kultúra	výtvarná výchova	1	1	1	1	1	1	1			7
	hudobná výchova	1	1	1	1	1	1	1			7
	výchova umením								0,5	0,5	1
											15

Obr. 1 Umelecko-výchovné predmety vo vzdelávacej oblasti Umenie a kultúra v 1. a 2. stupni ZŠ ISCED 1 ISCED 2 ŠVP In: Štátny program výchovy a vzdelávania po r. 2009

ISCED 1, ISCED 2: Rámcový učebný plán pre základné školy po r. 2015											
Vzdelávacia oblasť	Predmet/ročník	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Spolu
Umenie a kultúra	výtvarná výchova	1	1	1	1	1	1	1	1	1	9
	hudobná výchova	1	1	1	1	1	1	1	1	-	8
											17

Obr. 2 Umelecko-výchovné predmety vo vzdelávacej oblasti Umenie a kultúra v 1. a 2. stupni ZŠ ISCED 1, ISCED 2 ŠVP In: Štátny program výchovy a vzdelávania po r. 2015

hudobník, výtvarník, ale nedisponuje odborníkmi na všetky tieto nové oblasti. Aj keby mal riaditeľ k dispozícii absolventa v programe *Učiteľstvo estetiky*, nenaplní mu týždenný úväzok. Učiteľská hudobno-pedagogická obec sa od existencie predmetu *Výchova umením* dožadovала revízie ŠVP a návratu samostatných predmetov HUV a VUV do vzdelávacej oblasti *Umenie a kultúra*. Podarilo sa to pri revízií ŠVP v r. 2015, kedy sa vrátila HUV ako samostatný predmet do 8. ročníka a VUV naviac aj do 9. roč. (Obr. 2)

Skúsenosti z tohto návratu k samostatným predmetom HUV a VUV na Slovensku potvrdzujú, že:

- nové integratívne predmety potrebujú upevniť základné poznatky a zručnosti v každom predmete, až tak ho môžeme integrovať, spájať, vytvárať novú kvalitu, ak máme na akých základoch stavať,
- nové umelecké výchovy, ako napr. **dramatická, pohybová, tanečná,**

filmová i ďalšie snažiac sa dostať do ŠVP a do časovej dotácie vymedzenej pre HUV a VUV, neprinesú očakávané ciele, len budú deklarované a v praxi ich napr. riaditeľ školy vyrieši tým, že pošle žiakov na divadelné predstavenie,

- učiteľské fakulty nepripravujú absolventov na takéto multidimenzionálne umelecko-výchovné pôsobenie v ZŠ (azda len v ŠP estetika).

Takýto proces prekonalo aj Poľsko, ktoré vo svojom všeobecno-vzdelávacom systéme na 2. stupni ZŠ (4.–6. roč.) po r. 1990 zaviedlo predmet *Sztuka – Umenie*, v rozsahu 1 hod./týždenne. Po prehodnotení a najmä poznání rozporu medzi kvantitou obsahu a časovou dotáciou sa vrátilo k samostatným predmetom HUV a VUV. „Staré“ krajiny EÚ v čase, keď sme my vstupovali do EÚ, už mali tento proces za sebou a upozorňovali nás pri všetkých príležitostiach, najviac

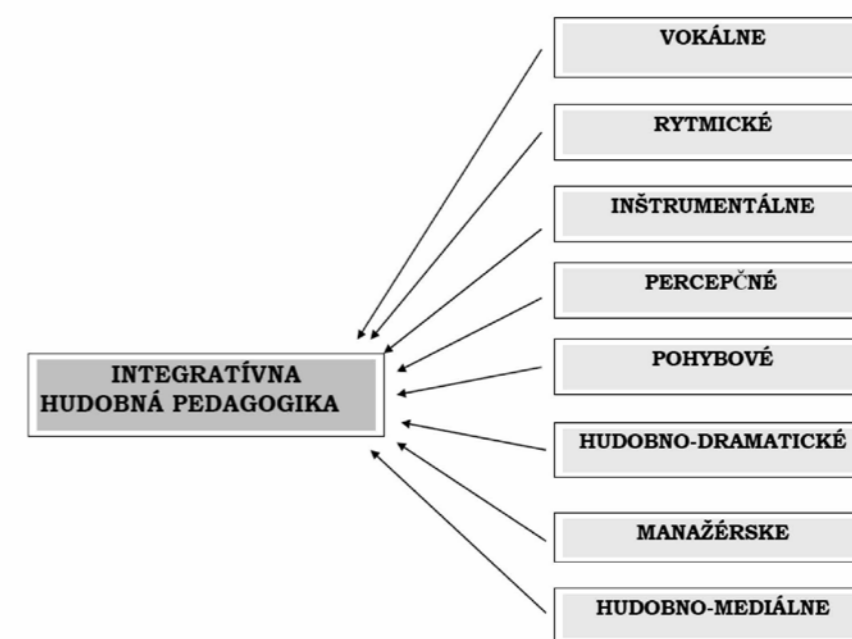
na kongresoch EAS v Prešove v r. 1996 a v Prahe v r. 2005, aby sme zabránili strate hudobnej a výtvarnej výchovy zo synopsy povinných predmetov v ZŠ.

Zmenila sa spoločenská objednávka. Ale zmenil, resp. rozšíril sa aj obsah hudobnej výchovy, ktorá má dnes nový názov pre svoje činnosti, ako integratívna hudobná výchova. (Viz Graf č. 1)

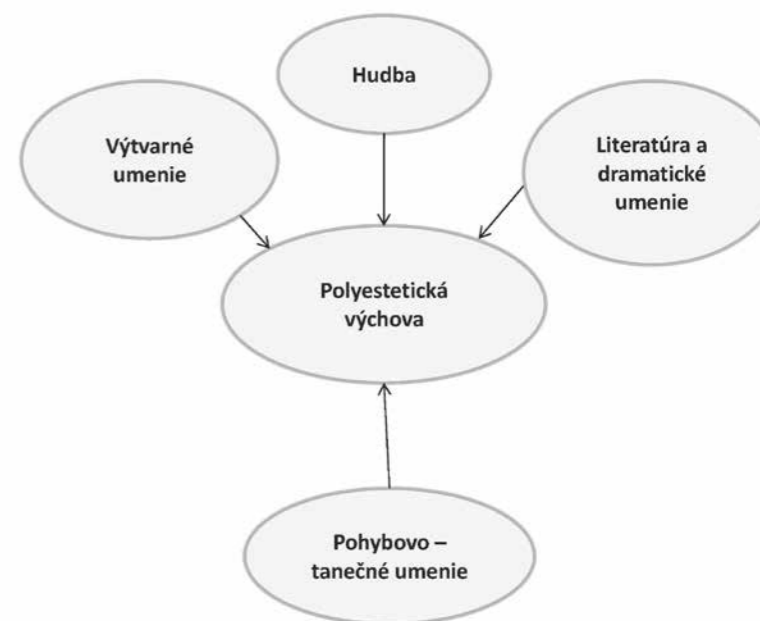
Integratívna hudobná pedagogika, ktorá predstavuje reflexiu hudobno-výchovného procesu (hudobnej edukácie) rozšírila štyri tradičné hudobné činnosti o ďalšie, ako *pohybové, hudobno-dramatické, manažérske a hudobno-mediálne*, čím reagovala na zmeny v záujmovej a vkusovej oblasti súčasného žiaka. (Viz Graf č.2)

Zmeny v hudobnej pedagogike smerujúce k princípu komplexnej výchovy a alternatívneho vyučovania kladú čoraz väčší dôraz na hudobné tvorivé činnosti rozvíjané na základe a integratívnej hudobnej pedagogiky polyestetického výchovy. V tomto zmysle dochádza k integrácii hudby s ostatnými umeleckými odbornými ako je tanečné, v tvorivých operáciách. Tieto sú založené na integrácii všetkých hudobných činností, ako sú vokálne, inštrumentálne, percepčné, pohybové činnosti, ale aj improvizácie, elementárnej kompozície. Všetky tieto nové oblasti hudobnej výchovy sú obsiahnuté v ŠVP a sú výraznou reakciou na spoločenské zmeny a potreby. Ich realizácia v školskej praxi už dnes prekračuje časovú dotáciu 1 hod./týždenne. Integrácia ďalších výchov bez pridanej časovej dotácie prinesie len zníženie naplnenia hudobného obsahu predmetu HUV.

Na základe skúseností si dovoľím varovať pred takou integráciou, ktorá nezabezpečí časový priestor nadobudnutia základných poznatkov a zručností v každej umeleckej výchove na takej úrovni, aby s nimi žiak mohol



Graf č. 1 Integratívna hudobná pedagogika (zdroj: Irena Medňanská)



Graf č. 2 Polyestetická výchova (zdroj: Irena Medňanská)

zmysluplne „narábať“ v novom integratívnom celku s patričným estetickým výsledkom.

Zlatý král

miniopera s instrumentálním doprovodem pro dětský sbor a sólisty na námět podle Ovidia, hudebně a textově volně zpracoval Bohumír Hanžlík



Před dávnými časy ve frýžské zemi panoval král Midas. Bydlel v nádherném paláci, který stál uprostřed rozlehlých zahrad, a pořádal zde bujné slavnosti a hodokvasy. Obzvláště se radoval, projevil-li mu přízeň některý z bohů, milující víno, tanec a zpěv.

Král Midas nebyl příliš chytrý, i když si myslel, že je z celého království nejmoudřejší.

Tento korunovaný nenasyta toužil neustále po velkém bohatství. Přál si, aby vše, čeho se dotkne, bylo ze zlata. Toto přání mu splnil Dionýsos (latinsky Bacchus – řecký bůh vína a plodnosti), kterého Midas hostil na svém dvoře. Můžeme ale jíst zlatý chléb a pít zlatou vodu? Když Midas poznal, že je zle, uprosil Bacchuse (v partituře dále Bacchuse), aby ho tohoto daru zbavil. Dostal však jako označení své nenasytnosti a hlouposti nekrálovskou ozdobu – oslí uši...

Z příběhu, který si lidstvo vypráví více než tři tisíce let a který je zpracován v tomto malém hudebním dílku, zjistíme, že monarcha si své oslí uši nejen zasloužil, ale také si je poctivě vysloužil.

Pěvecké obsazení:

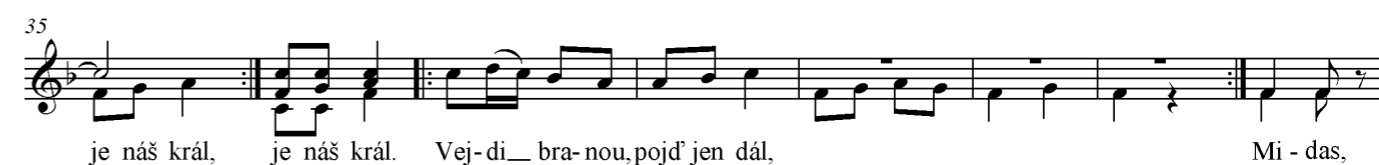
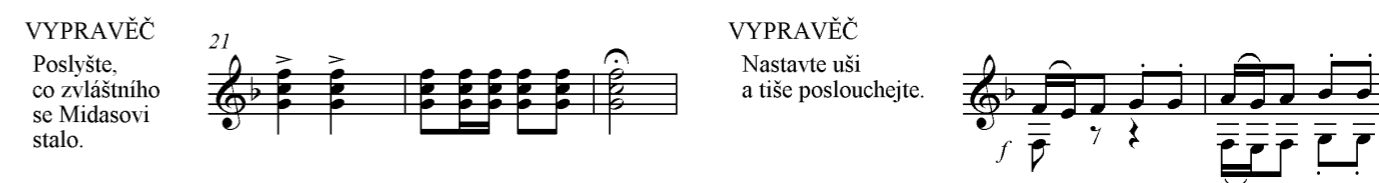
- Vypravěč
- Král Midas
- Bakchus
- dva sloužící (služebníci)
- sbor

Instrumentální doprovod:

- sopránová flétna, altová flétna (případně tenorová flétna), violoncello, kytara,
- percuss (claves, templ bloky, bonga, triangl apod.)

Zlatý král

I. Allegretto



52 **Moderato** MIDAS, SBOR

mf

1. Když ve-čer hvěz-dy se v zla-to mě-
2. Chci vě-dět, kam zla-to z ne-be chvá-

60 SBOR

1. Sny se mi zda-jí o tom-to jmě - ní.
2. A proč má ko-ru-na ne-ní zla - tá.

ní. tá. Ty, s ko - ru-nou na hla - vě, mys - liš, že

70 MIDAS

máš tak vel - kou moc. Ne-mám zla-tou ko - ru - nu, ne-chci být chu-dým, tak už dost!

81 MIDAS, SBOR

pak bu-de jmé-no mé krá-lov-sky

f Po zla-tu tak tou-žím a chci ho mít,

90 **III. Allegro** SBOR

znít.

f

1. Kou - sek od-tud ješ-tě
2. Zla - to krá-li ne-dá

102

výš, slyš! je kra - ji-na slun-ci blíž. Slyš! Slyš! Slyš! U-vi-díš. Slyš! Hle
spát, slyš! tak se co-si mů-že stát! Slyš!

bonga
claves

112 **Moderato** MIDAS

S kop-ce k nám ja-kýs'o-sel rych le do-lů bě-ží! *rit.....* Klid můj, klid můj, klid můj, klid můj,

122

proč mě ru-ší jez - dec hlou- pý? Jen ať, jen ať, jen ať, jen ať je - de, je - de

133 SBOR MIDAS SBOR

dál! Kdo by se ho bál? Kdo to při-jel k nám? A - si ci - zí král!

146 **Allegretto** VYPRAVĚČ

mf Ted' klopytá jeho osel přes kamení. Co ho honí?

152 VYPRAVĚČ

A hrome! Jezdec letí do trávy!

...Křičí, jako by ho na nože brali...

158 VYPRAVĚČ SBOR

f Ach, jak velké slzy roní. Ho - la, pa-ne, pojd'-te k nám! Král vám ra-dost u-dě - lá!

165 **IV. Andante (těžce)** BAKCHUS

f Já jsem Bak- chus, Bůh vin-né

173 SLUŽEBNÍCI 1,2

ré - vy, jak jsem si ces-tu splet, to nik-do ne-ví. Bak-chu, tvůj o - sel byl spla-še - ný.

182

Jen po-hled', kde jsi, kde jsi teď, vá - že - ný!

190 BAKCHUS

Se-brat se ze ze-mě, to mě nu - tí, zá - da a hla - va má je k prask - nu -

198 MIDAS

tí. Bak - chu, ne - trap se, pojď se mnou na - pít se, buď u mne ví - tán a hos - tem

206

mým! Bud' hos - tem mým!

212 Allegretto

219

VYPRAVĚČ
Tak zůstal Bakchus
u krále Midase
v paláci měsíc a
jeden den. Hodovali,
stříbrné číše nevysychaly,
rozně neměly čas vychladnout.

227

231 VYPRAVĚČ

Za dne i noci nesly se
z královského sídla
zvuky píšťal, lry a
rozmarňý zpěv.

V. Allegretto

237 SBOR *a cappella + percus ad libit*

Mi - das, Bak - chus ne - ko - neč - ně, ne - ko - neč - ně o - sla - vu - ji

245

dál. Mi - das, Mi - das, je náš slav - ný, je náš slav - ný král. slav - ný,

BAKCHUS *volný recitativ*

Slav - ný král! Dí - ky, Mi - da - si, chci se ti od vdě - čít,

VYPRAVĚČ

spl ním ja - ké - ko - liv přá - ní. Co by sis přál?

Hloupý Midas
dlouho nepřemýšlel
a odpověděl:

MIDAS "ZLATO!"

212 MIDAS *poco meno*

Zla - to, zla - to, zla - to! Chtěl bych mít, má ko - ru - na

219

bu - de sa - mý třpyt! Když se ru - kou dotk - nu jen, zla - tem chci být ob - da - řen, ach.

227

Zla - to, zla - to, zla - to! Chci ho mít, krá - lovs - ký ma - je - stát o - sla - vit.

VI. Tranquillo

BAKCHUS

Krá - li, krá - li, ty jsi bloud, nech své
Krá - li, spl - ním přá - ní tvé, a - le

237

přá - ní ra - děj plout. Ne - víš, co to bu - de zna - me - nat, lep - ší dar ti mo - hu dát!
bu - de o - šid - né. Na čem tvo - je ru - ka spo - či - ne, tam pak zla - to zas - vit - ne!

245

Zla - ta všu - de bu - deš mít, mů - žeš se s ním po - tě - šit!

VYPRAVĚČ

Král si pochvaloval
svou chytrost.
Vyzkoušel, jak Bakchus
splnil jeho přání.

Všechno se mění ve zlato.
Bakchus tedy nezklamal. A Midas

má zlata, jak si přál!

Allegretto

Bonga ad libitum

SBOR

C 4

Bá-ječ-né, bá-ječ-né. Bá-ječ-né, bá-ječ-né.

simile

VYPRAVĚČ

Král náhle cítí,
jak mu v břiše kručí.
Sviravý hlad ho mučí.

Mi-das všu-de zla-to má! Mi-das všu-de zla-to má, bá-ječ-né, zla-to má!—

gliss. f

VYPRAVĚČ

Sáhne po pečeni,
ale ta se v zlato mění.
"Vino chci!" pln hněvu
Midas kyne, však doušek
vína jak tekuté zlato
se ústy řine...

f p

VYPRAVĚČ

Krále obchází strach
ze smrti hladem a žízni.
Hrozí se svého přání,
to přání ho trzíní.

VII.

MIDAS recitativo

Bakchu můj, Bakchu, zbav mě zlata, mého přání,

f

nedožiju se svítání!

Allegro

SBOR

Slyš! Slyš! Slyš! Slyš! S kop-ce k nám ja-kýs o-sel rych-le do-lů bě-ží!

Bonga Claves

BAKCHUS

Moderato

Am

E

Pyš - ný krá - li,

mf

Am E7 Am E Am E7 Am

já jsem tě va-ro-val, mé ra-dy ned-bals', máš, co sis přál!

Em F# F#di

Já, Bak-chus svůj dar zpět be-ru, však po-na-u-če-ní dob-ré dám

H7

ti vě - ru.

gliss. f

RECITATIV

Za svoji hloupost
ať máš jako osel

f

RECITATIV

uši dlouhé, těžké, šedé, ať se ti s nima dobře vede!

VIII. SBOR a cappella
Giocoso

I - á, i - á, i - á,

claves

Mi-das os-li u-ši má, ko-ru-nou je ne-scho-vá.

f

SBOR (orchestr ostinato)

Od ve-če-ra do rá-na zpí-vá o nich fon-tá-na. I - á, i - á, i - á.

Mi-das o-slí u-ši má, ko-ru-nou je ne-scho-vá. I - á, i - á,

8 12

SBOR
unis.

ORCHESTR

SBOR
unis.

Chťel být zla - tým krá -
Bak - chus z ně - ho na -

lem, hlou - pým zús - tal dál. 1. Z to - ho
vždy os - la u - dě - lal. 2. že se

ply - ne po - u - če - ní, hlu - pák i sám král.
v os - la leh - ce změ - ní

Allegretto

Instrumentace

1, 2 flétna 1, 2, 3 flétna

3. (oktáva)

kytara

Violoncello

Melodie unisono nebo v oktávách

Bicí nástroje - claves
tempbloky
bonga
triangl

Hrát vyznačený rytmus nebo ad libitum



Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční spoluúčasti
NČHF

Prstohátky nejen se zvířátky ukázky z publikace

Se svolením autorky vybíráme několik ukázek z publikace Evy Jenčkové PRSTOHRÁTKY nejen se zvířátky

1. Posloucháme a zpíváme píseň Želva na procházce

- Píseňku *Želva* si nejprve pozorně poslechněte. Jaké tempo očekáváte? A proč? Při poslechu si všimněte, zda je tempo v písničce stálé, nebo dojde ke změně.
- Píseň *Želva* má dva kontrastní díly (a - b). Znovu si ji poslechněte a sledujte, co je pro jednotlivé díly charakteristické. Jaké mají tempo a dynamiku? Jakou mají melodii - vázanou nebo z krátkých tónů?
- Z elementární hudební analýzy písně *Želva* plyne následující závěr:
 1. díl je o želvě: má tempo pomalé, dynamiku středně silnou, spíše slabší, melodie je vázaná (legato) podle chůze želvy.
 2. díl (refrén) je o dešti - na želvu prší: tempo je rychlé, dynamika silnější, melodie je z krátkých tónů jako kapky deště.
- Součástí současného řízeného poslechu hudby ve škole je ověření vypořádaných hudebních poznatků včetně jejich pojmenování dostupnými hudebními činnostmi dětí. Tím postupně dochází na základě jejich aktivní zkušenosti k porozumění hudební řeči.

ŽELVA NA PROCHÁZCE

hudba: Eva Jenčková
slova: Zuzana Pospíšilová

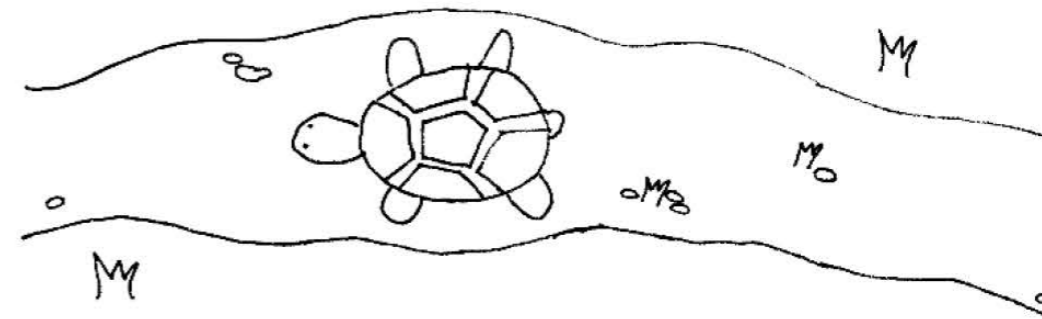
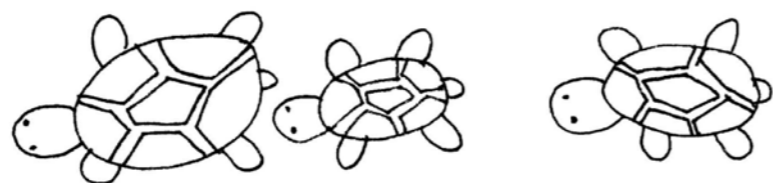
Velmi pomalu



1. Žel-va le-ze po-ma-lu ve svém tvr-dém o-ba-lu,
po-ma-lu, po-ma-lu ve svém tvr-dém o-ba-lu.
Po-ma-lu, po-ma-lu, žel-va le-ze po-ma-lu.
Ven-ku pr-ší? Tak se scho-vá, pak vy-str-čí
hla-vu zno-va. hla-vu zno-va.

2. Želva ve svém krunýři pomalu si zamíří,
pomalu, pomalu, kam chce právě dneska jít.
Pomalu, pomalu, krunýř, ten má jako byt.

R: Venku prší? Tak se schová, pak vystrčí hlavu znova.
Venku prší? Tak se schová, pak vystrčí hlavu znova.



- Optimální příležitostí k vědomému reagování dětí na poslouchanou hudbu je pohyb. Při opakovaném poslechu je to nejprve pohyb vsedě na místě. Dále lze navázat pohybem jednotlivců i skupiny v prostoru, hrou na hudební nástroje a znející předměty ad.

2. Poslech písně Želva s pohybem dle obsahu hudby i slov

- **Motivace:** *Želva s tvrdým a těžkým krunýřem leze pomalu. Její chůze stojí za povšimnutí - nepodobá se chůzi psa, kočky, ani koně či krávy. Želva je tzv. mimochodník. Při chůzi zapojí nejprve obě končetiny na jedné straně, pak leze končetinami na straně druhé.* návrh pohybového reagování na hudbu 1. dílu písně:
- Vyzkoušejte si vsedě mimochodnou želví chůzi podle hudby: Začněte pohybem levých končetin, pak pokračujte současně pravou rukou a nohou. Pozor! Nohama nedupejte, to ani v písku nejde.

Návrh pohybového reagování na hudbu 2. dílu - refrénu:

- *Venku prší?* Provázejte hbitým pohybem všech prstů shora dolů.

- *Tak se schová,* Skloňte hlavu a nad ní spojte obě dlaně.
- *pak vystrčí* Udělejte úklon vlevo, pak vpravo - metrum.
- *hlavu znova.* Povyťáhněte se celým trupem nahoru a klesněte zpět.

3. Pantomimická hra s prsty Želva leze pomalu

výchozí postavení:

- Propleťte horní články čtyř dvojic prstů na obou rukou, přitiskněte k sobě spodní části dlaní (krunýř), vztyčené palce jsou těsně vedle sebe (hlavička želvy).

pantomimický pohyb rukou a prstů:

1. sloka:
 - Želva leze pomalu ve svém tvrdém obalu, pomalu, pomalu ve svém tvrdém obalu, pomalu, pomalu, želva leze pomalu.
 - Nejprve si vyzkoušejte koordinaci obou rukou při pohybu želvy na místě: Třete o sebe spodní části dlaní střídavě od těla a k tělu jako když želva pomalu přešlapuje na místě.
 - Stejný pohyb propojených rukou použijte při pomalém posunu želvy

prostorem: Směr pohybu želvy dopředu a dozadu střídejte po dvoutaktích. Jen v posledním dvoutakti 1. sloky nechte želvu vykročit doprava a pak doleva. Jak začít? Natáhněte paže co nejdál před tělo a nechte želvu lézt k sobě podle melodie a tempa písně.

refrén:

- *Venku prší?* Rozevřete dlaně s propletenými prsty do vodorovné polohy a zvedněte je do výše očí, hýbejte rychle všemi prsty (prší) bez rytmu.
- *Tak se schová,* Na těžkou dobu (*Tak*) přitiskněte rázně k sobě spodní části dlaní a konečky obou palců ponechte skryté za krunýřem.
- *pak vystrčí hlavu znova.* Pokračujte pohybem želvy na místě třením spodních částí dlaní a přitom vytahujte střídavě oba palce (hlavičku) nad krunýř.

2. sloka:

- Při zpěvu nebo poslechu 2. sloky písně Želva včetně refrénu zůstávají hudební prostředky i obsah písně stejné, proto použijte při pantomimické hře také stejný pohyb rukou a prstů.

Posloucháme a zpíváme popěvek Jede myška

- Při poslechu popěvku si všimněte, kolikrát myška objela rybníček. Šikovní muzikanti mohou ještě sluchem rozlišit, kdy je popěvek melodicky neukončený a kdy je ukončený. Zaspívejte si je!

Pantomimická rytmická hra s prsty Myška u rybníčka výchozí postavení:

- Levá (L) ruka je ohnutá v lokti, L dlaň je otevřená, prsty roztažené. Prsty pravé ruky jsou sbalené, pravý (P) ukazováček je vztyčený.

pantomimický pohyb prstů:

- *Jede, jede myška okolo rybníčka*, Pravým ukazováčkem jezdíte plynule kolem otevřené levé dlaně.

VESELÁ MYŠÍ JÍZDA

hudba: *Emil Hradecký*
slova: *lidová slovesnost*

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time, starting with a key signature of one flat (Bb). It is divided into three sections: 1. *Hybně předehra* (measures 1-3), 2. *zpěv (stacc.)* (measures 4-6), and 3. *mezihra* (measures 7-9). The lyrics are: "Je - de je - de my - ška o - ko - lo ry - bní - čka, ve - ze, ve - ze prou - tí, o - cá - skem si krou - tí. o - cá - skem si krou - tí. Fine".

- *veze, veze proutí*, P ukazováčkem ťukejte na jednotlivé prsty od malíku k palci a zpět.
- *ocáskem si kroutí*, P ukazováčkem v rytmu ohýbejte a natahujete další prst v pořadí.
- V mezihře (7. takt) pohotově vyměňte ruce k opakování hry s prsty.

Posloucháme a zpíváme píseň Ježkova jízda

- *Jede ježek z kopečka*, Přitiskněte dlaně k sobě s propletenými prsty. Pak sklápějte a zvedejte všechny prsty kromě palců v rytmu slabik (7x).
Minidřívka: Ťukejte pravidelný rytmus osmin (7x).
- *vrzají mu kolečka*, U každé ruky spojte palec s ukazováčkem do koleček (tipců) a postavte je vedle sebe. Ťukejte oběma ukazováčky do palců (4x) a přitom kolečka střídavě proplétejte jako oka řetízků, takže ťukání probíhá vzájemně středem koleček.
Drhlo: Drhněte minidřívkem od těla a zpět (metrum – 4x).

JEŽKOVA JÍZDA

hudba a slova: *Eva Jenčková*

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time, starting with a key signature of one flat (Bb). It is divided into two sections: 1. *Vesele* (measures 1-4) and 2. *mezihra* (measures 5-6). The lyrics are: "Je - de je - žek z ko - pe - čka, vr - za - jí mu ko - le - čka. Vrz, vrz, vrz, pro - jel plo - tem skrz.".

- *Vrz, vrz, vrz*, Pokrčené ukazováčky zaklesněte do sebe jako háčky a 3x jimi trhněte do stran podle jednotlivých slov. Řehtačka: Držte pevně tělo řehtačky a rukojetí rázně otočte (3x).
- *projel plotem skrz*, Pravým ukazováčkem projedte *plotem* – mezerami mezi roztaženými prsty levé ruky v rytmu slabik. Drhlo: Ťukejte minidřívkem na hladké okraje (4x), pak 1x drhněte.

JENČKOVÁ, Eva. *Prstohrátky nejen se zvířátky*. Hradec Králové: Tandem, 2016. Hudba v současné škole. Výběrová řada. ISBN 978-80-86901-35-0.

Martina Pudelová, Eva Vičarová

METODA SUZUKI

Příspěvek k výběrově specializované hudební výchově

/Anotace/

Metoda Suzuki je ve specializovaném hudebním vzdělávání fenoménem 20. století, který po Asii zasáhl USA, Evropu a konečně se začíná rozvíjet i v České republice. Pedagogický systém s názvem Talent Education Movement, který původně pro výuku hry na housle ve 40. letech vytvořil japonský houslista a pedagog Shinichi Suzuki (1898–1998), je založen na přirozeném rozvíjení schopností metodou mateřského jazyka. Specifikem metody je upřednostňování vlivu prostředí nad vrozenými, resp. dědičnými vlohami a výuka dětí od nejútlejšího věku.

/Klíčová slova/

Suzuki metoda, metoda mateřského jazyka, houslová škola, hudební vzdělávání, prostředí.

/Autorky/

Mgr. Martina Pudelová vystudovala muzikologii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a hru na housle na Janáčkově konzervatoři a gymnáziu v Ostravě. Akademický rok 2012/2013 strávila v rámci Merillova programu na Goshen College v Indianě v USA. V roce 2015 se stala certifikovanou lektorkou Suzuki metody. Vyučuje v Praze a v Olomouci.

Doc. PhDr. Eva Vičarová, Ph.D. vystudovala muzikologii, žurnalistiku a teorii a dějiny hudby na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kde se rovněž habilitovala. Od roku 2000 působí na Katedře muzikologie Filozofické fakulty Palackého Univerzity v Olomouci, kde vyučuje hudební historiografii, hudební a uměleckou kritiku a disciplíny hudební pedagogiky.

Dnešní koncept výchovy a vzdělání dětí a mládeže, stejně jako celá oblast hudební pedagogiky, se v čím dál větší míře otevírá novým podnětům a impulsům.¹ Z oblasti tzv. alternativních vzdělávacích systémů, uplatňovaných ve všeobecném školství, se v České republice po roce 1989 nejvíce ujala waldorfská pedagogika a metoda Montessori. V oblasti hudební výchovy výběrově specializované zaujímají mezi alternativními koncepty čelné místo produkty japonské pedagogiky: Yamaha systém a metoda Suzuki. Následující text představí autora a hlavní principy Suzuki metody a zamyslí se nad klady a zápory tohoto systému výběrově specializovaného hudebního vzdělávání.

Shinichi Suzuki

Shinichi Suzuki (7. října 1898, Nagoja – 26. ledna 1998, Matsumoto) je potomkem samurajů. Jeho osobnost nejvíce formovala otevřenost Západu a touha poznávat nové věci, ruku v ruce s vlivem japonských národních i rodových tradic.² Ve svých osmnácti letech se rozhodl věnovat hudbě. Po ročním studiu základů hry na housle v Tokiu se v roce 1920 přestěhoval do Berlína, kde zůstal

¹ Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA_FF_2015_24 a IGA_FF_2019_006).
² HERMANN, Evelyn. *Shinichi Suzuki: The Man and His Philosophy*. Miami, Florida: Summy-Birchard Music, 1981, s. 5-7 (dále HERMANN). Věnoval se také studiu zen buddhismu a v neposlední řadě na něj zapůsobily názory L. N. Tolstého, jehož deníky studoval v průběhu života několikrát.

osm let a stal se jediným soukromým žákem Joachimova žáka, Karla Klingera.³ Od roku 1928 se natrvalo usadil v Japonsku. V roce 1946 se přestěhoval do Matsumota, kde začal rozvíjet svou metodu a kde v roce 1967 otevřel Talent Education Institut s auditoriem, třídami pro výuku a školení budoucích „Suzuki učitelů“.⁴ Suzuki metoda se však dočkala prudké expanze po celém Japonsku již během 50. let.⁵ První oficiální institucí v USA, která nabízela kompletní „Suzuki program“ na školení učitelů, se stala v roce 1968 Eastman School of Music v New Yorku. Do Evropy Suzukiho systém pronikl v roce 1970.

Talent Education Movement & Mother Tongue Method

Pro svou metodiku čerpal Suzuki podněty ze západního i východního kulturního prostředí. Přestože nestudoval žádné pedagogické ani psychologické vědecké koncepty a vycházel výlučně z vlastní zkušenosti založené na četném pozorování a experimentech, v řadě svých zásad nakonec dospěl ke stejným závěrům, jako např. někteří speciální pedagogové,⁶

³ Karl Klinger (1879–1971) byl koncertním mistrem Berlínské filharmonie. Viz: HERMANN, s. 12–13.

⁴ HERMANN, s. 26–52.

⁵ V roce 1952 se uskutečnil první absolventský koncert, kterého se účastnilo 195 dětí, o rok později 363 dětí a v roce 1955 na prvním výročním koncertě v Tokio Metropolitan Sports Hall už 1500 dětí z různých koutů země. Viz: HERMANN, s. 30–37.

⁶ Např. Jean-Marc Gaspard Itard či Édouard Séguin.

Jubilejní blahopřání Evě Jenčkové

/Anotace/

Charakteristika profesního a osobnostního profilu významné české hudební pedagožky prof. PhDr. Evy Jenčkové, CSc. a jejího profesního mistrovství na základě hodnotících stanovisek pedagogické veřejnosti seznamuje s širší jejich vědeckých, pedagogických a hudebně organizačních aktivit. Charakterizuje hlavní oblasti jejího profesního zájmu: didaktiku hudební výchovy všech školských stupňů vzdělávání, obohacení hudebního repertoáru včetně metodického zpracování, hudbu pro děti, hudebně pohybovou výchovu, optimální přípravu učitelů hudební výchovy i další vzdělávání pedagogických pracovníků. Vymezuje klíčové principy její osobité progresivní hudebně pedagogické koncepce (integrace, pedagogická strategie a tvořivost, zážitkové vyučování, diferenciací), kterou výrazně obohatila profil současné české hudební pedagogiky.

/Klíčová slova/

charakteristika osobnosti Evy Jenčkové, hudební pedagogika, didaktika hudební výchovy, další vzdělávání pedagogických pracovníků.

/Autor/

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

Česká hudební pedagožka Eva Jenčková v letošním roce slaví významné životní jubileum. Představovat pedagogické veřejnosti tuto výjimečnou osobnost by bylo jako opakování základní hudební abecedy. Všichni ji přece známe! Pojdme se však na paní profesorku podívat zrcadlem nás – hudebně pedagogické veřejnosti, učitelů z praxe, jejích studentů, spolupracovníků a kolegů. Co by Eva Jenčková v takové galerii zrcadel viděla a jaký by byl obraz její mnohovrstevné osobnosti okem bilancujícím a hodnotícím její mnohaleté a inovativní působení v oboru hudební výchovy? Začneme nejprve krátkým pohledem do minulosti.

Eva Jenčková má zajímavý a bohatý životopis. Základy hudebního vzdělání získala na hudebních školách v Lanškrouně a Pardubicích. Po maturitě na pardubickém gymnáziu studovala na Pedagogické fakultě v Hradci Králové, která jí poskytla velmi dobré hudebně pedagogické vzdělání. Z pedagogů ji ovlivnili zejména výborný hudební pedagog PhDr. Václav Dvořák a uznávaný všestranný instrumentalista Zdeněk Stoklasa. Již za studií se projevovala jako aktivní a odborně schopná osobnost, spolupracovala s profesionálním orchestrem v Pardubicích, do koncertních programů připravovala rozborů skladeb, psala o koncertech do místního tisku, příležitostně hrála na cembalo. Poté na Filozofické fakultě UK v Praze studovala kromě českého jazyka a hudební výchovy také muzikologii. „To vše je dokladem toho, že Eva Jenčková má pro svou nynější hudebně



pedagogickou činnost nejen potřebné muzikologické a hudebně pedagogické vzdělání, ale také hudebně umělecké interpretační předpoklady. To, jak je studijně připravená, je mimořádná věc,“¹ zhodnotil profesní dispozice Evy Jenčkové prof. PaedDr. Luděk Zenkl, CSc. (Ostravská univerzita v Ostravě).

A jaký je aktuální obraz Evy Jenčkové? V současné době je mezi hudebními pedagogy v oblasti všeobecné hudební výchovy významnou osobností. Zabývá se především hudební didaktikou, a to jak na úrovni teoretické, tak i praktické. Vedle téměř padesátiletého pedagogického působení na Pedagogické fakultě

¹ Citace čerpány z rozhovorů s pedagogickou veřejností.

Univerzity Hradec Králové a mnohaletého působení na Pedagogické fakultě UK v Praze již řadu let publikuje hudebně pedagogické stati a modelové hudebně pedagogické situace k různým tématům v časopise *Hudební výchova*, a zejména v samostatných hudebně pedagogických publikacích pod souhrnným názvem *Hudba v současné škole*.² Kromě toho vydala obsáhlou monografii *Hudba a pohyb ve škole* (2002, 2005), ve které shrnuje své mnohaleté poznatky, zkušenosti a náměty z oblasti hudebně pohybové výchovy v kontextu základního hudebního vzdělávání. To vše tvoří nepřehledné množství hudebních námětů propracovaných v teoretické a metodické posloupnosti, navíc ověřených v praxi.

Osou vědecko-pedagogických aktivit prof. Jenčkové je integrativní hudební pedagogika, zejména optimální integrace múzických aktivit v hudebním vyučování. V rámci své profesní specializace na didaktiku hudební výchovy všech školských stupňů se zaměřuje na propracování metod diferencovaného vyučování v hudební výchově se zohledněním rozdílných hudebních dispozic žáků. Jejím významným přínosem je obohacení hudebního repertoáru a jeho metodického zpracování, včetně využití nových dřevěných nástrojů Evy Jenčkové. V hudebně pedagogickém díle výrazně preferuje oblast hudby pro děti, tedy záměrně komponovanou současnou tvorbu pro děti v kontextu teoretických, interpretačních a hudebně pedagogických hledisek. Těžištěm a velmi propracovanou oblastí jejích hudebně pedagogických publikací je hudebně pohybová výchova. Tato problematika provází celé její pedagogické působení. Eva Jenčková stála u počátků koncepce hudebně pohybové výchovy v základní hudební výchově. Hudebně pohybovou výchovu jako jednu ze základních složek hudební výchovy propracovala v obdivuhodně širší. V jejím pojetí je pohyb pomocí, přirozenou a efektivní

² Přehled metodických publikací, CD, pomůcek pro HV, včetně kalendáře vzdělávacích akcí viz www.jenckova.cz.



Eva Jenčková a účastnice semináře

cestou, jak dětské duši přiblížit svět hudby, pohyb je prostředkem rozvoje hudebnosti. Důraz na hudbu v pedagogickém díle Evy Jenčkové nejlépe opět vystihl Luděk Zenkl: „*Základem veškerého jejího počínání je zájem o hudbu. Obohacuje děti hudbou. Snaží se vystihnout dětskou duši, přiblížit dětem svět hudby a rozvíjet elementární hudebnost dětí. Jde k hudbě! Není to o hudbě, ale je to hudba!*“

Od roku 1996 se Eva Jenčková výrazně angažuje také v oblasti dalšího vzdělávání učitelů hudební výchovy. Jedná se o vydávání výše zmíněných tematických metodických publikací v obsáhlé edici *Hudba v současné škole*, organizování a lektorování akreditovaných hudebních seminářů a kreativních dílen v českých zemích i v zahraničí, které jsou provázeny trvalým zájmem, pozitivními ohlasy a obdivem k výjimečné a inspirativní osobnosti Evy Jenčkové. „*Vděční a nadšení účastníci cyklických vzdělávacích akcí Evu Jenčkovou považují za živou vodu ve svém pedagogickém údělu*“, hodnotí prof. Zenkl. Po stránce profesní jí pokládají za významnou osobnost hudební pedagogiky, velmi zkušenou a erudovanou pedagožku. Oceňují její profesionalitu,

jasnou formulaci názorů, teoretické znalosti, ale především její obdivuhodnou nápaditost, vynalézavost, tvůrčí fantazii a množství inspirace, využitelné v praxi. „*Považuji ji za jednu z nejvýraznějších osobností naší hudební pedagogiky a didaktiky. Je nevyčerpatelnou studnicí hudebních inspirací. Osobností, která v sobě zahrnuje ideál pedagoga, profesionalitu hudebníka i moudrost učenců. Ve svém věku je stále temperamentní a dynamickou osobností, která utváří a inspiruje nejenom začínající pedagogy, ale i zkušené učitele z praxe. Učitelství je pro ni posláním i životní cestou*“, hodnotí Evu Jenčkovou pedagožka Mgr. Vlasta Hřebcová (VOŠP a SPgŠ Litomyšl).

Právě temperament, elán, nakažlivá energie a entuziasmus jsou dalšími atributy osobnosti Evy Jenčkové, kterých si pedagogická veřejnost všimá a jež obdivuje. Domnívám se, že zejména výjimečné charisma je předpokladem neobyčejné schopnosti nadchnout její okolí pro věc, vyprovokovat k akci, vlastní kreativitu a touze předat nabyté zkušenosti svým svěřencům tak, jako je předává Eva Jenčková při hudebních dílnách a při výchově budoucích pedagogů, jež vede k lásce k hudbě.

The role of self-regulation and quantity of practice in self-evaluation and improved performance among piano students

/About Project/

I created this project on the basis of a full financial support from the Grant Agency of Charles University during my doctoral studies at the Faculty of Education of Charles University, Department of Music Education in the field of Music Theory and Pedagogy.

/O projektu/

Tento projekt jsem vytvořil na základě úplné finanční podpory Grantové Agentury Univerzity Karlovy v rámci mého doktorského studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, Katedře hudební výchovy v oboru Hudební teorie a pedagogika.

/Abstract/

This work studies the importance of self-regulation during practice in improved self-evaluation and performance. Piano students at the Beirut and Prague conservatories had been writing weekly journals assessing their self-regulation during practice for nine months and then performed in an exam. Results showed that while students self-regulated on the method and social factors dimension, most of them neglected the self-initiated image and self-evaluated performance dimensions.

The implications for music educators and piano students, and the contributions to the field of music education in terms of preparation for performance in the absence of a teacher are presented.

/Key words/

music education, piano pedagogy, practice, self-regulation.

/Autor/

Mgr. Vartan Agopian má magisterské tituly v oblasti psychologie, hudební výchovy a klavírní 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.

Ke všem Jenčková přistupuje laskavě, vstřícně, s velkou dávkou empatie. Zejména tuto pro pedagoga klíčovou povahovou vlastnost na Jenčkové nejvíce oceňují. Velmi pozitivní hodnocení přijímají, radostné atmosféry a přístupů Evy Jenčkové k učitelské veřejnosti vysvětluje manžel Jaroslav Jenček takto: „Vždy s nimi jedná jako s kolegy, s pochopením pro jejich odpovědnou práci. Nikdy se nad ně nevyvyšuje, jedná s nimi laskavě a tolerantně. Tím si získává naprostou důvěru a celé hudební vzdělávání je pak pro všechny jedna velká radost.“ Učitelé Evu Jenčkovou a její hudební dílny vnímají jako velké povzbuzení. „V dušičkách účastníků seminára ste zanechali silný dojem, sú povzbudené a motivované do ďalšej práce. Ešte aj dnes, s odstupom 2 týždňov, sa im objaví úsmev na tvári pri spomienke na Váš seminár,“ s díky napsala Lubica Kršáková, specialista pro metodiku a řízení škol (Trenčín).³

Obdiv k jejímu neutuchajícímu elánu při množství činorodé a tvůrčí práce vyjádřila též její spolupracovnice, hudební pedagožka doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. (Pedagogická fakulta UK Praha): „V objemu a variabilitě vykonané práce jde často za hranice běžných lidských možností. Není mi jasné, kde stále čerpá svou pověstnou energii, ale i ve vazbě k širšímu okolí Eva nebere, ale dává. Zejména pozitivní vyzařování něčeho, čemu se nelze ubránit a co v podstatě nelze pojmenovat. Nepopsatelné a nakažlivé nadšení pro cokoli, at' již v dimenzích společensky užitečných pedagogických akcí či drobných ztřeštěností, kterých se Eva s oblibou dopouští a s rarášky v očích o nich informuje. Eva je zjevení, které vyzařuje...“ Vedle osobitého smyslu pro humor a pozitivní energie přátel a kolegů na Jenčkové oceňují zodpovědnost, cílevědomost, pracovitost, ale také bezprostřednost, otevřenost a velkou přátelskost, jež projevuje nejen ke svému nejbližšímu okolí. Díky těmto charakterovým vlastnostem, komunikačním dovednostem

³ Kdo chce zažít obdobně, musí Evu Jenčkovou poznat na její hudební dílně.

a zájmu o druhé získává přízeň mnoha lidí. Lidská, vztahová stránka je podstatným rysem osobnosti Evy Jenčkové. Napříč všemi generacemi je váženou a obdivovanou osobností.

Paleta barev osobnosti Evy Jenčkové je skutečně pestrá. K dokonalému vykreslení jejího portrétu je třeba nánést více vrstev. Pro vystižení obrazu mnohovrstevné osobnosti Evy Jenčkové nahlédneme do zrcadla slovenského hudebního pedagoga a skladatele Juraje Hatrika (VŠMU Bratislava): „Eva Jenčková je osobnosť mnohovrstevná, ktorú spoznávať je neustále dobrodružstvo a objavovanie nových a nových súvislostí... Za jej konaním je dokonalá znalosť hudby a jej zákonitosti, pričom však tento aspekt nedáva priamo najavo, ale empaticky a taktne akoby objavuje a postupne odkrýva to, čo chce partnera (žiaka, študenta) naučiť, k čomu ho chce priviesť.“ Hana Váňová totéž shrnuje následovně: „...charakteristiku její osobnosti bych vyjádřila pojmy multidimenzionalita, komplexnost a kreativita.“ Svá tvrzení dále konkretizuje a osobnost Evy Jenčkové vtípně, terminologicky exaktně a komplexně vystihuje vyjádřením: „Hudebně pedagogická činnost Evy Jenčkové mi připadá jako škála sémantického diferenciatu s velkou variabilitou jemných nuancí od vysoké teoretické odbornosti k praktické zkušenosti, od logiky a racionality ke spontánnosti, emocionalitě a empatii, od poznatku k zážitku, od komplexnosti ke smyslu pro detail, od umění abstrahovat a zobecnovat k vysoké míře konkretizace, od integračního propojení uměleckých aktivit k metodické propracovanosti dílčích hudebních úkonů, od pedagogické kreativity k tvořivosti hudební a pohybové... od vážené paní profesorky zaštitující akreditace a výchovu studentů a doktorandů k veselé a milé lektorce praktických dílen, oblíbené širokou učitelskou veřejností.“ Na základě této charakteristiky lze vymalovat obraz hodnotící přínos Evy Jenčkové pro hudební výchovu, a sice vymezením klíčových principů osobité progresivní hudebně pedagogické koncepce Evy Jenčkové, kterou výrazně

obohatila profil současné české hudební pedagogiky: integrace, pedagogická strategie a tvořivost, zážitkové vyučování a diferenciaci. Tento bilanční obraz bude zahrnovat také Jenčkové inovační působení v zájmu optimalizace hudební výchovy, jehož charakteristickým znakem je transfer vymezených a ověřených teoretických východisek do praktických modelových řešení. Svá teoretická východiska, didaktické principy, metodické postupy, které stanovila, plně zdůvodnila a tím významně obohatila hudební pedagogiku.

Naše dnešní setkání s Evou Jenčkovou však zakončíme pohledem na obraz laděný poeticky a emocionálně, jak se ke gratulaci k jubileu sluší. Eva Jenčková je pro mnohé z nás průvodkyní nejen hudební výchovou, ale také životem. Jak již bylo výše zmíněno, naše uznání a respekt k velké učitelce a skvělé kolegyni nepramení pouze z její odborné erudice, bohatých zkušeností a moudrosti, ale i z její povahové a lidské stránky. Tyto vlastnosti nejlépe vystihují zrcadla bývalých studentů Evy Jenčkové. Mgr. Kamila Hájková (učitelka a ředitelka ZUŠ v Rychnově nad Kněžnou) ve svém upřímném vyznání sděluje: „Eva Jenčková je pro mě velkým životním pedagogickým i lidským vzorem.“ PhDr. Vladimír Vondráček, Ph.D. (ředitel ZUŠ Frenštát pod Radhoštěm, spolupracovník vydavatelství Tandem manželů Jenčkových) Evě nastavuje zrcadlo upřímného lidského vyznání: „Jsi zkrátka jako duha, která zrcadlí všechny barvy života a žádná životní situace, ani žádný lidský osud pro Tebe nejsou vzdálené. Neboť jak jsem slyšel z Tvých úst už tolikrát: „Kde se vůle napře, tam se dílo podaří.“ A ještě jedna Tvá myšlenka mě provází životem, a to je: „Pohoda za každou cenu a život ze všech sil.“ A jako úplnou tečku – gratulační zdravici hudebních pedagogů – si dovoluji použít parafrázi Vladimíra Vondráčka: „Milá Evo, at' se Tvoje cesta ubírá dál, jak má. Bude nám ctí Tě na ni dále potkávat a tu a tam jít chvíli spolu.“

S úctou a radostí v srdci!
Milan Motl

TABLE 1 Dimensions of musical self-regulation, based on McPherson & Zimmerman (2002)

Psychological dimension	Self-regulation process
Motive	Self-set goals, self-reinforcement, and self-efficacy
Method	Self-initiated covert images and verbal strategies
Time	Time use is self-planned and managed
Behavior	Performance is self-monitored and evaluated
Physical Environment	Environments are structured by self
Social Factors	Help is sought personally

students by showing the importance of self-regulation and self-evaluation for a future career in performance. Finally, this study compares and contrasts a sample of students from the Lebanese National Higher Conservatory of Music and the Prague Conservatory. No comparison between the two samples has been done to date.

1 LITERATURE REVIEW

Up to the last two decades, the predominant theory regarding practice and its effect on improved performance was based largely on the monotonic benefits assumption, which stated that the quality of the performance is directly related to the amount of deliberate practice;¹ therefore, it was believed that the higher number of hours go into practice, the better the result would be. Ericsson² noted that the amount of practice reported by professional pianists was almost ten times higher than that for amateurs. Inherent within the monotonic benefit assumption lies the idea of the three constraints: resource constraint, effort constraint, and motivational constraint. While Ericsson viewed these constraints as related to quantity of practice, other researchers, such as Bartolome³ have seen these

constraints as evidence that quantity of practice alone cannot account for quality of results. Ericsson⁴ himself stated that the preparation time is not the only variable, but also that the level of performance can increase even by highly experienced individuals as a result of deliberate efforts to improve. He defined a deliberate practice as practice that includes activities that have been specifically designed to improve the current level of performance. By doing this he was paving the way away from the monotonic benefits assumptions into what would be known as a self-regulation. In his review of literature, Araújo⁵ cites four factors of self-regulation: good use of time in practice, time spent on formal practice, self-efficacy beliefs, and the use of cognitive and metacognitive strategies.

Although Ericsson⁶ stated that “skill improvement is attained through solitary deliberate practice,” Zimmerman⁷ defines self-regulating as “a process that emerges when students are metacognitively, motivationally, and behaviorally active participants in their own learning process.” Additionally,

successful beginning recorder students. *Research Studies in Music Education*, 2009, vol. 31, issue 1, p. 37–51.

4 ERICSSON, E., et al. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 1993, vol. 100, issue 3, p. 363–406.

5 ARAÚJO, M. V. Development of a measure of self-regulated practice behavior in skilled performers. Aveiro: AEC. Retrieved April 3, 2016.

6 ERICSSON E., et al., p. 366.

7 ZIMMERMAN, B. J. Becoming a Self-Regulated Learner: An Overview. *Theory into Practice*, 2002, vol. 41, issue 2, 64–70.

McPherson and Zimmerman proposed six behavioral dimensions of the self-regulation (see Table 1)⁸, which have been used in multiple studies on self-regulation.

Santos and Gerling⁹ studied undergraduate and graduate piano students who were asked to prepare a short piece without teacher supervision in order to study the process of self-regulation. Their results showed that most of the participants talked about methods during the interviews (72%), followed by behavior (16%) and social/cultural factors (12%), which reveal that it is easier to talk about (and regulate) ways of doing rather than ways of thinking. When it came to self-regulation and self-evaluation, Lebler¹⁰ compared self-assessment of students with the assessment conducted by adjudicators and found that within 20 years the self-assessment and a teacher’s assessment reached a correlation of 100% compared to 25% at the beginning of the study. Lebler concluded that the self-assessment of one’s performance improves over time and experience.

2 METHOD

8 BAROLOME, S. J., p. 39.

9 SANTOS, R. A., GERLING, C. C. (Dis) Similarities in music performance among self-regulated learners: An exploratory study. *Music Education Research*, 2001, vol. 13, issue 4, p. 431–446.

10 LEBLER, D. *Promoting Professionalism: Developing Self-assessment in a Popular Music Program*, 2014. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/270904975_Promoting_professionalism_Developing_self-assessment_in_a_popular_music_program

TABLE 2 Relationship between self-regulation and performance

	High self-regulation	Low self-regulation
High performance	50%	25%
Low performance	12.5%	12.5%

A group of eight students between the age of 15 and 20 at the Lebanese National Higher Conservatory of Music ($n = 5$) and the Prague Conservatory ($n = 3$) were randomly chosen as the subjects of this study. Three adjudicators were chosen from the teachers at each conservatory to evaluate the performance of the selected students at the end of the academic year 2017–2018. Students were writing short journal entries at irregular intervals ranging from once a fortnight to once a month about their practice sessions of the chosen piece, reflecting on the six dimensions of self-regulation by McPherson and Zimmerman. Students were interviewed to discuss the content of their journal entries and practice sessions and were asked to fill the Self-Regulation Questionnaire by McPherson and Zimmermann.¹¹ At the end of the year, the students performed in an exam at the conservatory and were asked to evaluate their own performance with a grade. Quantitative data were analyzed using the software Statistical Package for Social Sciences (SPSS). Qualitative data were analyzed through thematic content analysis.

3 HYPOTHESES

Based on the review of literature and the surveys of the Prague and Beirut conservatories, the following hypotheses were tested:

1. Students with higher self-regulatory skills will evaluate their

11 MCPHERSON, G.E., ZIMMERMANN, B.J. Self-regulation of musical learning: A social cognitive perspective. In R. Colwell and C. Richardson (eds.) *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*, 2002, p. 327–347. New York: Oxford University Press.

performance more accurately and receive a better grade

2. Students will use the “method” dimension of self-regulation the most (from the six dimensions of McPherson and Zimmermann)

3. Students of the Beirut conservatory will report about the “time” dimension differently than students of the Prague conservatory

4 RESULTS

The quantitative data were analyzed by the SPSS software to see the relationship between the self-regulation and performance (see Table 2).

The reports that the students sent as they reflected on their practice sessions were thematically analyzed according to the six dimensions of self-regulation proposed by McPherson and Zimmermann.

Motive (self-set goals): One out of eight students seemed to be using this method during her practice. Student 1 reported that when faced with challenging repertoire, her first reflex would be to set a goal and organize her time, since number of hours of practice does not count as much as being disciplined.

Method: The method dimension is divided into two sub-dimensions – self-initiated correct images and speed, technique, and memory. While all students reflected on their problems and self-regulation in the second sub-dimension (working slowly, using a metronome, practicing each hand alone, adjusting fingering etc...), only four of them used the first sub-dimension, also known as using mental imagery. Students 1 and 2 would imagine a whole orchestra playing Haydn’s sonata, for instance, or playing Bach’s invention voice by voice, as though played by separate instruments to break down the

pieces into parts and understand the harmony and motifs. Student 4 claimed that the most important part of any interpretation is knowing the composer’s musical path. He gave the example of how he imagines perturbed waters and waves as he plays Beethoven. Student 5 reflected upon his experience of playing a piano duo, saying that one has to imagine that he is playing the parts of the other pianist in order to make sure it is performed adequately.

Time: While students of the Beirut conservatory (students 1–5) frequently mentioned in their reports that they could not practice enough because of exams at school, students of the Prague conservatory would seldom miss the practice, and if so, it would be for reasons of being on a concert tour in England or performing chamber music concerts in Prague. Student 6 from Prague mentioned that she practices about two to three hours in the morning, then again after lunch and after dinner, while student 1 from Beirut felt proud of having had a couple of chances to practice three hours in one day.

Behavior: The behavior dimensions comprise self-monitored performance and self-evaluated performance. Three students have reflected on the first but none on the second aspect. Student 4 realized the importance of the unity of the entire piece. He therefore monitored his dynamics as he was playing and readjusted them so that the piece develops and embraces the performer with emotions. Student 6 used self-monitoring by pretending there is an audience in the room. She mentioned in one of her reports that she felt her hands were cold, and therefore she had to slow the tempo down. Student 1 started applying self-monitoring half-way through the academic year and reported, “now that I look at my practice

with fresh new eyes, I can see that I was completely blind to the miracles happening at the end of my fingertips! I had completely forgotten that every key I would hit was music. So... as I started paying attention to every single note, I felt something strange: those dry exercises that once bored me had suddenly become empowering.”

Physical environment: None of the students had mentioned anything in their reports about the physical environment of their practice sessions. However, in interviews with students and the heads of departments of piano sections of both conservatories, the problem of practice rooms was evident, as none of the conservatories have practice rooms to offer.

Social factors: Except for student 6, all students mentioned that they have sought help from social factors to enhance their practicing, such as attending concerts (students 1 and 7), participating in masterclasses (student 3), competitions (student 8), reading about the composer (student 4), and listening to their pieces on YouTube (students 2, 5, and 7) or pieces by the same composer in general (students 2 and 4).

5 DISCUSSION AND CONCLUSION

Based on the quantitative and qualitative analysis of the data, two very important conclusions can be made. First, the two conservatories are very different, especially when it comes to their structure. The Prague conservatory is a school as such, where students study subjects which enhance their careers as artists, while students of the Beirut conservatory go to a regular high school until 3pm every day, and only after that they attend music classes, while juggling their assignments and exams from their morning schools. Hence, when it came to the dimension of time, all students of the Beirut conservatory complained that they had very little time to practice, while the Prague conservatory

students reported very high number of hours of practice. Therefore, the third hypothesis was confirmed. Secondly, through the reports the repertoire of these students was clarified, and a great difference could be seen between the Rachmaninoff piano concerto (Prague conservatory) and Bach invention in two voices (Beirut conservatory).

The expected versus obtained grades were hard to analyze, since the Prague students received categorical grades (1 = excellent), whereas the Beirut students received a numerical grades (percentage). The Prague students all knew they would receive a “1”, since they had always received it before. The predictions of the Beirut students were in a 5-10% range of their actual grade, which means that these students could self-evaluate better as they underwent a 9-month-long process of self-regulation during their practice sessions. Therefore, the first hypothesis was confirmed.

Finally, as hypothesized, students reflected in the “method” dimension the most, particularly the ways in which they dealt with problems of speed, accuracy, technique, and memory, while few used mental imagery, and none used self-evaluation during performance, or structured the physical environment in a way that enhances practicing. This confirms the second hypothesis.

6 LIST OF SELF-REGULATORY SKILLS FOR STUDENTS

1. setting goals for each practice session instead of playing until the designed time is up
2. self-reinforcement (for a job well done)
3. mental imagery: different pictures, images, sounds, and colors
4. verbal strategies, speaking to oneself during practice
5. timing practice, dividing it into different parts, taking breaks
6. self-evaluation during the practice session (giving oneself a grade),

and verbally saying what needs improvement

7. keeping a rehearsal journal (for oneself or to share with the teacher)
8. structuring the practice venue (minimal distractions, good light, etc.)
9. attending concerts, masterclasses, listening to the practiced pieces played by professionals, comparing different editions of the same piece, and reading about the composers' lives and musical styles

It is eye-opening to realize that around 80% of the time students play the piano in the absence of the teacher. By using the self-regulation strategies as proposed throughout the literature and used by the students in this study, piano students can improve their performance and get more out of the practice time than just a number of hours. Piano teachers need to spend time in their classes teaching these self-regulatory skills to their students, instead of asking for “more” and “better” practice. If 80% of the music-making happens during practice, then it is imperative that a significant section of the piano class will be devoted to teaching students how to make the best of their practice sessions.

•

Festival instruktivní klavírní literatury Gradus ad Parnassum,

jako nositel pedagogicko-metodických průniků a inspirace.

/Anotace/

Festival zaměřený na instruktivní klavírní literaturu je ojedinělou platformou pro propojení výukových záměrů Katedry klávesových nástrojů Fakulty umění Ostravské univerzity s praxí vykonávanou současnými studenty, absolventy OU a pedagogy ZUŠ Moravskoslezského kraje. Na pozadí seznamování se se soudobou českou klavírní literaturou pro děti probíhá v rámci dvou dnů řada přednášek, seminářů, interpretační kurz a koncert snímáný Českým rozhlasem. Těžištěm celé akce je interpretační kurz, kde se prolínají zkušenosti lektorů, pedagogů, mladých interpretů – dětí i studentů. Rozebírána je celá řada aspektů klavírní interpretace.

/Klíčová slova/

interpretace, klavír, pedagogika, inspirace

/Autorka/

doc. MgA. Eliška Novotná působí na Katedře klávesových nástrojů Fakulty umění Ostravské univerzity.

Již čtyři ročníky Festivalu zaměřeného na českou klavírní tvorbu má za sebou pořadatel Fakulta umění Ostravské univerzity. Akce se koná pravidelně v době pololetních prázdnin, ale svou přípravou fází a následným zpracováním materiálů zdaleka přesahuje dobu dvou dní, ve kterých probíhá. Téma každého ročníku tak ovlivňuje chod výuky na mnoha uměleckých školách Moravskoslezského kraje – od těch základních, přes konzervatoře až po Katedru klávesových nástrojů FU OU. Jednotlivým prvkem je osobnost, respektive osobnosti, které ve své tvorbě věnovaly významné místo instruktivní rovině, ale zároveň jsou autory koncertních skladeb pro klavír. Úvodní ročník patřil Luboši Slukovi, na něj navázal Klement Slavický, v loňském roce jsme hráli skladby Petra Ebena a Ilji Hurníka, a ten zatím poslední ročník byl věnován Vítězslavě Kaprálové a Bohuslavu Martinů. Festival je koncipován jako soubor interpretačního semináře vedeného významnou osobností z řad našich klavíristů a pedagogů, odbornou přednáškou o životě a díle vybraných skladatelů a koncertem, který se koná ve Studiu 1 Českého rozhlasu Ostrava. Koncert je snímán a jeho záznam následně vysílán na stanici Vltava. Průběh festivalu je zachycen na video, které tvoří spolu s anotacemi jádro výukového materiálu dostupného studentům univerzity i přihlášeným pedagogům. Od letošního roku Festival získal akreditaci MŠMT pro další vzdělávání pedagogů.

Jeden z nejzajímavějších momentů, se kterým se setkáváme během festivalových dní, je propojení vnímání, interpretace, zkušeností a pedagogických postupů napříč mezi generacemi klavíristů. Do koncertního sálu Fakulty umění přicházejí se svými učiteli zástupci nejmladší generace klavíristů, aby předvedli své dosavadní umění a posunuli se dál jak v interpretaci daných skladeb, tak obecně ve svém vývoji. Spolu s nimi zde ale vystupují studenti, kteří se již rozhodli pro profesionální spojení svého života s hudbou, přicházejí z konzervatoří, ale zejména právě z pořadatelů Katedry klávesových nástrojů Ostravské univerzity. Na závěrečném koncertě pak doplňují řady interpretů univerzitní pedagogové, jimž je svěřeno samotné finále Festivalu. Vzájemná interakce prochází různými směry: úžasné jsou zážitky dětí, které slyší, kam se ve své hudební řeči posunul zadaný autor, jak z „těsta“, ze kterého jsou uhněteny jejich skladbičky, vzniká daleko větší hudební tvar – kam až se můžou rozletět jejich prsty i představitivost, čím vším je možno naplnit vzdouvající se formy, jak plně může znít klavír – nástroj, se kterým tak často svádí boj a učí se mu rozumět. Zároveň ale studenti a s nimi i pedagogové vnímají hudební řeč autorovu v té nejprostší rovině, kdy je jistě mnohé daleko srozumitelnější a ve své zkratce uchopitelnější. Jak může takové vnímání posunout vlastní interpretaci směrem k souznění se skladatelovým záměrem! A rovina metodická? Vzrušující

Rozhodnutí

/Autor/

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

- Dobrý den. Vy jste, vy jste ten slavný pedagog, který vchoval desítky vynikajících klavíristů?
- Zda jsem slavný, ani nevím, no ovšem nepopírám, že s několika takovými lidmi jsem měl to potěšení pracovat.
- Hm... pane profesore, mohl byste mi věnovat chvíli času?
- Proč ne? Proč ne, mladý muži, vždyt' proto jsem tady!
- Víte, pane profesore, přišel jsem za Vámi, abych se zeptal na některé závažné věci...
- ... co máte na srdci?
- Já jsem se totiž rozhodl, že budu studovat hru na klavír.
- To je chvályhodné, příteli, jak dlouho už hraje?
- No, ještě jsem nezačal..., ale...tady jsem si přinesl...
- ...máte nějakou klavírní školu?
- Ne, ne, to není klavírní škola, to je můj zápisník.
- Co s tím sešitem budete dělat?
- Já...chci Vás požádat...pane profesore, abyste mi nadiktoval, co všechno musím udělat, abych se stal nejlepším pianistou na světě.
- Jestli Vám dobře rozumím...tedy Vaše myšlenkové pochody mě fascinují. Ale poslyšte, něco Vám řeknu. Kdybyste se skutečně měl stát nejlepším pianistou na světě, pak byste dozajista věděl, co máte dělat.



Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční spoluúčasti
NČHF

Z hudebních výročí (duben–červen 2019)

4

- 01. 4. – **Alexander Dreyschock**, 150. výročí úmrtí českého klavíristy a skladatele (1818–1869)
- 04. 4. – **Pavel Kopecký**, 70. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1949)
- 05. 4. – **Albert Roussel**, 150. výročí narození francouzského skladatele (1869–1937)
- 06. 4. – **Karel Pospíšil**, 90. výročí úmrtí českého klavíristy (1967–1929); **André Previn**, 90. výročí narození amerického klavíristy, dirigenta a skladatele (1929)
- 10. 4. – **Jára Beneš**, vl. jm. Jaroslav Beneš, 70. výročí úmrtí českého skladatele a dirigenta (1897–1949)
- 11. 4. – **Eric Blom**, 60. výročí úmrtí anglicko-švýcarského muzikologa a hudebního lexikografa (1888–1959)
- 12. 4. – **Emanuel Jaroš**, 60. výročí úmrtí českého varhaníka, skladatele a hudebního pedagoga (1882–1959)
- 14. 4. – **Georg Friedrich Händel**, 260. výročí úmrtí německého skladatele (1685–1759); **Karel Berman**, 100. výročí narození českého operního pěvce, režiséra, libretisty a pedagoga (1919–1995); **Karel Dýnka**, 90. výročí narození českého varhaníka, sbormistra a pedagoga (1929)
- 15. 4. – **Eman Fiala**, 120. výročí narození českého herce, skladatele a dirigenta (1899–1970)
- 16. 4. – **Theobald Kretschmann**, 100. výročí úmrtí českého violoncellisty a skladatele (1850–1919); **František Bonuš**, 20. výročí úmrtí českého folkloristy, choreografa a pedagoga (1919–1999; 3. 12. – 100. výročí narození)
- 18. 4. – **Franz von Suppé**, vl. jm. Francesco Ezechielle Ermenegildo de Suppé-Demelli, 200. výročí narození rakouského skladatele belgického původu (1819–1895); **Zdeněk Chalabala**, 120. výročí narození českého dirigenta 1899–1962); **Jan Klusák**, vl. jménem Jan Filip Porges, 80. výročí narození českého skladatele (1934)
- 22. 4. – **Jaroslav Krček**, 80. výročí narození českého skladatele, sbormistra a dirigenta (1939)

- 25. 4. – **Augustus D. Juilliard**, 100. výročí úmrtí amerického hudebního filantropa (1836–1919); **Jaroslav Doubrava**, 110. výročí narození českého skladatele a hudebního redaktora (1909–1960); **Jiří Šafařík**, 85. výročí narození českého hudebního historika, sbormistra a pedagoga (1934)
- 29. 4. – **Duke Ellington**, vl. jm. Edward Kennedy Ellington, 120. výročí narození amerického jazzového klavíristy, skladatele a kapelníka (1899–1974); **František Xaver Thuri**, 80. výročí narození českého hoboisty, cembalisty, skladatele, dirigenta a pedagoga (1939)

5

- 01. 5. – **Bohuslav Jeremiáš**, 160. výročí narození českého skladatele, sbormistra, dirigenta a pedagoga (1859–1918)
- 05. 5. – **Jan Vičar**, 70. výročí narození českého muzikologa, skladatele a pedagoga (1949)
- 10. 5. – **Alena Němcová**, 85. výročí narození české muzikoložky (1934)
- 12. 5. – **Jan Křtitel Vaňhal**, 280. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1739–1813)
- 14. 5. – **Jindřich Rohan**, 100. výročí narození českého dirigenta a pedagoga (1919–1978)
- 17. 5. – **Jan Nepomuk Kafka**, 200. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1819–1886)
- 17. 5. – **Bohumil Pazdírek**, 100. výročí úmrtí českého skladatele, dirigenta, pedagoga a skladatele (1839–1919; 19. 1. – 180. výročí narození); **Jiří Korn**, 70. výročí narození českého zpěváka (1949)
- 18. 5. – **Julius Hopp**, 200. výročí narození rakouského kapelníka a skladatele (1819–1885); **Isaac Albéniz**, 110. výročí úmrtí španělského klavíristy a skladatele (1816–1909)
- 21. 5. – **Dana Soušková**, 60. výročí narození české hudební teoretičky a pedagožky (1959)
- 25. 5. – **Vladimír Franz**, 60. výročí narození českého skladatele, výtvarníka a pedagoga (1959)
- 31. 5. – **Franz Joseph Haydn**, 210. výročí úmrtí rakouského skladatele (1732–1809); **Lenka Příbylová**, 70. výročí narození české hudební historičky a pedagožky (1949)

6

- 01. 6. – **Jean Rousseau**, 320. výročí úmrtí francouzského violisty, hudebního teoretika a skladatele (1644–1699)
- 03. 6. – **Johann Strauss ml.**, 120. výročí úmrtí rakouského skladatele (1825–1899)
- 04. 6. – **Milan Zelenka**, 80. výročí narození českého kytaristy a pedagoga (1939)
- 07. 6. – **Václav Jan Kopřiva**, 230. výročí úmrtí českého kantora, varhaníka a skladatele (1708–1789); **Adolf Piskáček**, 100. výročí úmrtí českého skladatele, sbormistra a pedagoga (1873–1919); **Michal Košut**, 65. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1954)
- 13. 6. – **Kateřina Englichová**, 50. výročí narození české harfenistky (1969)
- 16. 6. – **Milivoj Uzelac**, 100. výročí narození českého dirigenta a skladatele (1919–1988)
- 20. 6. – **Jacques Offenbach**, 200. výročí narození francouzského skladatele (1819–1880)
- 21. 6. – **Pavel Haas**, 120. výročí narození českého skladatele (1899–1944)
- 22. 6. – **Luboš Fišer**, 20. výročí úmrtí českého skladatele (1935–1999)
- 23. 6. – **Jan Kyselák**, 70. výročí narození českého pěvce, hudebního režiséra a pedagoga (1949)
- 28. 6. – **Jindřich Praveček ml.**, 110. výročí narození českého kapelníka a skladatele (1909–2000)
- 29. 6. – **Josef Plavec**, 40. výročí úmrtí českého muzikologa, sbormistra a pedagoga (1905–1979)
- 30. 6. – **Jan Evangelista Zelinka**, 50. výročí úmrtí českého skladatele, klavíristy a hudebního publicisty (1893–1969)

Houslový klíč

Symfonie věčnosti rty dotýká se vln,
očíma nad hladinou laská usínající slunce.
Pod hladinou leží potopená loďka snu
a v ní houslový klíč.

Vezmi svoji naději a klíčem odemkni
úsměv na tváři, než dávný sen zmizí.
Jako splín ve stínu plyne pířko labutí,
zpívá v srdci a sní.

/Autor/

MUDr. Bohumil Ždichynec, CSc. je lékař,
spisovatel, básník a esejista.

Vážení a milí čtenáři!
Chceme Vám při této příležitosti poděkovat za přízeň a za zájem
o časopis Hudební výchova. Přichází čas dovolených spojený
s odpočinkem, který si učitelská profese plně zaslouží. Ať se
prázdninová očekávání zcela naplní k Vaší spokojenosti. To Vám
za naši redakci přejí

Miloš Kodejška a Milena Kmentová



ISSN 1210-3683

MK ČR E 6248

65 Kč

