

Európska dimenzia hudobnej pedagogiky

Irena Medňanská

Školstvo a kultúra sú rezorty, ktoré sa najviac podieľajú a vplývajú na zmenu myslenia ľudí a na tvorbu novej hodnotovej hierarchie a orientácie. Európa po jej rozšírení o nové stredo- a východoeurópske krajiny s tradičnou kultúrou stojí pred novým problémom, ako zachovať kultúrnu autonómiu jednotlivých krajín a zároveň vytvoriť európsku súdržnosť.

S týmto problémom sa intenzívne zaoberajú tvorcovia myšlienky zjednotenej Európy. Kultúra získala „legislatívne“ svoje miesto v EÚ až v r. 1992 článkom 128 Maastrichtskej dohody za podmienky, že musí byť zaručená národná a regionálna rozmanitosť. Európska únia chce chrániť a propagovať širokospektrálne kultúrne dedičstvo prostredníctvom pozitívnych akcií, ktorými sú spoločné európske programy v oblasti kultúry, ako napr. Kultúra 2000. V oblasti školstva a výchovy je to širokospektrálny program Sokrates¹, ktorý vo svojich podprogramoch pokrýva rôzne formy formálneho a neformálneho vzdelávania (aj umeleckého).

Zjednocovací proces v Európe stavia aj **hudobnú pedagogiku** pred nové otázky a úlohy. Hudobná pedagogika sa tiež musí naučiť žiť a reagovať na neustále menšie rozdiely v kultúre medzi jednotlivými krajinami zapríčinené širokou mediálnou ponukou. Na druhej strane súčasná mobilita necháva jednotlivé kultúrne iden-



tity až násilne na seba vzájomne narážať.

V novej situácii sa vynára niekoľko otázok. Existuje európska hudobná pedagogika? Aký bude jej prínos k multimediálnej a interkultúrnej spoločnosti budúcnosti?

Čo prinesie pozitívne (či negatívne) do hudobno-výchovnej praxe v základnej škole?

Odpovede na tieto otázky sú niekde dané, inde sa samy tvoria v každodennom živote, či vychádzajú z plurality názorov. Hudobná pedagogika môže byť nápomocná kultúrnej politike, môže byť prostriedkom k európskej integrácii, môže tvoriť vzájomný most medzi kultúrnymi identitami. Môže hľadať cesty a smery, vzájomne sa spoznávať, duchovne sa obohacovať a vymieňať si skúsenosti.

Európska hudobná pedagogika však neexistuje, nie je nutné ju

vytvárať, lebo je nevytvoriteľná. **V širokom ponímaní sa dá chápať ako súhrn rôznych národných hudobnopedagogických tradícií, koncepcií, s akceptovaním regionálnych podmienok, v ktorých prebieha hudobnopedagogický proces.** Tiež jednotné európske curriculum je súhrn existujúcich curriculum, z ktorých každé má svoje národné, regionálne či lokálne špecifikum.

Hudobná výchova na všeobecnovzdelávacích školách v Európe naplní svoju funkciu a úlohu pri rozvoji osobnosti človeka v rámci existujúceho inštitucionálneho zázemia svojho štátu i regiónu. Systémy, štruktúry a organizačné formy hudobno-výchovného procesu predstavujú v Európe širokú pluralitnú platformu s rozmanitou obsahovou náplňou. Hudobná výchova ako predmet v škále povinných školských predmetov má v európskych krajinách rôzne týždenné časové dotácie, od absencie tohto predmetu až po 2-hodinové dotácie nielen po celú 9-ročnú školskú dochádzku, ale aj v gymnaziálnom veku, s možnosťou vykonania maturitnej skúšky z Hv ako voliteľného odborného predmetu. V niektorých krajinách je vo vyučovaní Hv v popredí praktické muzicírovanie, inde zase teória a v iných spoločenská funkcia Hv. V dotácii 2 týždenných hodín Hv na ZŠ sú na tom najlepšie Nemecko a Rakúsko.

Demokratické právo na vzdelanie zahrňuje v sebe i právo na získanie základného vzdelania v oblasti umenia. Preto by sa malo všetkým deťom a mladým ľuďom v Európe dostať hudobného vzdelania, ktoré by ich motivovalo k celoživotnému aktívnemu pestovaniu hudby, ku kultivácii ich hodnotových postojov. Tieto

požiadavky sú zakotvené v ôsmich článkoch „**Charty o hudobnej výchove na všeobecnovzdelávacích školách v Európe**“, ktorá je základným dokumentom. Jeho cieľom je zabezpečiť elementárne hudobné vzdelávanie celej populácii detí a mládeže, nakoľko u jej väčšiny končí základnou školou systematické hudobné vzdelávanie. Všeobecnovzdelávacie školy v Európe sú povinné v škále predmetov mať Hv, a tak zachovávať tradície národnej hudobnej kultúry. Hudobná výchova na školách by mala spĺňať nižšie uvedené články a pracovné skupiny zriadené vo všetkých európskych štátoch by sa mali zasadiť za ich dôslednú realizáciu.

Článok 1:

Dve hodiny hudobnej výchovy v týždni.

Zaviesť predmet hudobná výchova na všetkých všeobecnovzdelávacích školách, na všetkých stupňoch v rozsahu najmenej dvoch hodín týždenne.

Článok 2:

Hudobná výchova na ďalších vyšších školách.

Zaistiť výučbu hudobnej výchovy tiež na ďalších, vyšších a stredných školách, samozrejme na gymnáziách.

Článok 3:

Záverečné skúšky z hudby.

Umožniť záverečné (maturitné) skúšky z hudby aspoň ako voliteľného predmetu.

Článok 4:

Učebne pre výučbu hudobnej výchovy.

Zaistiť dostatočné priestory pre výučbu hudobnej výchovy s príslušným auditívnym a vizuálnym vybavením, ako i ďalšími pomôckami a kvalitnými hudobnými nástrojmi.

Článok 5:

Hudobné súbory na všetkých školách.

Zriaďiť hudobné súbory na školách, ktoré by pomáhali k získaniu nástrojových zručností, k vytvoreniu hudobného života v škole, ktorý by bol súčasťou verejného hudobného diania.

¹ Program Európskej komisie „Sokrates“ predstavuje širokú štruktúru vzdelávacích programov, diferencovaných na podprogramy ako Comenius, Erasmus, Grundtvig, Lingua, Minerva, ktoré majú svoje presne stanovené ciele, zameranie a adresáta.

Článok 6:

Podpora nadaným žiakom.

Zriaďiť školy s rozšírenou hudobnou výchovou, ktoré by pomáhali k výchove profesionálneho dorastu.

Článok 7:

Výchova kvalifikovaných učiteľov.

Zabezpečiť prípravu pedagogiky a odborne vybavených učiteľov hudby pre všetky ročníky základnej a strednej školy.

Článok 8:

Hudobná výchova v predškolskom veku.

Aj deti v predškolskom veku, v materských školách majú nárok na hudobnú výchovu. Ich učitelia by mali absolvovať kvalitnú odbornú prípravu.

Pri analýze požiadavok „Charty“ zistíme, že v našich krajinách nezaplníme najmä prvé tri články, tie ostatné sú vcelku uspokojivé.

Hudobnopedagogická inštitucionálna základňa v Európe

1) Medzinárodná spoločnosť pre hudobnú výchovu – ISME

Otázky vzájomnej konfrontácie problémov hudobnej pedagogiky iniciovali aktívnych jednotlivcov k zakladaniu medzinárodných profesijných nevládných spoločností. Najstaršou organizáciou je **International Society for Music Education – Medzinárodná spoločnosť pre hudobnú výchovu – ISME**, ktorá vznikla v r. 1953, ale jej korene sú zviazané so vznikom pražskej Spoločnosti pre hudobnú výchovu v r. 1934, na čele ktorej stál významný hudobný pedagóg Leo Kestenberk. ISME má veľa komisií korešpondujúcich s jednotlivými okruhmi hudobnopedagogickej praxe na rôznych typoch škôl, so širokým vekovým záberom². ISME je najglobálnejšou medzinárodnou organizáciou s najväčšou tradíciou, združujúcou cca 70 krajín³.

² ISME má tieto komisie: predškolská Hv, školská Hv, hudobné vzdelávanie, hudobná terapia a hudobná medicína, profesionálna výchova, hudba v kultúrnych, výchovných a masmediálnych inštitúciách.

³ Česká republika participuje na práci ISME prostredníctvom Českej hudobnej spoločnosti, Slovensko má zastúpenie v EAS.

2) Európska asociácia pre školskú hudobnú výchovu – EAS

Nová politicko-spoločenská situácia v Európe po r. 1989 podnietila hudobných pedagógov západoeurópskych krajín, najmä kolegov zo SRN a Rakúska, k založeniu **Európskej asociácie pre školskú hudobnú výchovu – EAS**, ktorá hneď od svojho vzniku integrovala všetky európske štáty aj postkomunistické. Je to nevládna, dobrovoľná organizácia združujúca hudobných pedagógov, ktorým nie je ľahostajný osud hudobnej výchovy ako súčasť všeobecnovzdelávacích systémov v Európe. Práve tu sa javí najširšia možnosť spolupráce, konfrontácie, či inovácie, pretože hudobná výchova, aj keď v rôznom rozsahu a kvalite je povinným školským predmetom. **Hlavným cieľom EAS je zabezpečiť, aby v rámci základného a stredného školstva bolo vo všetkých európskych krajinách poskytnuté základné hudobné vzdelanie celej populácii.**

EAS bola založená v septembri 1990 počas 18. Spolkového týždňa školskej Hv (Bundesschulmusikwoche) v iniciatívny Zväzu nemeckých učiteľov hudby na všeobecnovzdelávacích školách (VdS) v Lübecku za účasti 19 európskych štátov. Kongresy EAS⁴, ktoré sú každoročným vrcholným podujatím, sú zároveň platformou pre stretnutia hudobných pedagógov z rôznych oblastí hudobno-výchovného procesu, z rôznych európskych krajín. Stabilnými témami, ktoré rezonujú popri téme kongresu, sú predovšetkým:

- zodpovednosť hudobnej pedagogiky za európsku hudobnú kultúru,
- význam hudobnej pedagogiky v multikultúrnej Európe,
- spoločný orientačný rámcový učebný plán pre hudobnú

⁴ Kongresy EAS sa doteraz uskutočnili: 1991 – Viedeň/Rakúsko, 1992 – Augsburg v rámci Bundesschulmusikwoche/SRN, 1994 – Leuven/Belgicko, 1995 – Cambridge/Anglicko, 1996 – Prešov/Slovensko, 1997 – Luzern/Švajčiarsko, 1998 – Štokholm/Svédsko, 2000 – Budapešť/Maďarsko, 2001 – Riga/Lotyšsko, 2003 – Viedeň/Rakúsko, 2004 – Atény/Grécko, 2005 – Praha/Česko.

výchovu v Európe definujúci úroveň absolventa v istých vekových stupňoch.

EAS ako člen Európskej hudobnej rady (EHR) si stavia za cieľ posilniť pozíciu Hv na školách v Európe, samozrejme s vlastnou obsahovou náplňou. Všetci máme tú istú predstavu; zabezpečiť existenciu Hv v postačujúcom rozsahu s vysoko kvalifikovanými učiteľmi Hv, ktorá novej generácii a publiku odhalí čaro hudby, vypestuje v ňom schopnosť kritického hodnotenia a všetkým mladým ľuďom bude slúžiť ako most medzi ľuďmi.

EAS⁵ má svoje sídlo v Belgicku B-4890 Thimister Elseroux 53 a spravuje ju 10-členný výbor zložený z významných osobností hudobnej pedagogiky z rôznych európskych krajín tak, aby bola zastúpená každá geografická časť Európy. O členstvo v EAS sa môžu uchádzať jednotlivci a kolektívy. Prezidentom EAS je od r. 1998 prof. Joseph Scheidegger zo švajčiarskeho Luzernu.

EAS ako jedna z kľúčových organizácií spolu s EMU – **Europäische Musikschulunion – Európska únia hudobných škôl** presadzuje požiadavku sformulovanú ako „Právo človeka na hudobné vzdelanie“ prednesenú na 28. schôdzi UNESCO v r. 1995. Ďalšou platformou pre presadzovanie požiadaviek „Charty“ sú pravidelné konferencie o vzdelávaní, ktoré poriada UNESCO v Ženeve.

Jednou z príčin doteraz veľmi slabého účinku rešpektovania záverečných rezolúcií, uznesení z významných európskych kongresov je aj skutočnosť, že okrem sformulovania spomínaného záverečného dokumentu sa nerobí žiadny priebežný „lobbying“ na zodpovedných

⁵ EAS sa riadi štatútom a na jej čele stojí výbor volený na plenárnom zasadnutí na obdobie 4 rokov. Predseda zastáva svoju funkciu 4 roky a znovuzvolenie je možné. V doterajšej existencii EAS sa na predsedníckom poste vystriedali prof. Zimmerchied – SRN 1990–91; prof. Peschl – Rakúsko 1991–92; prof. den Ouden – Holandsko 1993–94; prof. Bob Reeve – Veľká Británia 1995–97; prof. Joseph Scheidegger – Švajčiarsko 1997–2001, 2001–2005. Novým predsedom sa po voľbách na kongrese EAS v Prahe stal prof. Franz Niermann z Rakúska.

miestach, či už je to komunálna, okresná, krajská, celonárodná alebo medzinárodná platforma. Takýto „lobbying“ musí byť veľmi úderný a ak má priniesť pozitívne výsledky, musí mať premyslenú stratégiu spoločného postupu.

3) Európska únia hudobných škôl – EMU

Odborné hudobné vzdelanie na základnom stupni má v Európe rôznorodé organizačné i obsahové koncepcie. Alternatívnosť týchto koncepcií je oveľa diferencovanejšia, predovšetkým v organizačnej oblasti, ako vo všeobecnovzdelávacom školstve. Zatiaľ čo hlavnou úlohou EAS je udržať hudobnú výchovu ako povinný školský predmet vo všetkých európskych štátoch v systéme všeobecnovzdelávacej školy podľa požiadaviek „Charty“, **Európska únia hudobných škôl – EMU** nie je takýmto „legislatívnym strážcom“. Jej poslanie je oveľa rôznorodejšie. Vychádzajúc z obsahovej a organizačnej diferencovanosti hudobného školstva v Európe neexistujú zo strany EMU⁶ záväzné medzinárodné normy ani pravidlá, ktoré musí hudobná škola spĺňať.

V preambule EMU sa zdôrazňuje význam hudobných škôl pri formovaní osobnosti mladého človeka, jeho humanitného, humaného a estetického postoja, ktorý sa cíbi v konkrétnom dotyku so živou hudbou a jej systematickom uvádzaní. Aktívne muzicírovanie mobilizuje tvorivé schopnosti jedinca v každom veku, podieľa sa na rozvoji emocionálnych i intelektuálnych schopností, ktorého výsledkom je vyššia kvalita duchovného života. Napĺňanie dvojitého cieľa pri štúdiu na hudobnej škole – výchova amatérskeho dorastu a milovníkov hudby a výchova profesionálneho dorastu v európskych krajinách – sú predmetom záujmu a činnosti EMU.

EMU vznikla v r. 1973 z pevného rozhodnutia zástupcov jede-

⁶ Činnosť EMU sa riadi štatútom, pozostávajúcím z XI článkov. Na čele osemčlenného výboru stojí prezident. Členstvo samostatnej hudobnej školy v EMU neexistuje, ide cez národný zväz hudobných škôl, ktorý sa stáva členom EMU.

nástich európskych štátov zabezpečiť hudobnej výchove a hudbe vôbec nové dôstojné postavenie, nakoľko jej význam bol značne oslabený narastajúcim technickým pokrokom, hospodárskymi a sociálnymi zmenami v Európe. Jednou z hlavných úloh EMU bolo vytvoriť informačnú bázu o systéme základného odborného hudobného vzdelávania v jednotlivých členských štátoch tak, aby bola všetkým k dispozícii, ďalej porovnávať, konfrontovať možnosti, študovať zákony a vykonávacie predpisy a analyzovať finančnú zabezpečenosť hudobných škôl. Po zmenách v strednej a východnej Európe aj EMU ponúkla možnosť integrácie bývalým komunistickým krajinám do svojich radov, a tak už v r. 1995 zahrňovala národné zväzy hudobných škôl z 21 štátov. EMU má štatút poradcu v Európskej rade, čo je znakom uznania jej činnosti a stotožnenia sa s globalizáciou myšlienky existencie a rozvoja hudobných škôl v Európe ako inštitúcií poskytujúcich základné odborné hudobné vzdelávanie.

V posledných rokoch sa prezídium EMU, ako aj jej plenárne zasadnutia, musia stále intenzívnejšie zaoberať otázkou existencie a rozvoja hudobných škôl. Opäť ostávajú na obranu výzvy, rezolúcie, ktoré oslovujú politikov a zodpovedných pracovníkov, aby nedopustili zánik hudobných škôl a oslabenie ich činnosti. V čase narastajúcich problémov s mládežou v Európe, drogovou činnosťou, agresivitou a brutalitou je nelogické okliešťať v práci pre nedostatok⁷ finančných prostriedkov práve tieto inštitúcie, ktoré svojou ponukou zmysluplného trávenia voľného času sú najlepšou protidrogovou prevenciou. Hudobné školy najmä v malých mestách sú strediskami kultúry, organizátorky hudobného života mesta a regiónu.

⁷ Boj o záchranu celého systému ZUŠ vyvíjala na jeseň 2004 celá hudobno-pedagogická obec na Slovensku. MŠ SR prideliť ZUŠ len štvrtinu finančných prostriedkov na jedného žiaka z normatívu na žiaka ZŠ pri oveľa vyššej materiálovo-personálnej náročnosti ZUŠ v porovnaní so ZŠ, čím odstartovalo likvidáciu týchto škôl.

Zatiaľ čo požiadavka absolvovania vysokej školy pre učiteľa Hv na všeobecnovzdelávacej škole je podmienkou takmer vo všetkých európskych krajinách, učiteľ hudobnej školy má rôzne stupne a štruktúry vzdelania, od absolvovania konzervatória, ako strednej – či vyššej strednej školy a v niektorých krajinách i vysokej školy, cez univerzitné vzdelanie, až po vysokoškolské odborné pedagogicko-umelecké vzdelanie, získané na vysokých umeleckých školách, alebo umeleckých univerzitách⁸. Hoci diapazón študijných odborov na hudobnej škole je autonómnou záležitosťou samotnej krajiny, či regiónu, i v tomto smere existuje istá spoločná „európska“ platforma, pozostávajúca z výučby orchestrálnych nástrojov, klavíra, akordeónu, sólového spevu a práce v rôznych žánrovo odlišných zoskupeniach, formáciách a ensembloch.

Tiež formy výučby nástroja vykazujú veľkú pluralitu, od individuálneho vyučovania po rôzne skupinové formy. Ich výber je determinovaný jedným z dvoch cieľov výchovy a vzdelania v hudobnej škole:

- a) výchova milovníka a poslucháča hudby, amatérskeho hudobníka;
- b) výchova k ďalšiemu profesionálnemu štúdiu hudby, nástroja alebo sólového spevu.

V rámci výchovy profesionálneho dorastu majú v činnosti EMU miesto súťaže a festivaly, ktoré EMU organizuje v trojročných intervaloch. Ďalej participuje na interpretačných súťažiach, ktoré realizujú iné európske nevládne

⁸ V Rakúsku boli v r. 1997 premenované Vysoké školy hudobné na Univerzity umenia; napr. Hochschule „Mozarteum“ v Salzburgu – dnes Universität „Mozarteum“.

⁹ Medzi detské mládežnícke medzinárodné hudobné súťaže s dlhoročnou tradíciou a vysokou umeleckou kvalitou, ktoré nás v spoločnej republike reprezentovali a boli zaevidované v katalógu EMCY, boli súťaže ako Concertino Praga, Heranova violončelová súťaž, Kociánova husľová súťaž. Na Slovensku si svojou koncepciou a umeleckou úrovňou „vybojovala“ miesto do európskych súťaží „Košická klavírna súťaž“.

organizácie, ako sú Európska asociácia detských a mládežníckych hudobných súťaží a festivalov – EMCY⁹ so sídlom v SRN.

Ciele a úlohy Európskej únie hudobných škôl – EMU

Popri dvoch základných výchovných cieľoch každej hudobnej školy, s ktorými sa stotožňuje Európska únia hudobných škôl EMU, sú jej ďalšie ciele a úlohy veľmi širokospektrálne, oveľa diferencovanejšie a transparentnejšie, určené niekoľkým adresátom. V porovnaní s „Chartou“ EAS, ktorá je svojimi požiadavkami nasmerovaná predovšetkým na príslušné národné ministerstvá, EMU od začiatku svojej existencie veľmi úderne formuluje požiadavky smerom k štátnej správe a samospráve, k politickým a spoločenským inštitúciám, s cieľom zaistenia existencie a rozvoja hudobných škôl v Európe.

Tieto sú zhrnuté v nasledovných požiadavkách:

- permanentné vzbudzovanie záujmu politikov, zodpovedných štátnych a spoločenských inštitúcií na riešení otázok hudobnej výchovy a problémov hudobných škôl,
- motivovať k spolupráci pri zakladaní národných zväzov hudobných škôl,
- spolupráca vo všetkých otázkach a oblastiach, ktoré sa dotýkajú hudobnej školy,
- podpora výmeny učiteľských delegácií, žiakov, umeleckých súborov školy,
- organizovanie detských a mládežníckych hudobných festivalov v Európe,
- realizácia vedeckých, umeleckých a pedagogických kongresov.

V rámci EMU pracujú stále pracovné skupiny-výbory, ktoré sa venujú jednotlivým okruhom, ako sú napr. vzťahy EMU s Európskou hudobnou radou, pedagogicko-umelecký výskum a profesionálne vzdelávanie, rámcový štatút hudobnej školy a učiteľa hudby. Vstup stredo- a východoeurópskych štátov do EÚ znamená aj pre EMU značné obohatenie novými organizačnými štruktúrami nielen samostatných hudobných škôl, ale škôl integrovaných s inými druhmi umenia – ako je typ základných

umeleckých škôl v Českej a Slovenskej republike, ktorý pre svoju legislatívnu koncepciu a zaradenie do systému škôl národného MŠ, s presne vytýčenými učebnými plánmi nemá obdobu v „starých“ krajinách EÚ. Tu je i isté nebezpečenstvo pre existenciu ZUŠ v ČR a SR, nakoľko pri akútnom nedostatku financií v „nových“ krajinách EÚ národné ministerstvá siahnu po tomto overenom systéme základného umeleckého vzdelávania, pretože ho nenašli v „starých“ európskych krajinách, miesto toho, aby sa tieto krajiny nechali motivovať týmto premysleným systémom. Tento proces likvidácie ZUŠ a ich transferu na súkromné a cirkevné ZUŠ, odvolávajú sa na existujúce formy v západnej Európe, je stálou stratégiou súčasného ministra školstva na Slovensku.

Novokoncipované ciele a požiadavky sú obsahom nasledujúcich ôsmich bodov:

1. Vo všetkých štátoch Európy zriadiť dostatočný počet hudobných škôl a snažiť sa o ich rovnomerné geografické rozloženie.
2. Štátne a samosprávne orgány zaručujú dostatok finančných prostriedkov pre činnosť hudobnej školy.
3. Všetky vyučovacie predmety (nástroje a sólový spev) sa riadia učebnými plánmi, ktorých inovácia a kontrola je nevyhnutná.
4. Na všetkých hudobných školách by mala byť zabezpečená predškolská hudobná výchova, ako aj vzdelávanie dospelých.
5. Vzdelávanie učiteľov hudobných škôl musí akceptovať potreby a požiadavky hudobnej školy; je žiaduce neustále rozširovanie pedagogicko-didaktického vzdelania smerom k novým vyučovacím formám ako aj systematické ďalšie vzdelávanie učiteľov hudby.
6. Učitelia hudobných škôl sú svojim zaradením a sociálnym zabezpečením rovnocenní s učiteľmi na všeobecnovzdelávacích školách.
7. Vybudovať úzku spoluprácu medzi všeobecnovzdelávacou a hudobnou školou.
8. Hudobnú školu budovať a chápať ako dôležité kultúrne centrum svojho mesta a regiónu.

Stredo- a východeurópske štáty dávno naplňajú tieto body, ich snahou je zachovať svoje vybudované umelecké systémy, ktoré sa „rúcajú“ pod finančnými hrozbami národných ministerstiev.

Hudobná škola má svoje výchovnovzdelávacie ciele, ktoré sa dajú rámcovo definovať a aplikovať v každej krajine:

- vzbudiť záujem o hudbu už v najmladšom veku,
- zaručiť výučbu nástroja alebo sólového spevu či tanca na zodpovedajúcej odbornej úrovni,
- zabezpečiť dorast pre amatérske muzikovanie,
- vytvárať podmienky pre súborovú činnosť rôzneho žánrového zamerania a nástrojového obsadenia,
- nachádzať talenty a zabezpečovať ich rozvoj,
- zabezpečiť prípravu na profesionálne štúdium,
- iniciovať a realizovať spoluprácu so všeobecnovzdelávacou školou a s ostatnými vzdelávacími a kultúrnymi inštitúciami v meste, regióne,
- percepčnou činnosťou prispieť ku tvorbe hodnotových kritérií a kritických postojov,
- umožniť vzdelávanie každej vekovej skupine, aj dospelým.

Tento katalóg úloh vykresľuje hudobnú školu nielen ako inštitúciu pre zmysluplné trávenie voľného času, ale ako školu, ktorá plní dôležité výchovné a vzdelávacie ciele. Táto má v rámci vzdelávacieho systému každého štátu svoje vlastné miesto s jasne definovanou organizačno-obsahovou štruktúrou. EMU vytvára sumarizáciu organizačných štruktúr a obsahových koncepcií hudobných škôl z jednotlivých štátov, ktorá vedie k vzájomnej informovanosti, výmene skúseností a konfrontácii umeleckej úrovne.

Okrem týchto dvoch európskych organizácií, ktoré ťažiskovo reprezentujú oblasť formálneho i neformálneho vzdelávania, existuje a vyvíja činnosť celý rad európskych združení, asociácií a zväzov. Ich motivácia k vzniku európskej platformy vzniká na princípe spoločnej obsahovej náplne vzdelávacej alebo umeleckej, do ktorej sa registrujú národné zväzy z jednotlivých európskych krajín.

Napr. Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC) združuje vzdelávacie inštitúcie formálneho charakteru pre výchovu profesionálneho hudobníka.

Široký rámec pre spoluprácu poskytujú i celoeurópske výchovnovzdelávacie projekty financované z EÚ, napr. program Tempus, Sokrates a Leonardo da Vinci, ktoré sa pri presvedčivom a efektívne zameranom projekte spolupráce dajú aplikovať aj pre Hv. V materiálnej oblasti sa pre hudobno-výchovný proces dá využiť celá paleta overených didaktických materiálov, zvukových a obrazových nosičov, ktoré ak sú vydané v jednej krajine, sú aplikovateľné aj v ďalších európskych krajinách, nakoľko špecifickosť hudobno-vyjadrovacích prostriedkov sa zaobíde aj bez prekladu.

Literatúra:

- BALLY-FAHR, U. Statement am Europäischen Kongress für Musikpädagogik. In *Zborník referátov z „Europäischer Kongress für Musikpädagogik“*. Luzern, 1997.
- BURLAS, L. *Teória hudobnej pedagogiky*. Prešov : Prešovská univerzita, 1997.
- DILLONOVÁ, S. Propagovanie európskej kultúry je sisyfovská práca. In *Európsky dialóg*, marec-apríl 1998/2.
- HELMS, S.; SCHNEIDER, R.; WEBER, R. *Neues Lexikon der Musikpädagogik*. Sachteil. Kassel, 1994.
- MEDŇANSKÁ, I. Európska asociácia pre školskú hudobnú výchovu. In *Zborník Dějiny hudební výchovy - muzikologické štúdie 5*. Janáčkiana 1996, Ostrava, 1996, s. 231-233.
- MEDŇANSKÁ, I. Európsky dialóg – listy redakcii. In *Európsky dialóg, časopis pre európsku integráciu*, máj-jún 1997/3. Brusel, 1997, s. 28.
- MEDŇANSKÁ, I. Musikerziehung und Musiklehrerausbildung in der Slowakei. In *Newsletter 4*. Bulletin Európskej asociácie pre hudobnú výchovu. Vyd. EAS Thimister, Belgicko, 1998.

Kongresy EAS a evropská síť hudebního vzdělávání

Franz Niermann

Kongres Evropské společnosti (EAS), jenž proběhl v květnu 2005 v Praze, byl nejen velkým úspěchem, ale též významným milníkem na cestě k vybudování evropské sítě hudebního vzdělávání.

Svým mottem „Na dobrém počátku vše záleží“ pražský kongres

obou kongresů jasně vyplývá, že pojmem „školní hudební výchova“ se společnost EAS zabývá velmi zešířena ve smyslu hudebního vzdělání. Jak bychom se mohli smysluplně zamýšlet nad výukou hudební výchovy na školách, tedy nad učením se hudbě u dětí a mládeže od 6 do 18 let, kdybychom se nezajímali o důležité roky dítěte



Judy Thonell (generální sekretářka ISME), Liane Hentschke (Prezidentka ISME), Franz Niermann (nový prezident EAS) podepisují v Praze smlouvu o spolupráci mezi ISME a EAS

tematicky navázal na kongres EAS v Luzernu v roce 1997. Tehdejší téma znělo „Rozvoj osobnosti prostřednictvím hudební výchovy“ a v popředí zájmu stály otázky hudebního vývoje v raném dětství. Už z těchto zmíněných konceptů

na počátku jeho života! Kongresy EAS v Lucernu a Praze ukázaly, že učitelé, kteří dětem otevírají mnohostranné a živoucí hudební zážitky a pomáhají jim na cestě v rozvoji jejich uměleckých schopností, disponují velmi dobrými

MÜRNER-GILLI, B. Musikerziehung aus bildungspolitischer Sicht. In *Zborník referátov z „Europäischer Kongress für Musikpädagogik“*. Luzern, 1997.

Music Schools in Europe. Handbook of the European Union of

Music Schools. Schoot-Musik, 1995.

Musik-Almanach 1996/97. Daten und Fakten zum Musikleben in Deutschland. Kassel : Bärenreiter Verlag; Regensburg : Gustav Bosse-Verlag, 1996.

praktickými zkušenostmi. Tyto zkušenosti jsme během přednášek, workshopů a diskusí prezentovali a vyměňovali si mezi sebou, a tak se sami učili od sebe navzájem.

Také další témata na kongresech EAS byla velmi zajímavá a plodná. Kupříkladu na kongresu EAS v Budapešti v roce 2000 stála ve středu pozornosti speciální problematika zprostředkovávání soudobé hudby a současná estetická výchova. V Aténách (2004) se jednalo o mnohostranných spojitostech hudby s historií, politikou, náboženstvím, matematikou atd. V těchto dvou tematických oblastech si mohli hudební pedagogové z nejrůznějších evropských zemí navzájem předat podněty k mnohostrannému a aktuálnímu utváření vyučování hudební výchovy. V popředí zájmu ve Stockholmu (1998) stály v rámci tématu „Od vyučování k učení“ spíše obecnější, zpočátku ne bezprostředně hudebně zaměřené otázky: Jak se dnes mění základy vyučování? Nejde o to, že učitelé musí vyučovat to, co by se žáci měli učit, ale že jejich úkolem je spíše snaha předat žákům učení do jejich vlastní zodpovědnosti. Jak se pozmění obraz učitelství a obraz vztahu mezi učiteli a žáky, kdybychom do středu postavili učení ze strany samotných žáků a nehleděli příliš upřeně na své vyučování?

Jestliže se my, evropští hudební pedagogové, setkáváme, abychom se od sebe navzájem učili a společně přemýšleli o hudební výchově a vzdělání učitelů hudební výchovy, jsme hned od samého začátku konfrontováni tématem, jež je velmi příznačné pro aktuální evropskou politiku. Na jedné straně usilujeme o silnou a jednotnou Evropu a snažíme se sjednocovat velké rozdíly v jednotlivých zemích tak, abychom i v rámci systému vzdělávání mohli vycházet z podobných přesvědčení o společném soužití a podobných principech. Chceme podporovat mobilitu žáků, studentů a učitelů a jejich možné přechodné pobyty a studium v cizí zemi. Usilujeme o to, aby v oblasti vzdělání byly učební plány a kurikula porovnatelné právě kvůli flexibilitě a mobilitě v rámci Evropy. Tato často požadovaná a pro mnohé atrak-

tivní mobilita posiluje tendenci ke sjednocování. Na straně druhé bychom měli právě my, hudebníci a učitelé hudby a hudební výchovy, dbát a udržovat nejrozmanitější kulturní tradice evropských zemí a náboženství. Naše Evropa by měla zůstat barevná a pestrá a nezešedivět příliš daleko jdoucím sjednocováním. Nemálo lidí si od sjednocování v Evropě mnoho slibuje, mnozí se ale naopak obávají, že by mohli ztratit svoji kulturní jedinečnost a zvláštnosti, a tím také svou identitu.

Toto téma zaznělo nejen v Praze (2005), ale také na kongresu EAS v Rize v roce 2001. Ústřední téma tamního setkání znělo „Globalizace a identita“. Právě zde se zvláště zřetelně ukázalo kulturně-politické působení EAS na poli

duchovního a kulturního vývoje v Evropě.

Základním postojem EAS v rámci evropských jednání je postoj akceptance a respektu vůči jinakosti druhých. Nescházíme se spolu, abychom rozhodli, kdo má ten nejlepší recept na hudební výchovu. Mnohem více nás zajímá rozmanitost hudebně pedagogických metod a cílů, stejně jako zkušenosti s jejich různorodostí. My, hudební pedagogové, tvoříme síť, ve které si vyměňujeme vědomosti a zkušenosti. Každý článek této sítě je její důležitou součástí. Spojení mezi těmito články aktivujeme prostřednictvím e-mailů a telefonů, v rámci setkávání mezi regiony, prostřednictvím mezinárodních projektů a samozřejmě na kongresech EAS. Právě v tomto smyslu můžeme ho-

vořit o tom, že kongres EAS, který se konal v roce 2005 v Praze, byl velkým krokem vpřed.

Co může být krásnějšího, než se navzájem odborně vzdělávat, kulturně obohacovat a lidsky sbližovat? Takto bychom chtěli uspořádat kongres EAS 2006, který se bude konat v rámci 26. Spolkového týdne hudby ve školách 27. až 30. září ve Würzburgu (Německo), jehož mnohoznačně znějící téma „Stimme(n)...“ vyjadřuje současně souznění, shodu, ladění ... hlas(y).

Autor příspěvku, univerzitní profesor Mag. Dr. Franz Niermann z Institutu pro hudební pedagogiku ve Vídni je nově zvoleným prezidentem EAS. Jeho příspěvek pro náš časopis z němčiny přeložila Mgr. Jiřina Jiříčková.

Ohlas hudebního kongresu EAS se rozšíří z Prahy do celé Evropy!

Miloš Kodejška

To jsou slova Josefa Scheideggera, významného vědce, umělce a bývalého prezidenta EAS (Evropská společnost pro školní hudební výchovu se sídlem v Bruselu). Pronesl je na zakončení hudebního kongresu EAS s názvem „Na dobrém počátku všechno záleží“ (J. A. Komenský), který se uskutečnil ve dnech 12. 5. až 15. 5. 2005 v kongresových sálech Univerzity Karlovy v Praze a její Pedagogické fakulty pod patronací ministryně Petry Buzkové. Kongres byl zaměřen v duchu pedagogického odkazu J. A. Komenského i tradic českých kantorů na hudební výchovu dětí v předškolním a mladším školním věku. Přáli jsme si prezentovat nejenom české zkušenosti, ale chtěli jsme vytvořit evropskou platformu pro zajímavé podněty, názory a zkušenosti hudebních pedagogů z většiny zemí EU. Dostavilo se přibližně 200 domácích a zahra-



Minulý prezident EAS Josef Scheidegger a předseda mezinárodního přípravného výboru kongresu EAS 2005 Miloš Kodejška

ničních vědců, učitelů, pracovníků v hudebním školství, v hudební kultuře, politických pracovníků a studentů z 20 evropských zemí a přibližně 100 z nich předneslo své příspěvky. Směřovaly do vyhlá-

šených tematických oblastí: společenský význam hudební výchovy, hudební činnosti v mateřských školách a v základních školách, diagnostika a rozvoj hudebního talentu, profesionální příprava

pedagogů pro práci v předškolních zařízeních a v základních školách, hudebně pedagogické náměty pro spolupráci mezi školou a rodinou, zajímavé zkušenosti ze školských systémů v zemích EU a prezentace materiálů pro hudební výchovu.

Kongres byl slavnostně zahájen ve Velké aule Karolina Univerzity Karlovy dne 12. 5. 2005 za přítomnosti vedoucích představitelů světové organizace ISME, několika evropských hudebních svazů, Parlamentu EU, MŠMT ČR, České hudební společnosti a Univerzity Karlovy v Praze. Na úvod zazněly zdravice předsedkyně České hudební společnosti paní **Míly Smetáčkové**, prezidentky ISME **Liane Hentschke** a prezidenta EAS **Josefa Scheideggera**, které zdůrazňovaly význam hudby v životě dnešního dítěte a podtrhly i etický význam pražského setkání. Filozofický smysl pak kongresu vtiskl proděkan Pedagogické fakulty UK v Praze **Zdeněk Helus**, který ukázal, jak hudba umožňuje člověku vnímat a prožívat důležité hodnoty pro život. Jsou to prožitky dobra, krásy, pravdy, řádu a sdílení člověka s člověkem. Slavnostní atmosféra byla následně ještě umocněna vynikajícím uměleckým výkonem pěveckého sboru Bambini di Praga a následnou recepcí. Konkrétní jednání probíhala ve dnech 13. 5. až 15. 5. 2005 ve čtyřech kongresových sálech v historické univerzitní budově a na Pedagogické fakultě UK. Není možné v tomto příspěvku podrobně popsat celý průběh kongresu, představit všechny osobnosti evropské hudební pedagogiky a jejich myšlenky. Chtěli bychom alespoň upozornit na některé z nich, které jsou inspirativní i pro české podmínky.

Do tematického celku nazvaného **Společenský význam hudební výchovy** náležel úvodní referát **Evy Opravilové** (Praha), podle které dnešní doba přináší sice velké materiálně technické, informační a mediální možnosti, ale také ohrožuje správnou tvorbu hodnotového systému dítěte. Dítě se snadno dostává do kontaktů s mnoha negativními společenskými jevy, nedokáže správně chápat a rozumět světu. Až příliš často dochází k deformaci jeho

estetického citění, k jeho celkovému psychickému otupení, k jeho devalvaci tradičních lidských hodnot a bohužel i k porušování jeho mravní odpovědnosti. Referát **Evy Michalové** (B. Bystrica) emotivně apeloval na lepší komunikaci mezi učitelem a žákem. Hudební výchovu, která je spojena s emocionalitou, kreativitou, empatií, intuicí a atmosférou lidskosti, je dnes důležité spojovat s krásou ostatních umění (integrativní a polyestetická výchova), s poznáváním a tolerancí jiných lidí a jejich kultur (multikulturní výchova), s láskou a s respektem k přírodě a k životnímu prostředí (environmentální výchova), se sebekritikou a poznáváním sebe sama (globální výchova). Podle **Josefa Scheideggera** (Luzern) roste hudební špička pouze ze zdravého a širokého základu a každé dítě má právo dozvědět se o kvalitě svého nadání a následně ho též rozvíjet. Utvářet hudebnost a ovlivňovat hudební vkus u utlém dětství je od každé moudré společnosti neocenitelným vkladem do lidského života.

Do celku nazvaného **Hudební činnosti v mateřských školách a v základních školách** náležela témata, která řešila problematiku tvořivého dialogu učitele a dítěte v oblastech: poslech hudby – **Jaroslav Herden** (Praha), **Karl Heinz Zardus** (Düsseldorf), **Marian Janek** (B. Bystrica); hlasová výchova a zpěv – **Alena Tichá** (Praha); instrumentální hra ve škole – **Derek Kitt** (Cornwall), **Michael Schumacher** (Mainz); hudebně pohybové činnosti – **Eva Jenčková** (Hradec Králové), **Manuela Widme** (Salzburg); integrace a hudební tvořivost ve škole – **Felix Belo** (B. Bystrica), **Lenka Pospíšilová** (Praha), **Juraj Hatrík** (Bratislava) a zkušenosti se základními školami s rozšířenou hudební výchovou – **Jan Prchal** (Liberec). Uvedení pedagogové prezentovali výsledky své celoživotní práce. Většina z nich pojala své téma ve formě workshopů, což velmi oživilo kongresovou atmosféru. Zvláště výsledky práce českých a slovenských pedagogů si získaly obdiv a zasloužené uznání.

Do tematické kategorie s názvem **Diagnostika a rozvoj hu-**

debního talentu se přihlásilo mnoho odborníků, kteří se zajímali o psychologické, sociologické a umělecké zřetele hudebního vývoje dítěte a o vyhledávání hudebně talentovaných dětí. Ve svých příspěvcích představili zajímavé výzkumy a studie. Z mnohých uvedeme alespoň několik zahraničních, například výzkum Angličanky **Susan Young** (Exeter), která zkoumala problematiku hudebnosti u velmi malých dětí. Dospěla k závěru, že některé hudební rysy jsou evolučně zakódovány již v genech, ovšem jejich vývoj vyžaduje včasnou péči prostředí. Maďarský vědec **Zoltán Laczó** (Budapešť) přednesl z historického pohledu analýzu pojmu muzikálnost, která se podle něj skládá z citlivosti, expresivity a originality. Skutečným darem, který přivede dítě k muzikálnosti, je podle něj především dobrý školský systém a výborný učitel hudby. Italský vědec **Andrea Sangiorgio** (Řím) zhodnotil dílo Edwina Gordona, který předložil systematický a vědecky fundovaný model rozvoje kognitivního hudebního myšlení (tzv. audiace). Rakouská pedagožka z Orffova hudebního institutu **Mauela Widmer** (Salzburg) upozornila na několik metodologických způsobů, jak objasnit problematiku muzikálnosti. Představila vlastní postup, jak je možné komunikovat muzikálností v kolektivu. Při hudební činnosti vytváří tzv. kreativní pole, jehož kvalitu ovlivňuje každý člen kolektivu svými individuálními schopnostmi. **Adri de Vugt** z Holandska je hlavním garantem evropského projektu „me Net Gruppe2“, který řeší problematiku vzdělávání a výchovy malých dětí. Další účastníci jeho otevřeného fóra **Susan Young** (Exeter), **Ruth Schneidewind** (Wien), **Blanka Knopová** (Brno) a **Constantijn Koopmann** (Hague) diskutovali o odborných otázkách hudebního vývoje, představovali zajímavé hudebně pedagogické koncepce práce s hudebně talentovanými dětmi, hovořili o kulturních rozdílech ve výchovném prostředí u nejmenších dětí, představovali projekty ve svých zemích a rovněž i vyzývali k prohloubené mezinárodní spolupráci. V podobném tónu zněly též mnohé další příspěvky, např.

Zuzany Slavíkové (Prešov), **Víta Gregora** (Praha), **Libuše Tiché** (Praha), **Sture Brandstroma** (Luleå), **Pepy Michaelides** (Nicosia), **Airi Liimets** (Tallin), **Very Banki** (Budapest) nebo **Branky Rotar Pance** (Maribor).

Tematický celek s názvem **Profesionální příprava pedagogů pro práci v předškolních zařízeních a v základních školách** soustředil pozornost na poslání vysokých škol v přípravě pedagogů. Přítomní si kladli otázky, zda jsou vysoké školy pedagogického směru vždy schopny kvalitně připravit budoucí učitele v oblasti hudební výchovy. Jak připravit kvalitní učitele hudební výchovy pro nejmenší děti? Jak posílit velký význam hudební výchovy v našich školách? Například **Ruht Schneidewind** (Vídeň) charakterizovala poslání elementární hudební pedagogiky na univerzitě ve Vídni. **Heinz Fuglistaler** (Basilej) představil systém elementárního vzdělávání učitelů pro základní školy v Bazi-jeji, které nabízí Basilejská hudební akademie. **Live Deckers** (Eupen) zdůraznila potřebu, aby hudební vzdělávání pedagogů pro nejmenší děti bylo organizováno na vysokých školách. Přiblížila velmi zajímavý systém spolupráce mezi školami a hudebními tělesy a ukázala na několik kvalitních příkladů ve Francii, Německu a v Belgii. Předseda Evropského svazu konzervatoří, hudebních akademií a vysokých hudebních škol **Martin Prchal** nastínil možnosti evropské spolupráce v oblasti umělecké pedagogiky. Zazněla i velmi kritická stanoviska. Například **Eleonóra Baranová** (B. Bystrica) hodnotila vysokoškolskou přípravu studentů v oboru Učitelství pro mateřské školy ve Slovenské republice. Konstatovala, že v tomto studiu dochází v současné době k expanzi pedagogických a psychologických disciplín ve vysokoškolských učebních plánech na úkor praktických hudebních dovedností studentů. **Felix Belo** (Banská Bystrica) potvrdil, že studenti vědí, jak mají učit, ale dobře neovládají obsah učiva a hudební dovednosti. V současné době dochází dokonce i ke skrytým formám „likvidace“ hudební výchovy. K tomuto tématu se uskutečnila mezinárodní

beseda pod vedením **Ireny Medňanské** (Prešov). Aktivně v ní vystoupili **Ivan Poledňák** (Praha), **Renate Heinisch** (Baden-Württemberg), **Daniel Šimčík** (Prešov) a **Gabriela Konkol** (Gdaňsk). Beseda odhalila radikální úpadek kontaktu dítěte se živou hudbou. Konstatovala, že materiálně a konzumně zaměřený současný život velkého počtu rodin vede k oslabování výchovné funkce rodiny a téměř eliminuje tzv. rodinné muzicírování. U dětí zaznamenáváme citový deficit a v jejich kulturním vývoji skutečnou bídu. Veškerá odpovědnost dnes bohužel přechází do mateřských a základních škol, které ale nemohou kvalitně suplovat rodinu a také uspokojivě zabezpečit rozvoj hudebních schopností u celé dětské populace. Navíc je třeba odsoudit politiku úsporných opatření v nových zemích EU, které neustále redukuje právě umělecké vzdělávání. Proč musí kulturní pracovníci a učitelé hudby na všech školských stupních včetně škol vysokých stále bojovat proti otevřeným nebo skrytým formám likvidace hudebnosti ve školství (například proti slučování předmětů hudební a výtvarné výchovy)? Vysoké školy v České i Slovenské republice připravující budoucí učitele dětí mají ve své práci rovněž rezervy, především v utváření praktických hudebních dovedností. Bez kvalitního zpěvu učitele nebo jeho hry na hudební nástroj není možné očekávat kvalitní hudební výuku dětí v mateřských a základních školách. To by si měli uvědomit všichni tvůrci studijních programů a stále nepodřizovat vzdělávací cíle ekonomickým faktorům! Je snad ekonomický deficit ve společnosti závažnější než kulturní? Tematický celek doplnily zajímavé výsledky výzkumů v prostředí základních či vysokých škol nebo velmi pěkné metodické inspirace pro spolupráci mezi školami. Zazněly v podání například **Marijany Kokanovic** (Novi Sad), **Liz McCoulough** (Northumbria), **Nopi Telemachou** (Cyprus), **Birgit Jank** (Potsdam), **Rineke Smilde** (Holandsko), **Nesrin Kalyoncu** (Turecko) a dalších.

Tematický celek s názvem **Hudební pedagogické náměty pro**

spolupráci mezi školou a rodinou postavil řadu „mostů“ mezi rodinu a školu. V této oblasti je dominantní osobností bývalá členka Parlamentu EU **Renate Heinisch** (Německo), která nyní pracuje v Evropském hospodářském a sociálním výboru (EWSA). Usiluje o to, aby hudební a kulturní vzdělávání dětí stálo ve středu výchovných a vzdělávacích snah nejrůznějších orgánů a organizací v Evropské unii. Ve svém příspěvku nastínila systém spolupráce mezi rodiči, prarodiči, vychovateli, učiteli a vědci, který uvádí v činnost v Německu a v dalších zemích. **Gabriela Konkol** (Gdaňsk) představila zajímavý výzkum o rodinném zázemí vynikajících hudebníků. **Viera Grohová** (Poprad) a **Jaroslav Vereb** (Poprad) představili projekt, který je inspirativní pro dobrou spolupráci mezi rodiči, mateřskými a základními školami. Zaměřuje se mimo jiné i na tvorbu dětských písní a muzikálů a společné muzicírování. Mnoho zajímavých námětů vnesly do vztahu mezi školou a rodinou referáty **Anity Lehmann** (Rzesów), **Miloše Kodejšky** (Praha), **Libuše Novotné** (Praha) a dalších.

Do oblasti s názvem **Zajímavé zkušenosti ze školských systémů v zemích EU** se přihlásil velký počet referentů. Účastníky kongresu zaujal hudebněvýchovný systém v České republice a na Pedagogické fakultě UK v Praze, který přednesla **Jana Palkovská** (Praha), ale měli i možnost získat informace o systémech v Maďarsku, v Polsku, v Rusku, ve Slovinsku, v Nizozemí, v Belgii, ve Švédsku, na Kypru, v Řecku nebo v Turecku.

Pro každého učitele jsou nejcennější praktické podněty a inspirace. Proto poslední tematický celek byl nazván **Prezentace materiálů pro hudební výchovu**. Sešlo se jich opravdu mnoho. Z nejzajímavějších uvedeme hudebně pedagogický projekt Děti a hudba **Metodeji Schneiderové** (Prešov), Krácejme společně **Daniela Šimčíka** (Prešov), východoslovenské folklorní inspirace **Anny Derevanikové** (Prešov) a hudební tvorbu pro děti **Juraja Hatríka** (Bratislava).

Pražský kongres obohatily i **doplňkové programy**. V průběhu kongresových dnů bylo možné

navštívit dvě výstavy učebnic, hudebnin, učebních pomůcek a nejrůznějších didaktických materiálů. Přivezli je na ukázkou účastníci ze svých zemí. Druhá výstava byla prodejní a připravilo ji nakladatelství Helbling Verlag, které zaujímá hlavně v německy mluvících zemích progresivní a vedoucí roli v prodeji hudební literatury. Pro učitele hudby vydává i časopis „Mip-journal“. Velmi příznivě byly všemi účastníky hodnoceny výkony hudebních souborů, které vystoupily na čtyřech koncertech s vynikajícím programem (pěvecký soubor Bambini di Praga, dětská lidová muzika Notičky z Řevnic u Prahy, dětský soubor bicích nástrojů Aries z Liberce, slovenský folklorní soubor Limbora z Prahy a Smišený komorní soubor z PedF UK v Praze). Doplnkový program kongresu tvořily kromě exkurze po kulturních a historických památkách Prahy také hospitace v pražských školách dne 13. 5. 2005, a to v mateřských školách Sluníčko a Srdíčko v Praze 5, v Základní škole s rozšířenou hudební výchovou Generála F. Fajtla v Praze 9 a v Gymnáziu Jana Nerudy z Prahy 3.

Na závěr uvedme důležité myšlenky prezentované na kongresu v Praze představiteli evropských hudebních a kulturních svazů (**Josef Scheidegger** a **Franz Niermann** – EAS, **Martin Prchal** a **Rineke Smilde** – Association Européenne des Conservatoires, Academies de Musique et Musikhochschulen, **Ruth Jakobi** – European Music Council, **Mila Smetáčková** – ČHS a dalších významných osobností ze zemí EU). Připojili se k nim také členové generálního sekretariátu a prezidia světové organizace ISME v čele s prezidentkou **Liane Hentschke**. Všichni zdůraznili, že evropský integrační proces dnes nutně potřebuje kromě politiky a ekonomiky kvalitní kulturní výchovu. Tento proces sjednocuje hospodářské a politické síly a kulturu profiluje jako mozaiku nejrůznějších regionálních a národních tradic, které vítají stejně jako rostoucí uvědomění vlastních hodnot a specifik. Pražský kongres přinesl dohodu o výměně informací o činnostech hudebních a hudebně



pedagogických spolků a organizací v regionálním, republikovém i mezinárodním smyslu. Společným zájmem všech je společensky posilovat význam hudební výchovy od nejútlejšího dětského věku ve školách, rodinách a zkvalitňovat systém vzdělávání budoucích učitelů hudby na vysokých školách v Evropě. Představitelé specifikovali i formy podpory projektům, které flexibilně vznikají mezi řešiteli v různých zemích. Smyslem příštích evropských kongresů bude zkvalitňovat systém mezinárodního výzkumu a spolupráce ve vytyčených oblastech.

V průběhu kongresu bylo zvoleno nové prezidium EAS v čele s prezidentem **Franzem Niermannem** z Vídně. Významným aktem byl podpis smlouvy o spolupráci mezi evropskou organizací EAS a světovou organizací ISME dne 14. 5. 2005. Pražský hudební kongres EAS byl významným akcentem v rozvoji hudební výchovy a mezinárodní spolupráce hudebních vědců, učitelů a studentů. Proto se podle slov bývalého prezidenta EAS **Josefa Scheideggera** „ohlas hudebního kongresu v Praze rozšíří do celé Evropy!“

Poznámka:

Kongres podpořila Grantová agentura Univerzity Karlovy v Praze, Mezinárodní visegrádský fond v Bratislavě, EAS v Bruselu, Rakouské kulturní fórum v Praze, Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR a Jazykové studio Rolino v Praze. Podporu neposkytl Fond rozvoje vysokých škol ČR v Praze.

Evropské studentské fórum jako součást kongresu EAS 2005

Jana Palkovská

Mezinárodní hudební kongres EAS je mimořádně významným setkáním hudebních pedagogů. Každý rok se stává jeho hostitelem některé z evropských kulturních center. Letos se delegáti sjeli ve dnech 12. až 15. května do Prahy. Dříve než se pomyslné brány Kongresu EAS – Praha 2005 slavnostně otevřely, byla Praha hostitelem pracovního setkání studentských delegátů z mnoha evropských univerzit. Evropské studentské fórum, jež se konalo ve dnech 10. až 12. května 2005, navštívilo 22 delegátů z 12 evropských zemí. Jednalo se již o třetí studentské fórum – ne každý mezinárodní kongres je zároveň hostitelem pracovního aktivu studentů. Předchozí dvě (první v severoitalském Toblachu a následující ve Vídni) položily úspěšný základ studentským pracovním setkáním. Pražské Evropské studentské fórum pak potvrdilo výjimečnou důležitost takové akce. Jak pro studenty samotné, tak pro budoucí podobu formy a obsahu studia učitelství hudby, pro nezaměnitelné místo výuky hudby v systému univerzitního vzdělávání a pro její společenskou akceptaci. Pohled studentů je v mozaice názorů a zkušeností významných hudebních pedagogů pozoruhodným prvkem.

Vybraní studentští delegáti z Rakouska, Slovenska, Slovinska, Holandska, Švýcarska, Velké Británie, Německa, Maďarska, Švédska, Polska, Rumunska a České republiky byli vesměs studenty univerzit, které mají ve svém plánu přípravu budoucích hudebních pedagogů. Tato skutečnost byla základní platformou pro všechny zúčastněné, znamenala společný výchozí bod pro řešení nastolených otázek a promítla se v prezentacích, diskusích, konfrontacích a společných závěrech.

Klíčovým mottem letošního mezinárodního kongresu byla myšlenka Jana Amose Komenského

ho „Na dobrém počátku vše záleží“. Účastníci studentského fóra zde sami paralelně naplňovali dvě roviny této myšlenky. Přípravují se na profesionální dráhu učitele hudby a zároveň budou hudebními průvodci dětí a mladých lidí. Na dobrém počátku jejich odborné přípravy tedy vše záleží, rovněž tak jako na prvních dětských kontaktech s hudbou. Hudební umění umožňuje prostřednictvím zvukového obrazu vyjádření myšlenek, pocitů a představ, jež jsou slovy nesdílitelné. Hudba je tedy prostředníkem nejnítěžších sdělení člověka, jeho intelektuální, emocionální a tvůrčí imaginace. Proto je, a v rámci evropské kultury musí být, zastoupena jako jedinečný, nenahraditelný prvek v komplexu vzdělávacího systému.

Obsahová východiska třetího Evropského studentského fóra, jež byla navržena a schválena předsednictvem EAS, reflektovala mezinárodní iniciativy, týkající se vymezení, postupných změn a dosahování dílčích i komplexních cílů při tvorbě evropského vysokoškolského prostoru. Základ pro obsahová východiska byl položen v roce 1997 v Lisabonu prostřednictvím Úmluvy o uznávání kvalifikací ve vysokoškolském vzdělávání. Ta obsahuje celou řadu doporučení, ze kterých vychází soubor předpisů Evropské unie. V roce 1998 pak byla podepsána tzv. Sorbonnská deklarace, která dále posílila význam vysokých škol v utváření evropské kulturní úrovně. Nejdůležitějším momentem v mezinárodních iniciativách bylo v červnu 1999 Společné prohlášení ministrů školství evropských států na setkání v italské Boloni, jehož výsledkem byla tzv. Boloňská deklarace. Jedná se o dokument, který doporučil jednotlivým evropským státům přijmout společně celou řadu opatření, jež by sjednotila vysokoškolské vzdělávání v Evropě. Závěry Boloňské deklarace jsou nyní součástí plánů,

obsahové náplně a organizační struktury vysokých škol.

Ústředním tématem Evropského studentského fóra v Praze se stal „Evropský vysokoškolský prostor“. Cílem Evropského studentského fóra pak byla prezentace společných východisek, vyšších z diskusí, jednotlivých představ, názorů, zkušeností a konfrontací. Tato veřejná prezentace dostala prostor na Mezinárodním kongresu EAS. Všechny záměry organizátorů byly vrchovatě naplněny. Výjimečné pracovní a hluboce lidské zaujetí všech studentů, vysoká úroveň každého reprezentanta univerzity, tvůrčí komunikace s organizátory a nakonec skvělá, soustředěná prezentace výsledků na Kongresu EAS vytvořily nezapomenutelnou atmosféru.

Ráda bych se zastavila u některých významných momentů, které vytvořily základní rámec celého Evropského studentského fóra. Všechna setkání se konala v překrásných prostorách historického centra Prahy. Jednání probíhala v barokním sále a v jednotlivých učebnách Konzervatoře J. Deyla pro slepé a zrakově postižené. Pro studenty byl velkým přínosem pobyt v této z evropského hlediska jedinečné vzdělávací instituci, celková atmosféra jednání byla tímto faktem pozitivně ovlivněna. Pomoc postižených, jejich koncertní vystoupení, zájem o způsob jejich vzdělávání a systém školy, přednáška ředitele konzervatoře prof. M. Dvořáka, to vše obohatilo diskuse o další rozměr. Velký zájem projeвили studenti o přednášku prof. Franze Niermanna, v současnosti prezidenta EAS, a o následnou diskusi. Přednáška na téma „Boloňská deklarace a evropský vysokoškolský prostor“ jasně a názorně vymezila a pojmenovala všechna témata a problémy, které byly v následujících dnech řešeny a diskutovány.

Výjimečným zážitkem bylo odpoledne strávené v reprezenta-

čním sále Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, jehož součástí byla přednáška proděkanky Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy doc. Marie Kubínové. Zabývala se českým systémem vysokého školství v návaznosti na požadavky Evropské unie a Boloňské konference. Následná živá debata byla plná zájmu zahraničních studentů, kteří neváhali pokládat přímé dotazy o smyslu a realizaci jednotlivých reformních kroků ve srovnání s jejich systémy a možnostmi profesionálního uplatnění.

Organizační vedení studentského fóra (doc. Irena Medňanská a doc. Jana Palkovská) a organizační vedení jednotlivých pracovních sekcí (studentky doktorského postgraduálního studia Jiřina Jiříčková, Terezie Výborná a Bojana Kljunić z Pedagogické fakulty UK) se vždy setkávalo se smysluplným zájmem, velmi seriózním přístupem a profesionální zodpovědností všech účastníků. To se pak zobrazilo v závěrečné prezentaci výsledků práce studentů na Kongresu EAS.

13. května 2005 odpoledne přišli do auly Pedagogické fakulty všichni účastníci Evropského studentského fóra, aby zde představili výsledky své práce a zodpověděli dotazy posluchačů. V zajímavé doprovázené prezentaci hovořil Andreas Bernhofer ze salzburšského Mozarteu (Rakousko) o třístupňovém studijním programu, Beatrix Engels z Vysoké školy v Mannheimu (Německo) se zabývala poměrem praktických a teoretických disciplín v obsahové náplni studia učitelství hudební výchovy, Csaba Kerekes z Babes-Bolyai univerzity v Kluži (Rumunsko) hodnotil možnosti zahraničních kontaktů, Djoke de Vries z Konzervatoře v Den Haagu (Nizozemí) se zamýšlela nad evropským kreditním systémem a Jill Foreman z Univerzity v Exeteru (Velká Británie) prezentovala úvahy o orga-

Evropské studentské fórum v Praze

– prezentace a diskuse

Terezie Výborná

Poster session – těmito slovy by bylo možno označit první pracovní aktivitu všech účastníků pražského studentského fóra v květnu 2005. Hned v úterý 10. 5. byla přední část Barokního sálu Konzervatoře Jana Deyla pokryta informačními plakáty různých

dokončení ze s. 8

nizaci a náplni pedagogické praxe. Z těchto jednotlivých vystoupení, na jejichž přípravě se podíleli všichni účastníci studentského fóra, bylo vytvořeno závěrečné resumé, které má úlohu reprezentativního oficiálního dokumentu. Uznání a poděkování všem účastníkům pak pronesl nově zvolený prezident EAS prof. F. Niermann, v závěru celého kongresu vyjádřil Evropskému studentskému fóru své uznání odstoupící prezident EAS prof. J. Scheidegger.

Třetí evropské studentské fórum bylo významným krokem k posílení hlasu studentů při utváření evropského vysokoškolského prostoru. Průběh i výsledky potvrzují jejich zájem podílet se na podobě přípravy svého vzdělání. Studenti oceňují možnosti jednotného systému se zachováním charakteristických specifík a tradic jednotlivých univerzit, vítají možnosti volby individuálního studijního profilu se zachováním vysoké kvality vzdělávacího systému. Dokáží zřetelně rozpoznat pozitiva nových možností ve vysokoškolském vzdělávání a zároveň se bez problémů a zábran kriticky vyjadřují k těm změnám, které nepřinášejí ani vyšší kvalitu vzdělání, ani lepší možnosti v pracovním uplatnění.

Nezapomenutelné zážitky v krásné jarní Praze, koncerty, zajímavá setkání, nové profesionální kontakty a inspirace – to vše poskytlo svým účastníkům Evropské studentské fórum. A také nové zkušenosti, které znamenají velký vklad do jejich dalších profesionálních i životních aktivit.

velikostí, barev i kvalit. Představovaly ve větší či menší míře příslušnou instituci, kterou daný student zastupoval, a také školský systém daného státu se zaměřením na hudební vzdělávání. Účelem prezentace bylo seznámit studenty s tímto moderním způsobem podávání informací, který je v jiných oborech již běžným evropským standardem. Po prohlédnutí posterů proběhlo představení toho, jakou má mít dílo celkovou koncepci (co má obsahovat, jak má být uspořádáno a graficky zpracováno). Poté bylo vyhodnoceno několik nejlepších prací.

Prezentaci předcházelo vzájemné představování a seznamování se s dalšími body programu včetně struktur a forem práce. Na základě toho byli studenti rozděleni do tří skupinek, v nichž diskutovali v následujících dvou dnech. Byly vedeny studentkami doktorského studia PedF UK v Praze, oboru Hudební teorie a pedagogika. Diskusní skupinu budoucích učitelů hudebně uměleckých oborů vedla Mgr. Bojana Klunić, zatímco další dvě skupinky, vedené Mgr. Jiřinou Jiříčkovou a Mgr. Terezií Výbornou s přispěním Mgr. Leony Salákové, byly zaměřeny pedagogicky didaktického. Společnou práci studentů i organizátorů usnadnila skutečnost, že všichni přítomní byli schopni a ochotni hovořit anglicky.

Následující den dopoledne proběhlo oficiální zahájení Pražského studentského fóra 2005 za přítomnosti prezidia EAS. Program uvedly doc. Jana Palkovská (Univerzita Karlova v Praze) a doc. Irena Medňanská (Univerzita v Prešově), které zaštitily celý běh studentského fóra a jejichž ochota, opravdovost nasazení a milý přístup nás provázely v průběhu celé akce. Zahajovací projev prof. Franze Niermanna (Univerzita ve Vídni, t. č. viceprezidenta EAS) o aktuálních otázkách evropského hudebně pedagogického

studia zaujal svou nestrojeností, třebaže byla velmi dobře patrná dokonalá znalost problematiky obecných i hudebně pedagogických evropských vysokoškolských systémů. Celkový nadhled a zároveň dokonalé obeznámení s aktivitami a potřebami studentů mu tak zajistily nepředstíranou pozornost všech posluchačů, následné otázky a diskusi. Poté se studenti rozešli do pracovních skupinek. V nich byly zpočátku představovány s pomocí posterů jednotlivé vysokoškolské systémy. Představitelé hojněji zastoupených zemí byli zařazeni do různých skupin, čímž se zvětšil a barevně obohatil celkový obraz evropských hudebně vzdělávacích systémů, který před námi vyvstal.

Systémy všech zastoupených evropských zemí se skutečně diametrálně odlišují. Rozdílná je nejen délka vysokoškolského studia hudebně výchovných předmětů (od čtyř do šesti let), ale také zaměření jednotlivých škol, což se odráží i ve struktuře a koncepci výukových programů, a samozřejmě i v konkrétních předmětech, v jejich umístění ve studijním plánu a v časové dotaci. Cílem však, jak už řekl prof. Niermann, není totálně unifikovat systémy a způsoby výuky hudební výchovy ve všech zemích Evropy, ale na základě přijetí určitého společného obrysového rámce zpřístupnit pluralitu evropského vysokoškolského prostoru, což by umožnilo prostupnost jednotlivých škol a zvýšilo možnosti mobilit studentů mezi jednotlivými univerzitami, směřujícími právě za specifickou jedinečností zvoleného výukového pracoviště.

Pokud je vůbec možno na základě určitých kritérií generalizovat, s jistými odchylkami platí, že vzdělávací systémy východoevropských států jsou spíše zaměřeny všeobecněji a více teoreticky než výukové programy v západních zemích, kde jejich tvůrci měli dostatek času

i prostoru uvědomit si úskalí výrazně převažujícího teoretického vzdělávání. Je tam však nebezpečí přechodu ke druhému extrému: praktická výuka bez potřebných teoretických znalostí. Středoevropský, rozumějme český a jemu blízký slovenský systém, se podle našeho názoru začíná blížit k téměř vyhovujícímu systému výuky hudební výchovy, a to i ve světle jiných evropských systémů. Je to především zásluhou prof. Herdena, prof. Jenčkové, dr. Prchala a mnoha dalších vynikajících hudebních pedagogů a také zásluhou jejich dlouhodobého prosazování aktivního přístupu k hudební výchově a propojování hudební teorie s praxí. Otázka je, do jaké míry jsou tyto vzory následovány a jejich poznatky a zkušenosti využívány.

Německý bádensko-württemberský systém je rozdělen na dvě etapy, přičemž v první se studenti věnují pouze teoretickému vzdělávání a v druhé je teprve samostatně oddělena praxe, která spočívá ve dvouletém vyučování na vybraných školách pod dohledem zkušeného pedagoga. Obě části studia jsou zakončeny státní zkouškou. Vynikající je, že právě vyučovací praxi a pod fundovaným odborným dohledem získá budoucí učitel jistotu ve své profesi. Daň za to je placena separací obou částí studijního programu i délkou studia (šest let). Polský systém výuky hudební výchovy je částečně postaven na intonačních metodách. Navíc má velice dobře propracované organizační formy pro mobility jednotlivých studentů, čímž se předchází mnoha problémům. Na švédském systému jsme obdivovali širokou škálu možností při volbě výukových programů. Dvě až tři oddělené části výuky umožňují studentům mnohem přesnější volbu předmětů, a tím i jejich zacílení přímo na budoucí profesi. Také jsme oceňovali, že hned od samého

začátku studia mají studenti povinnou praxi, byť by učili jen jednu písničku. Pomůže jim to vidět své studijní potřeby vzhledem k budoucímu povolání a také jim to usnadní přesnou volbu zaměření. Umožňuje to lepší profesionální růst a také konkurenci jednotlivých oborů i programů, které musejí předložit lákavou a prakticky upotřebitelnou nabídku. Velice důležité a v tomto systému hojně využívané jsou časté reflexe studia i praxe a konzultace s vynikajícími odborníky a pedagogy. Slovenský systém byl představen pomocí metody odpovídající evropské úrovni při jednání na ministerstvu školství, a sice pomocí dataprojekce a komentované prezentace v programu Power Point. Od dob rozdělení Československa vnímáme posun slovenské hudební pedagogiky k modelu hudebně výkonnému, tedy směřování studentů i k aktivní účasti na veřejném hudebně společenském životě, k účasti ve sborech, orchestrech a jiných hudebních tělesech. Tento trend je také uplatňován v USA, přičemž vizitkou univerzit jsou právě hudební a umělecké výkony jednotlivců i hudebních těles. Od toho se potom odvíjí např. i zaměření doktorského studia, jehož součástí je vždy umělecko-výkonná činnost.

Nevýhody výukových systémů vyplývaly při diskusích na povrch velice zřetelně. Na jedné straně to bylo přílišné teoretizování, nepropojenost teorie s praxí, v jiném případě však i přehnané zaměření na pedagogickou praxi, která trvala dva a půl roku, studenty vysilovala, znemožňovala zpětné propojení s hudební teorií a didaktikou i větší odborný růst.

Druhým bodem programu byla diskuse o pěti specifických otázkách vyplývajících z Boloňské deklarace (viz www.csvs.cz/Bolon.proc/19990619_bologna.html a článek Jiřiny Jiříčkové). Studenti se zapojovali do diskuse velice odpovědně, oceňovali jsme jejich zájem a pracovní nasazení, které občas přecházelo v nadšení. Výsledky práce jednotlivých skupin jsme potom při společné diskusi sjednotili, upravili, doplnili a zvolili jsme pět zástupců, kteří je 13. května prezentovali na kongresu.

Studentské fórum bylo ohraničeno dvěma koncerty. První se konal na Konzervatoři Jana Deyla a účinkovali tam jak studenti místní, tak i z KHV PedF UK v Praze. Úroveň koncertu byla vysoká, udivila nás technická i přednesová úroveň účinkujících a vynikající souhra zrakově handicapovaných studentů. Mile nás překvapil zájem několika zahraničních studentů o hudební pedagogiku takto postižených lidí, jejichž výsledky byly

evidentní. Dokonce si přáli navštívit některé hodiny výuky. Druhý koncert v aule Karolina přinesl očekávaný úspěch; na programu bylo vystoupení Pěveckého dětského sboru Bambini di Praga se sbormistryní Blankou Kulínskou. Zejména skladba „Cesta kolem světa“ pochopitelně sklídila velké ovace.

V závěru bychom rádi uvedli, že celé akci nechyběla přátelská a tvořivá atmosféra, punc humoru

i porozumění při společném zpěvu u klavíru, při němž docházelo ke komunikaci pomocí mezinárodního jazyka – hudby, jehož mimořádná obliba nás všechny spojovala. Ke slovu se tak dostaly známé populární písně, písničky z muzikálů, spirituály i ukázky z folkloru některých evropských států.

Akte přispěla k neformálnímu navázání profesních i přátelských mezinárodních vztahů.

Studentské fórum 2005 – myšlenky závěrečného resumé

Jiřina Jiříčková

Účastníci 3. studentského fóra 2005 se ve svých diskusích zaměřili na následujících pět aspektů evropského vysokoškolského prostoru:

1. Třístupňový studijní systém
2. Teorie a praxe ve vzdělávání
3. Pěstování mezinárodních kontaktů
4. Evropský kreditní systém ECTS
5. Pedagogická praxe

Následující text podrobněji rozebírá jednotlivé závěry studentského fóra, týkající se vývoje evropských vysokých škol a jejich vzájemné spolupráce v souvislosti s výukou hudební výchovy.

1. Třístupňový studijní systém

Závěry Boloňské deklarace z roku 1999 vyzvaly univerzity ke změně studijních programů ve smyslu jejich rozvržení do tří navazujících stupňů: bakalářského, magisterského a doktorského studia. V mnoha zemích má být toto uspořádání teprve zavedeno. Na školách, kde už třístupňový studijní cyklus funguje, by mělo platit:

- měl by být dán jasný profil absolventa bakalářského studijního programu;
- absolventi bakalářského studijního programu by měli mít garantovanou možnost studia v následném magisterském programu;
- měla by existovat flexibilita návaznosti bakalářského studijního programu na další obory nebo na jiné katedry v magisterském studijním programu;
- součástí studia by měla být už od 1. ročníku bakalářského studijního programu praxe;
- měla by fungovat možnost výměny doktorandů v rámci jejich studia na univerzitách po celém světě.

2. Teorie a praxe ve vzdělávání

- bakalářský studijní program by měl být tvořen z 50 % praktickými a z 50 % teoretickými předměty;
- teoretické a praktické předměty by na sebe měly vzájemně navazovat;
- dostatečná integrace pedagogické praxe v rámci studia od

samého začátku je rozhodující v přípravě studentů pro jejich budoucí profesi učitelů hudby. Týká se nejen studentů hudební výchovy, ale také budoucích učitelů hry na nástroj a zpěvu. Praktické studium by mohlo probíhat v následujících předmětech:

- výuka hry na nástroj a výuka zpěvu (individuální lekce),
 - působení ve sborech, orchestrech, jejich vedení,
 - pedagogická praxe,
 - rozvoj pedagogických dovedností v rámci hlasové výchovy, dramatické výchovy atd.,
 - intonace.
- Studium teoretických disciplín by mohlo zahrnovat:
- hudební teorii a dějiny hudby,
 - didaktiku a metodiku,
 - psychologii a etiku.

3. Mezinárodní kontakty

Výměna studentů v rámci Evropy je velmi důležitá. V současnosti existuje řada možností jak získat studijní zkušenosti v zahraničí, avšak objevují se jisté problémy:

- u jednotlivých výměnných zahraničních programů by měla

Je talent dar?

Vít Gregor

vzrůst jejich propagace a měla by být vyvinuta společná síť s praktičtějšími informacemi, týkajícími se postupů při získání stipendií apod. Současná dostupnost právě takovýchto informací není dostatečná;

- v evropském vysokoškolském prostoru by měl existovat jednotný administrativní systém, který by pomohl studentům i učitelům získávat informace jednodušším způsobem a využívat příležitosti, jež mezinárodní kontakty nabízejí;
- vítána by byla možnost pedagogické praxe v zahraničí;
- dalším aspektem mezinárodních kontaktů, který by se měl dále rozvíjet, jsou výměnné pobyty vysokoškolských pedagogů. Na mnoha institucích trvá značný zájem o učitele ze zahraničí, a to nejen o jejich krátkodobé, ale také dlouhodobé působení.

4. Evropský kreditní systém ECTS

ECTS (European Credit Transfer System) nebyl zatím zaveden ve všech evropských zemích. To způsobuje problémy zejména těm studentům, kteří se snaží převést kredity ze studia v rámci jedné instituce do druhé. Účastníci studentského fóra doporučují následující:

- evropský kreditní systém by měl být vnímán jako systém, jenž umožňuje porovnávat skutečnosti, které jsou na různých univerzitách rozdílné;
- na univerzitách by měly být s ohledem na zahraniční studenty zavedeny a důsledně dodržovány studijní dohody;
- celkově by mělo v jednotlivých institucích vzrůst povědomí o ECTS a jeho významu v rámci studentského výměnného systému.

5. Pedagogická praxe

Zkušenosti studentů z různých evropských zemí s pedagogickou praxí jsou velmi rozmanité. Stejně tak velmi rozdílné jsou názory ohledně obsahu pedagogické praxe.

Jak již bylo uvedeno, studentům hudební výchovy by prospělo začínat s pedagogickou praxí již

v počátcích studia. Souběžně s teoretickým studiem by jim umožňovala získat zkušenosti s výukou ve třídě. Pedagogická praxe je velmi důležitou součástí studia učitelství. Existuje pro to řada důvodů:

- rádcovská role třídního učitele ve škole, kde student praktikuje, ovlivňuje jeho postupný vývoj a eventuální úspěch v jeho studiu;
- v kontaktu se žáky studenti kládou otázky, reflektují a hodnotí vlastní výuku, vytvářejí zpětné vazby;
- zkušenost z pedagogické praxe zvyšuje studentům sebedůvěru v jejich vlastní schopnost vyučovat;
- pokud je pedagogická praxe zavedena již v počátcích studia, studenti mají možnost ověřit si, jestli skutečně mají schopnost efektivně komunikovat s dětmi, a podle toho se také rozhodnout, zda je pro ně učitelství tou skutečně pravou volbou.

Závěry 3. studentského fóra byly prezentovány delegátům Evropského hudebního kongresu 13. května 2005 v Praze v podobě resumé. Účastníci studentského fóra doufají, že jejich nápady poslouží jako základ k dalším diskusím o evropském vysokoškolském prostoru, a přispějí tak k jeho zlepšení.

Talent je určitě dar. A hned půjdu ještě dál. Bez talentu nelze uskutečnit nic, co by lidé byli ochotni vnímat, případně to ocenit. Talent nelze ničím nahradit a doufám, že se to lidstvu nepodaří ani v budoucnu. Talent je totiž jedním z největších vrozených darů.

V hudbě se můžeme setkat s několika typy talentu. Ve vazbě na svou profesi klavíristy a klavírního pedagoga budu hovořit především o **talentu interpretačním**.

Začínám od konce a vím o tom, vraťte se tedy k tomu, jak smysluplně definovat pojem „talent“. Ve známém žebříčku – **vloha, nadání, talent, genialita** – stojí na velmi lichotivém místě. Navíc – pro talent interpretační není genialita v obecném smyslu příliš žádoucí a vhodná, protože součástí geniální osobnosti nebývá stálost a systematickosti, což jsou vlastnosti pro interprety ohromně důležité, ne-li nezbytné.

Je zřejmé, že pojem talent v sobě zahrnuje potenciální komplex schopností, které ta či ona jedinečná osobnost může za určitých

okolností rozvinout tak, že její výsledky v daném oboru budou minimálně nadprůměrné.

Talent se projevuje někdy velmi nápadně, jindy méně, ale podstatná bývá jedna věc. Daná činnost dotyčného jednak zajímá, jednak tento člověk obvykle sám záhy přijde na to, jak to či ono úspěšně vykonávat, odhalí know-how.

Stalo se mi několikrát, že někdo přišel s neuvěřitelně naivní otázkou. Chtěl návod, jak se stát vynikajícím výkonným umělcem, pokud možno nejlepším na světě. Na tuto otázku mám poměrně uspokojivou odpověď: „**Kdybyste měl být nejlepším na světě, zaručeně byste také věděl, co a jak máte dělat.**“

Talent bývá velmi často zmiňován v souvislosti se sportem a uměním. Je to přirozené, neboť sportovci i umělci žijí pod širokou kontrolou a otázky spojené s jejich osobami veřejnost zajímají. Mnoho prvků je zde společných, ovšem i rozdíly se najdou, a to podstatné. V umění zcela odpadá exaktní měřitelnost, což je u většiny sportů naprosto nemyšlitelné. Tam, kde se s neměřitelností setkáváme, nastávají problémy. Je rozhodně snazší diagnostikovat sprinterský talent u člověka, který bez tréninku zaběhne sto metrů za 10,4 vteřiny, než odhalit souvislosti, které by napověděly, že mladý hudebník ve výhledu několika let bude schopen znamenitých interpretačních výkonů. **Pravý interpretační talent je totiž nesmírně komplexní záležitostí a bývá velmi nesnadné jej zřetelně poznat v raném stadiu.**

Pokusme se vyjmenovat nejpodstatnější složky interpretačního talentu:

- hudební paměť
- hudební představivost
- zvuková fantazie, témbrový sluch
- manuální dovednost, pružnost a obratnost
- inteligence a intuice, které umožňují pochopení hudebního díla (muzikalita)



- vůle k soustavné práci
- vnitřní energie potřebná k výkonu
- psychická odolnost a odvaha

To je složení interpretačního talentu v nejobecnější rovině. Každý z těchto osmi základních bodů by zasluhoval podrobné rozvedení. Omezte se na první tři, neboť jsou čistě hudební. Ostatní složky jsou obecné. Slavný německý klavírista Wilhelm Kempff uváděl dokonce 48 vlastností potřebných k vynikajícímu interpretačnímu výkonu – a opět – pouze 7 z nich bylo čistě hudebních. Ať už dojdeme k jakémukoliv počtu, musí být všechny tyto složky dokonale koordinovány neopakovatelnou osobností interpreta. Navíc musí mít každý nadprůměrný interpret – a v souvislosti s talentem musíme uvažovat nejméně na úrovni nadprůměru – něco pro sebe typického, něco, co bezpečně zaujme publikum. Nedávno jsem vyslechl rozhovor s vynikající americkou sopranistkou **Renée Flemming**, která na otázku, jak v sobě objevila talent, odpověděla: „**Několik lidí mi nezávisle na sobě řeklo, že v mém hlase je něco zvláštního, řekla jsem si, že na tom asi něco bude.**“ To je možná právě ta rozhodující složka talentu, skutečně něco, co nedokážeme definovat, ale o čem víme a co je empiricky ověřeno.

Talent je velmi křehkým celkem. Je někdy smutné, že **absence třeba jen jedině ze složek, které jsem jmenoval, jej vážně poškozuje, někdy dokonce znehodnocuje.** Často není možná kompenzace. Interpretační talent bývá někdy nesprávně zaměňován nebo ztožňován s pohotovou pamětí, absolutním sluchem a manuální dispozicí. Přiznám se, že jako mladý pedagog jsem při setkání s podobnými typy propadal nadšením. Ukázalo se však většinou, že tito lidé mohou dělat klamný dojem tím, že u nich jaksi automaticky předpokládáme stejné rozvinutí ostatních složek, které na první pohled nejsou tak frapantní. V tomto směru se často mýlíme. Co se stane při další práci? Po opadnutí počáteční euforie zjišťujeme s překvapením, že vývoj ustrnul na mrtvém bodě. Dokonce jsem si někdy s úžasem uvědomil,

že přede mnou sedící člověk je značně nemuzikální a dokáže jít právě jen do té „hloubky“, kterou představuje čistě technická stránka interpretace. Dále je bezradný a přestává reagovat. Tito lidé svou interpretaci neprohlubují prostě proto, že nevědí jak. Nevědí ani, proč by to měli dělat. To, co produkují, je z jejich hlediska dostatečné, rozdíl mezi interpretací a pouhým přehráváním jim uniká. S některými obecně inteligentními jedinci tohoto druhu jsem o problému poměrně obsáhle hovořil. Ukázalo se, že to, co je hudba skutečně schopna sdělit, je pro ně naprosto cizí, protože jim chybí mechanismus, kterým by se do tohoto prostoru mohli dostat.

Další věcí, kterou chci uvést, je **otázka míry talentu.** Každý talent je nadán určitou mohutností, která určuje výkonnostní strop i šíři záběru. Při odhadu **stropu interpretačního talentu** musíme zvažovat mnoho věcí zároveň. Kromě fyzického poškození hrozí ještě problematictější a zákeřnější poškození psychické, případně smyslové. Mladý člověk někdy propadá iluzi, že jeho organismus vydrží všechno, což se již mnohokrát tragicky vymstilo. **Moudrá věta praví, že vrcholem inteligence je znát své možnosti.** Jenže samotná inteligence někdy nestačí, naše emoce ji mohou poměrně snadno umlčet a my uvěříme lákavému mámení. V tomto směru leží na pedagogovi obrovská zodpovědnost, aby mladý člověk co nejdříve poznal sám sebe a své možnosti v různých oblastech činnosti.

Diskuse na téma talent je stále živá. Jeden z náhledů na tuto problematiku lze shrnout do věty: „**Talent dole neudržíš.**“ Jistěže tato tři slova otevírají celou řadu možných úvah. Uvedu jen některé z nich. Osobně věřím ve vnitřní sílu talentu, ale samozřejmě nelze vše brát absolutně. Existují lidé, kteří mají talent pro více oborů, a své síly roztrídí tak, že nikde nedosáhnou k nadprůměru. Někdo má talent pro více oborů, a nakonec si nevybere šťastně. Talent se prakticky projevuje teprve v činnosti samé, může se tedy stát, že člověk má potenciální talent k něčemu, co nelze provozovat bez určitého vybavení (což je např. i hra na

klavír) a do potřebného prostředí se vlivem nejrůznějších okolností prostě nedostane. V tomto případě uvedená věta o samoprosazení talentu přestává platit. Nebo snad v těchto případech nelze o pravém talentu hovořit?

Důležitou úlohu pro rozvoj talentu hraje rovněž společenské prostředí, zejména pak **poptávka po určitých typech talentu.** Je zřejmé, že pokud jde o klavírní hru, její obecná popularita sice neklesla tragicky, ale ve srovnání s první polovinou 20. století je tento ústup z pozic markantní (např. na festivalu Pražské jaro 2005 byl na programu pouze jediný klavírní recitál – A. Brendel – v minulosti bývalo těchto typů koncertu pět i více). **Někdy se obávám, že interpretační činnost bude postupně degradována na řemeslo a vzorem se stane neživé provedení počítačem. Kde hledat příčiny?**

Na rozdíl od 19. a první poloviny 20. století se možná hudba opět stává nesamostatnou. Podobně jako na sklonku osmnáctého století a dříve zaujímal hudební produkce funkci kulisy „něčeho důležitějšího“, děje se něco podobného i dnes. Typem interpretačního talentu, o který je dnes zjevně největší zájem, je člověk mající schopnost cokoliv se rychle

naučit, pohotově provést a za půl hodiny se už zabývat něčím dalším, a to s podobným cílem. **Není proto náhoda, že drtivá převaha koncertního repertoáru pochází z let 1800 až 1950, kdy hudba byla psána s vědomím, že jde o celestivou, vyčerpávající výpověď.** Tehdy přirozeně rostla i poptávka po osobnostech v řadách interpretů, jak dokládají i dnes vydávané historické nahrávky. **Věřme, že po překonání technokratického šílenství opět začne vzrůstat poptávka po plnohodnotné živé interpretaci.**

V závěru se vrátím k původní otázce. Je talent darem? Nepochybně je, jak jsem již naznačil. Ovšem skutečnost, že všechno na světě je ambivalentní, vrhá i na talent světlo z různých stran. Talent současně dává určité možnosti a zároveň člověka velmi omezuje, neboť práce na talentu spotřebuje ohromné množství energie a času. A jestliže součástí talentu je také schopnost vidět pod povrch věcí, může se pro jeho nositele stát život velmi obtížným prostě proto, že si uvědomuje a zvažuje nejrůznější souvislosti, kterými se jiní nezabývají, protože jim zůstávají skryty.

Talent je výhodou i nevýhodou pro život. Právě jen „geniové života“ dovedou s talentem hospodařit tak, že se jeho výsledky projeví i z jejich pohledu pozitivně. Velmi snadno se může stát, že přínosem talentu je jen celoživotní tvrdá práce a služba lidem, kteří mají podstatně větší konzumní požadavky než nositel talentu. Pokud chápeme smysl talentu jako předurčení ke službě, lze říci, že talent je darem v širokém smyslu.

Pokud chápeme talent jako něco, co jsme dostali bez vlastního přičinění, musíme si uvědomit, že dary, které jaksi nemají pokračování nebo následky, prakticky neexistují. I o malý dar musíme přinejmenším trochu pečovat, pokud ho chceme alespoň uchovat.

Jeden náš klasik praví: „Na každou složitou otázku existuje jasná, srozumitelná, stručná a nesprávná odpověď.“

Otázky týkající se talentu jsou nepochybně velmi složité. Věřím, že jsem nepřinesl jasné, srozumitelné, stručné a nesprávné odpovědi.



Poplach v mraveništi



V Mladé Boleslavi i ti nejmenší vědí, jak se dělá opera. Toto město není jen městem automobilů, ale i místem, kde se v roce 2003 zrodila nová hudební tradice

regionu. *Ptáčata*, předškolní sbor nejmenších zpěváčků z Mladé Boleslavi a okolí, totiž nacvičila svou vlastní hru na dětskou operu – žánr v této oblasti spíše ojedinělý.

Autorkou prvního scénáře byla Helena Červená, intermezza složil Jiří Bartoš, oba z Mladé Boleslavi. Nastudování se zhostila Věra Šulcová, umělecká vedoucí Ptáčat.

Na první hru, pojmenovanou Kočičí výlet, v roce 2004 úspěšně navázalo její pokračování Kočičí sen. V červnu 2005 zažilo přeplněné mladoboleslavské divadlo opravdový poplach, když se mladí zpěváčci spojili s nově vzniklým pěveckým sborem *Jiříčky* a společně se převtělili v mravence ve hře *Poplach v mraveništi aneb Ferda Kuliferda*.

Ptáčata působí pod vedením Věry Šulcové již více než deset let a za tu dobu se stala neodmyslitelnou součástí hudebního dění Mladoboleslavska. V současné době čítá pěvecký sbor přes padesát dětí od čtyř do sedmi let, jež se scházejí jednou týdně ke společnému zpívání a některé rovněž ke hře na zobcovou flétnu. Ve školním roce 2004/2005 vznikl v Mladé Boleslavi nový dětský pěvecký sbor *Jiříčky*, vedený Jiřinou Jiříčkovou. Zatím jen něco málo přes třicet Jiříček tvoří chlapci a děvčata od druhých do pátých tříd základních škol, z velké části bývalí členové Ptáčat. Tím se i oni zcela přirozeně stali spoluúčastníky dětské opery.

Oporkou je opět Helena Červená, se tak celkem zúčastnilo přes osmdesát dětí od čtyř do jedenácti let. To si vyžádalo zcela zvláštní způsob organizace. Vzhledem

Zpráva o absolventských koncertech

Nabídka kvalitních kulturních pořadů na pražské Karlově univerzitě je každé jaro obohacena cyklem absolventských koncertů studentů oboru Hra na nástroj, kteří v kombinaci se studijním oborem Hudební výchova končí svá studia na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty. Absolventský koncert je koncipován jako velmi náročný projekt magisterského studia. Odborně je připravován pod vedením pedagogů katedry v závěrečných dvou letech studia, organizační a společenskou stránku koncertu

připravují studenti sami, zde je pomoc pedagogů pouze konzultační. Dílčí části jsou prezentovány na interpretačních seminářích a zkouškách. Závěrečný nástrojový recitál pak zazní před posluchači v krásných pražských koncertních sálech (např. sál Konzervatoře pro slepé a zrakově postižené J. Deyla, aula Gymnázia Jana Nerudy, aula Pedagogické fakulty UK).

V letošním roce se publiku představilo šest studentů, kteří spolu se svými hosty připravili šest zajímavých hudebních setkání s klasickou hudbou. Na celovečerním kon-

certě vystoupily houslistky Šárka Trávníčková (na programu byl Beethoven, Martinů, Prokofjev) a Kateřina Halbychová (Vitali, Foerster, Milhaud, Lalo), klavíristky Olga Voplakalová (Händel, Beethoven, Rachmaninov), Hana Janíková (Bach, Franck, Suk, Rachmaninov) a Drosostalida Moraiti (Bach, Busoni, Beethoven, Bartók, Rachmaninov) a koncem června jako poslední pak violoncellista Ondřej Michal (Bononcini, Bach, Dvořák, Fišer, Martinů).

Budoucí učitelé hudby na základních uměleckých školách

a hudební výchovy na základních a středních školách, organizátoři hudebního a kulturně společenského života svou uměleckou i společenskou úroveň letošních koncertů prokázali výbornou připraveností pro budoucí profesionální práci. Každý z těchto koncertů poskytl posluchačům osobitý, nezapomenutelný zážitek, studentům zadostiučinění a radost z úspěšně realizovaného uměleckého projektu a pedagogům potvrzení správnosti koncepce studia.

Jana Palkovská

k velkému počtu dětí, jejich rozdílnému věku a s tím spojenému odlišnému nácviku jednotlivých skladeb, se sbory, až na dvě závěrečné zkoušky, připravovaly na představení samostatně. Vedoucí sborů spolu naopak po celou dobu úzce spolupracovaly.

Hra na dětskou operu *Poplach v mraveništi* v nastudování Věry Šulcové a Jiřiny Jiříčkové je v podstatě jevištní hrou, bohatě protkanou dětskými písněmi z repertoáru soudobých autorů, několika písněmi a intermezzy Jiřího Bartoše a jednoduchými popěvkami z vlastní dílny. Celá hra, koncipovaná do dvou dějství, s ohledem na malé zpěvačky svou délkou nepřekračuje jednu hodinu. Ztvárnění kratších sólových partů se zhostili



dospělí, mezi nimi i přizvaní hosté Zdeňka Kuhnová v roli Berušky

a Jiří Bartoš jako Ferda Kuliferda. Malí i velcí zpěváci byli vůbec poprvé doprovázeni nejen klavírem, ale rovněž smyčcovým kvartetem ZUŠ v Mladé Boleslavi. Samy děti pak v představení hrály i na zobcové flétny, Orffovy nástroje či tančily.

Poplach v mraveništi, který vypuknul, když zlý člověk mravencům rozbil jejich domov, a ti se ho společnými silami snažili opravit, byl nejen o toleranci, hře a vzájemné pomoci, ale především o radosti ze společného hudebního prožitku. A té si bohatě odnesli jak diváci, tak i sami vystupující.

Jiřina Jiříčková

Komplexní prezentace tvůrčí osobnosti

Josef Kříčka patří bezesporu k průkopníkům naší moderní hudební pedagogiky a ke skladatelům, kteří věnovali velkou část své tvorby dětskému interpretu a posluchači. Sepsání monografie *doc. PhDr. Rudolfoem Siebrem, CSc.*, o této významné, leč současnou dobou dosti opomíjené osobnosti, nazvané *Novátor hudební výchovy Josef Kříčka – učitel, skladatel, člověk*, je proto společensky i vědecky žádoucí a vyplňuje mezeru v naší dosavadní odborné literatuře. Tím spíše, že v některých publikovaných materiálech není o Josefu Kříčkově zmínka (např. ve speciálním slovníku *Čeští skladatelé současnosti* (Praha: Panton 1985) je uveden pouze Jaroslav Kříčka).

Monografie Rudolfa Siebra je výsledkem dlouhodobého shromažďování, studia a třídění pramenů, z nichž jen málokteré byly publikované, tedy obecně dostupné. Řada informací byla autorovi soukromě poskytnuta členy Kříčkovy rodiny. Vzniklé dílo podává komplexní rozbor života a díla této skromné, leč pozoruhodné postavy naší hudební pedagogiky

i uměleckého života. Siebr v jednotlivých kapitolách sleduje genezi Kříčkova hudebně pedagogického působení, a to jak v rovině organizační a učitelské, tak i v rovině publikační a skladatelské. Podrobně zaznamenává Kříčkovy aktivity v Dětském hudebním a rytmickém ústavu a později v Domě dětství v Krnsku a popisuje hlavní principy hudebně výchovné práce, obsažené v publikovaných dílech *Dítě a hudba* a v učebnici pro školy obecné *Jitro*. Analýza těchto materiálů je autorem aktualizována, Kříčkovy hudebně vyučovací metody a principy jsou často porovnávány se stavem výuky na současných základních školách. Je jisté, že Josef Kříčka ve svých hudebně pedagogických přístupech předběhl svou dobu. Evokace dětské přirozenosti, využívání pohybové aktivity vyvolané hudbou, zdůraznění emocionálního přístupu k hudbě, uplatnění tvořivých schopností, integrace zážitku hudebního se zážitky z jiných druhů umění, formování estetického citu a vztahu k umění, ušlechtilé využívání volného času, to vše jsou principy, které proklamuje

současná integrativní hudební pedagogika a které v podstatě před osmdesáti lety průkopnický razil již Josef Kříčka. Proto je třeba připomínat jeho dílo a konfrontovat s dnešními ideály.

Osobnost Josefa Kříčky je dále v Siebrově monografii analyzována z hlediska jeho další životní zaměřenosti a činnosti. Kompletně je uvedeno dílo skladatelské, z něhož ve vztahu k hudební pedagogice dominuje mnohostranná tvorba pro děti. Připomenuty jsou i Kříčkovy interpretační a dirigentské aktivity a jeho činnost v Čs. rozhlasu. Mozaiku jeho osobnosti dotváří válečná doba, kdy se Kříčka výhradně věnoval odbojové činnosti.

Rudolf Siebr je opravdovým znalcem Kříčkovy práce i jeho životních osudů. Veškeré získané a popisované údaje byly pečlivě verifikovány. Práce přináší řadu podrobností, které umožňují čtenáři selektivnost výběru podle zaměření jeho zájmu a v komplexitě údajů vytvářejí celistvý obraz Kříčkovy osobnosti. V textu je využívána kombinace faktografie s autentickými citacemi. Toto ústrojně

propojení vědeckou práci oživuje a činí ji čtenářsky přitažlivou.

Domnívám se, že Josef Kříčka byl skutečně výraznou mnohostrannou osobností našeho hudebního a pedagogického života a zpracování monografie o jeho životě a díle je záslužným počinem. Práce docenta Rudolfa Siebra svou komplexní prezentací Kříčkovy všestranné tvůrčí osobnosti má interdisciplinární charakter. Zahrnuje do hudební historiografie, hudební pedagogiky, sociologie a psychologie. Ve svém důsledku může pozitivně ovlivnit i současnou hudebně výchovnou praxi, zejména pak v souznění základních myšlenek reformní pedagogiky se současnými hudebně výchovnými tendencemi a v přijetí a novodobé realizaci Kříčkových ideálů i jeho hudebně didaktických materiálů v naší hudební výchově.

SIEBR, R. *Novátor hudební výchovy Josef Kříčka – učitel, skladatel, člověk*. Praha: Sobotáles, 2005. 156 stran. ISBN 80-86817-07-2.

Hana Váňová

Pozoruhodná monografie

POLEDŇÁK, I. *Vášeň rozumu – skladatel Jan Klusák, člověk, osobnost, tvůrce.*

Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. 414 s.

Důvěrná zpráva o Janu Klusákově a jeho tvorbě na pozadí doby, tak by mohl znít podtitul obsáhlé monografie z pera předního českého muzikologa Ivana Poledňáka, věnované významnému českému skladateli, narozenému 18. 4. 1934 v Praze. Svůj mimořádný kompoziční talent projevil Klusák už za studií na AMU jako žák Jaroslava Řídkého a Pavla Bořkovce, například v komorní Hudebě k vodotrysku (1954) nebo v absolventské První symfonii (1956). Vedle své hlavní profese se uplatnil Klusák též jako úspěšný herec (viz jeho role ve filmech V. Chytilové, J. Němce, J. Brdečky, J. Jireše aj., či účinkování v Divadle Járy Cimrmana), ale také jako schopný publicista (hudební recenze, vzpomínky, výklady děl vlastních i ostatních skladatelů, aktuální komentáře, studie). Klusákovy početné skladatelské dílo zahrnuje na 300 opusů hudby nejrůznějších druhů a žánrů, z nichž největšího ohlasu dosáhly vedle již zmíněné První (1956) a Třetí symfonie (1960) Variace na téma Gustava Mahlera (1962), Lyrická fantazie – pocta Griegoví (1965), Smyčcové kvartety a Invence z padesátých až sedmdesátých let. V poslední době zaujaly zvláště symfonická báseň Zemský ráj to na pohled (pocta B. Smetanovi), Minimálně do zítřka pro sedm nástrojů, La jolite Rouse (Rusovláška) pro soprán a smyčcové kvarteto a Axis temporum (Osa času) pro velký orchestr. Úspěšná je rovněž Klusáková tvorba pro divadlo a pro film (operu Aucassin a Nicoletta, Zlý jelen, Cokoli chcete), scénické hudby k inscenacím O. Krejčí, M. Macháčka, E. Schorma či L. Smoljaka a Z. Svěráka, hudba k osmdesáti filmům, televizním inscenacím a seriálům, včetně populární Nemocnice na kraji města.

Osobitý skladatel, jehož dílo bylo dlouho upozaděno v době tzv. normalizace, je zároveň

i mimořádnou osobností, jejíž složitost a integrita láká Poledňáka ke hlubšímu poznávání, stejně jako Klusáková hudba, která se jen zřídka „otevře“ při prvním poslechu a působí zprvu vždy jako „otázka a výzva“. Také proto usiluje autor o představení umělce s jeho tvorbou široké odborné i laické veřejnosti.

Kniha opírající se o bohatství dokumentů, vlastní autorovu zkušenost a důvěrnou znalost skladatelova života a díla (oba pojí dlouholeté přátelství), sestává z pěti hlavních částí, rozdělených do patnácti kapitol (Rodina, dětství, jinošství, Krystalizace tvůrčí osobnosti, Dvacet let na okraji, Zpět do veřejnosti aneb doba polistopadová, Osobnost, Lásky a přátelství, Literární kontext Klusákův, Svět filmu a divadla, Nové hudební myšlení, nová forma, Invence, Intimní zpovědi, Sondy k vybraným skladbám, O Klusákově hudební tvorbě, poetice a ohlasu aj.), členěných dále na podkapitoly. Ty rozpracovávají detaily, které jsou z hlediska autora důležité. Tak např. v kapitole O Klusákově hudební tvorbě, poetice a ohlasu se v podkapitolách můžeme dočíst, jak a co Klusák poslouchá, jak komponuje, jak hudebně cítí a myslí, o Klusákových posluchačích a kritice apod. Kombinace systematického výkladu v konfrontaci s dobovými názory odborné veřejnosti, analytickými studiemi předních muzikologů a skladatelů, včetně vlastních Klusákových konfesí přináší čtenáři mnohostranné, vícevrstevnaté sdělení, které může diferencovaně vnímat podle vlastních potřeb a podle stupně svých znalostí. Široký záběr i zajímavé podrobnosti, cenná fakta a neméně cenné postřehy tak ožívují plasticky de facto celou poválečnou epochu vývoje české hudby. Čtivost knihy podporuje autorův esejistický styl, ozvláštňený brilantními formula-

cemi. Poledňáková práce je rovněž unikátní přetištěním celých textů nebo jejich částí z pera různých autorů (většinou kritiků Klusákovy díla), počítaje v to vlastní texty skladatele, tvořící tu celou antologii. Přitom autor publikace nevychází pouze z cizích zdrojů, nýbrž s nimi často polemizuje, setrvává důsledně v pozici arbitra, v které si udržuje potřebný kritický odstup, stejně jako právo konečného hodnocení.

Poledňák člení Klusákův skladatelský vývoj zhruba do tří období. První, neoklasicistní era pod vlivem I. Stravinského, I. Krejčího, P. Bořkovce a B. Martinů přinesla již shora zmíněné komorní skladby a tři symfonie, z nichž První (1956) patřila ve své době k nejhranějším českým soudobým skladbám. Druhé, dodekafonní a seriální období let šedesátých je typické tvůrčím využitím těchto technik ke skladbám, jež nepostrádají jak osobitě zabarvení, tak i jistou dávkou spontaneity. Mnohé z nich byly též uvedeny v zahraničí, včetně Varšavského podzimu, (Čtyři malá hlasová cvičení na texty Fr. Kafky, Obrazy pro dvanáct dechových nástrojů, Variace na téma G. Mahlera), První invence pro komorní orchestr obdržela třetí cenu na pařížském bienále mladých umělců (1963). V šedesátých letech krystalizuje také Klusákův osobnostní styl, příznačný *invencí* svého druhu, jednověté formy, vytvořené z jediné stavební buňky různě obměňované, jejímž výrazným znakem je „silná evolučnost, neustálé spění dopředu“. V posledních letech dospěl tento styl do období zralé syntézy, jejíž charakteristika není jednoduchá, stejně jako snaha o nějaké převažující stylové zařazení. Klusáková hudební řeč vychází nadále z dodekafonní a seriální techniky spjaté s kontrapunktickými postupy, často ovšem v kombinaci s atonalitou či rozšířenou tonalitou, zpestřenou občas

i aleatorikou či minimalismem. Spolu s vyhraněným citem pro zvukovou barvu nástrojů se Klusáková tvorba vyznačuje „zvláštní sevřeností, stručností, niterností, intimností, provázenou jakousi opravdovou vnitřní vážností“, prostou laciných efektů. Společným jmenovatelem Klusákovy života a díla je pak jeho osobní integrita – vnitřní poctivost k sobě i k okolí, k umění a jeho recipientům, úcta k tradici i zodpovědná zpětná vazba, motivovaná jak úzkostlivou autokritikou, tak i touhou po osobním zdokonalení.

Poledňáková práce, vycházející vstříc znalcům, stejně jako poučeným laikům, přináší v závěru soupis všech skladatelových děl i údaje o jejich provedení (nahrávkách), přehled Klusákovy spolupráce s filmem, divadlem a televizí, ukázky skladatelových autografů i tištěných partitur, jakož i úplný přehled pramenů a literatury. Autor odvedl text velmi erudovaný a čtivý, který poutá množstvím zajímavých informací, vybízejících čtenáře, aby sám pro sebe objevil svět Klusákovy hudby. Pro studenty hudební vědy a výchovy pak může být kniha též cennou ukázkou metodologie vědecké práce, vzorem, jak aplikovat historické, hudebněteoretické, estetické, sociologické a psychologické přístupy k tématu. Tím vším přispívá Poledňáková monografie nejen k propagaci Klusákovy života a díla, ale také k oživení zájmu o českou hudbu dvacátého a jednadvacátého století.

Závěrem se sluší poděkovat nakladateli, Univerzitě Palackého v Olomouci, za pečlivé, bibliofilské vydání knihy s krásnými deskami a neméně krásným přebalem, s fotografiemi na křídovém papíře a s kompaktním diskem, soustřeďujícím výběr nejlepších Klusákových skladeb z posledního období.

Václav Drábek

S průvodcem za hudební teorií a praxí



Často se setkáváme s faktem, že literatura sloužící jako studijní materiál při přípravě budoucích učitelů neposkytuje dostatečný vhled do dané problematiky. Na základě nastudované literatury studenti prezentují osvojené teoretické poznatky, které mnohdy působí izolovaně od jejich praktických dovedností i podnětů pro pedagogické působení. Chybí jim mnohdy schopnost pochopit podstatu problému a na základě toho provést syntézu osvojené teorie a praktických metodických postupů. Je třeba umět formulovat základní principy, které by vedly k vytvoření vlastního systému ve výuce.

Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty UK v Praze se rozhodla podat studentům pomocnou ruku a poskytnout jim průvodce při studiu některých hudebních disciplín. Jedná se o hudební pedagogiku a didaktiku hudební výchovy, hudební psychologii, tvořivou intonaci a praktickou harmonii. Vydavatelství Univerzity Karlovy v Praze – Pedagogické fakulty tak v roce 2004 vydává několikrát skripta, určená studentům hudební výchovy a studentům

kombinovaného bakalářského studia „Hudební pedagogika“. Struktura těchto studijních textů je přehledná a systematická. Výkladový text je oddělen od otázek a úkolů na procvičení daných témat. Jednotlivé výukové bloky obsahují velké množství praktických příkladů i literatury k dalšímu studiu. V textech se přirozeně odlišuje poměr mezi teoretickým výkladem a praktickými operacemi. Teorie zde však nevystupuje jako suma poznatků odtržených od reality, ale poukazuje na souvislost s praxí. Teoretické bloky jsou přehledně členěny, stručně a jasně vystihují podstatu témat. Praktické příklady z pedagogické praxe i promyšlené metodické postupy usnadní budoucím učitelům vytvoření vlastního systému ve výuce. Publikace umožní studentům porozumět problému a najít si cestu k jeho hudební i pedagogické realizaci.

Do oblasti s širším teoretickým základem je možno zařadit práce z oboru hudební pedagogiky a didaktiky a hudební psychologie. Skripta Oldřicha Duzbavy „Vybrané kapitoly z hudební pedagogiky a didaktiky hudební

výchovy“ (1) jsou jakousi nadstavbou nad hudebně pedagogickými a didaktickými poznatky. Autor vychází z předpokladu, že studenti kombinovaného bakalářského studia mají určitý rozhled v oblasti hudební didaktiky, orientují se v základních didaktických postupech a metodách i ve struktuře didaktiky hudební výchovy jako vědní disciplíny. Práce je rozdělena do několika výukových bloků, které jsou sestaveny s ohledem na činnostní charakter hudebního vyučování. Struktura práce směřuje k živé prezentaci řešených úkolů před skupinou a následné diskusi s vyučujícím i mezi studenty samotnými. Autor prokazuje velký rozhled v zahraničních koncepcích hudební výchovy, skripta obsahují mnoho myšlenek a příkladů z odborné literatury. Publikace je orientována na současné trendy v hudební výchově, zachycuje změny, které jsou patrné v koncepci učebnic hudební výchovy i ve vlastní výuce. Řešena je otázka multikulturalismu v hudebně výchovné praxi, prostor je věnován i rolím učitele a žáka v pedagogickém procesu. Ústředním zájmem je kreativizace s předpokladem hudební komunikace. Tato skripta aktuálně posunují pomyslné hranice mezi hudební pedagogikou, didaktikou i ostatními vědními disciplínami. Směřují k modernímu a kreativnímu pojetí hudební výchovy.

Název „**Stručný průvodce hudební psychologií**“ (2) formuloval Václav Drábek výstižně v souladu s obsahem vypracovaných skript. Ačkoliv je studijní text koncipován stručně a bez zbytečného teoretizování, autor neopomíjí širší souvislosti při výkladu některých stěžejních pojmů. Zdůrazňuje vazbu hudební psychologie k ostatním muzikologickým a psychologickým disciplínám. Termín „hudební motivace“ názorně a srozumitelně vysvětluje v obecnější rovině pomocí příkladů z chování a jednání člověka. Velice přehledně je uvedena klasifikace hudebních schopností i základní diagnostické

metody. Poměrně obsáhlá je kapitola týkající se hudebních činností, která poskytuje studentům možnost využití získaných poznatků v praxi. Uvedená typologie posluchače může představovat jeden z předpokladů zkvalitnění posluchu na základní škole. Autor si uvědomuje, že skripta budou sloužit jako studijní materiál mnohým absolventům konzervatoře, což dokládá zařazením popisu jednotlivých fází cvičení hry na hudební nástroj. Ve skriptech nechybí ani téma „hudební kreativita“, které je neodmyslitelnou součástí moderní hudební psychologie. Tato práce je vhodným studijním materiálem pro posluchače zabývající se hudební pedagogikou. Při studiu jim může pomoci i praktický návod jak s textem zacházet, jenž je popsán v úvodu publikace.

Další studijní texty nabízejí možnost nahlédnout do tvořivé intonace a praktické harmonie a předkládají konkrétní metodické postupy směřující k rozvoji specifických hudebních schopností a dovedností. Již ze samotného názvu práce Hany Váňové „**Průvodce učitele hudební výchovy tvořivou intonací**“ (3) je patrný novátorský přístup v rozvoji intonačních dovedností. Termín „tvořivá intonace“ je pro mnohé učitele hudební výchovy stále ještě neznámý. Autorka poukazuje na posílení rozvoje hudebnosti jedince, které umožňuje propojenost intonačních a hudebně tvořivých aktivit. Velký přínos práce spočívá v podrobně a srozumitelně rozpracovaných metodických krocích v rozvoji intonačních dovedností, v oblasti sluchové analýzy i tvořivých projevů. Tónové prostory jsou rozšiřovány postupně a systematicky, promyšlený přístup je patrný i ve využití systému operních písní, nápěvků a různých pomůcek na procvičování tonálních a výškových vztahů. Studijní text je doplněn velkým množstvím notových ukázek, které jsou v souladu s probíraným intonačním učivem. Cílem publikace je nejenom poskytnout základní informace

Významná hudební výročí roku 2006

o tvořivé intonaci, ale nabídnout studentům i řadu možností jak realizovat popsanou progresivní metodu v praxi. A právě tento metodický aspekt předurčuje práci k širokému využití ve všech typech studia hudební výchovy.

Čtvrtým příspěvkem ke vzdělávání studentů hudebních oborů je práce Michala Nedělky „**Průvodce učitele praktickou harmonií**“ (4). Autor zde předkládá škálu vhodných doprovodů na klávesový nástroj k obohacení lidové písně. Upozorňuje na zažitě stereotypy v interpretaci písní, které nedostatečně podtrhují jejich charakter, a tak ochuzují posluchače o emocionální prožitky. S ohledem na jednoduchost a srozumitelnost uvedeného materiálu se autor soustředil na stylizaci písní s jednoduchým harmonickým podkladem. Tento přístup nabízí možnost využití i méně technicky a teoreticky zdatným instrumentalistům. První část publikace přestavuje prodlevu a ostinato jako prostředek ke zvukově zajímavému pojetí. Ve druhé části jsou připomenuty obvyklé akordické doprovody vycházející z klasicko-romantické harmonie. Důraz je kladen na hlavní a vedlejší trojzvuky, běžně jsou zmíněny akordy mimotonální. Studijní text je doplněn velkým množstvím notového materiálu. Kromě stylizovaných lidových písní se zde objevují i ukázky klasických skladeb, ve kterých autor prezentuje dané problémy. Ke každému tématu přísluší praktické úkoly, které vybízejí studenty k rozšiřování zásoby lidových písní v jejich klavírní stylizaci i k seznamování s další literaturou. Takto pojatá učebnice harmonie je svým obsahem i strukturou přiměřená a zároveň atraktivní nejenom pro studenty hudební výchovy.

Uvedená řada publikací plní úlohu spolehlivého průvodce a rádce při řešení specifických problémů, které s sebou přináší povolání učitele hudební výchovy.

Bibliografie:

1. DUZBABA, O. *Vybrané kapitoly z hudební pedagogiky a didaktiky hudební výchovy*. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2004. 56 s. ISBN 80-7290-156-6.

1. Pro určení jména snad nejslavnějšího jubilanta roku 2006 bude stačit je n několik nápovědí: narodil se před 250 lety, 27. ledna 1756; jeho život je spojen se Salcburkem, Vídní, ale i Prahou; jeho první skutečně dramatickou operou nového slohu byl *Idomeneus*; v jiné jeho opeře vystupují Tamino, Pamina, Papageno a Papagena. Všichni už jistě vědí, koho měly uvedené nápovědi představit. Proto alespoň malý test našich vědomostí o tomto hudebním velikánu:

- Tamino a další jsou postavami z jeho opery *Kouzelná flétna*. Vzpomenete si ještě na některé jeho další opery?
- Víte, které z nich měly premiéru ve Stavovském divadle v Praze?
- Jeho dílo obsahuje více než 600 skladeb ze všech oborů. Které z padesátky jeho symfonií patří k neznámějším?
- Které jeho skladby patří v současné době k nejhranějším?
- Jak se jmenuje árie, kterou skladatel věnoval paní Josefině Duškové?
- Narodil se v Salcburku; kdy a kde zemřel?

2. Tento český skladatel a varhaník (křestním jménem Karel Blažej) se narodil jen o několik dní později než předchozí osobnost hudebního klasicismu, 9. února 1756 v Citolibecku nedaleko Loun. Základní hudební vzdělání získal u svého otce Jana Václava. Ve svém rodišti proslaven řadou vynikajících hudebních skladatelů působil jako varhaník a vyučoval též hudbě

a skladbě. Z jeho díla, které patří slohově k předklasicismu, bychom mohli jmenovat varhanní fugy a preludia, 8 varhanních koncertů, 12 symfonií, mše, Requiem in c, offertoria, moteta, árie. Uvedené údaje vám nebudou možná k určení jeho jména stačit. Poradíme vám tedy ještě, že jeho půvabné dvojhlasé *Salve regina* s doprovodem klavíru (v adaptaci Z. Šestáka s doprovodem dvojích houslí, violoncella a varhan) zpívají snad všechny naše dětské, dívčí a ženské sbory. Zemřel 15. května 1785 v Citolibecku a z podnětu Z. Šestáka byla na jeho rodném domě v roce 1949 zasazena pamětní deska.

3. K známým osobnostem naší hudební historie patří i fenomenální houslista a skladatel, přítel mj. F. Schuberta a F. Chopina, který byl v době své slávy srovnáván dokonce s N. Paganinim. Když jej slyšel ve Vídni Paganini hrát, nadšeně jej prý objal a zvolal: „Jste sám ďábel, pane! Svět se chvěje, když hrajete!“ (Tato slova můžeme číst na desce, zdobící jeho hrob na vyehradském hřbitově nedaleko Slavína.) Narodil se před 200 lety 26. března 1806 a zemřel ve 27 letech 30. května 1833. Z jeho díla patří k neznámějším dva houslové koncerty.

4. 11. června letošního roku uplyne 100 let od úmrtí významného českého národopisce, jazykovědce a literárního historika, sběratele a vydavatele lidové slovesnosti, který na hudebních zápisech lidových písní spolupracoval s L. Janáčkem. Abychom

vám usnadnili pátrání, prozradíme vám tituly jeho některých děl: *Dialektologie moravská*, *Kytice z národních písní moravských*, *Lid a národ*, *Národní písně moravské* nově nasbírané.

5. Od smrti tohoto objevitelského a průkopnického zjevu německého romantismu uplyne 29. června 2006 již 150 let. Narodil se 8. června 1810 ve Zwickau v Sasku. Věříme, že k jeho odhalení nebudete potřebovat mnoho indicií: klavírní hru studoval v Lipsku u Friedricha Wiecka, jehož dceru Kláru, která patřila mezi nejznámější klavírní virtuosity té doby, si vzal za manželku; s několika svými přáteli založil proslulý časopis *Neue Zeitschrift für Musik*, zaměřený především na hudební kritiku; z jeho díla připomeneme např. klavírní cyklus *Dětské scény* a *Lesní scény* nebo jeho známé *Album pro mládež*, písňový cyklus *Láska a život* ženy, klavírní a violoncellový koncert nebo *Jarní symfonie* B dur. Dokážete si vzpomenout na některé jeho další skladby?

6. 25. září 2006 si připomeneme 100. výročí narození českého skladatele a klavíristy, spolupracovníka J. Voskovce a J. Wericha, v letech 1928–38 dramaturga a dirigenta *Osvobozeného divadla*. Od roku 1939 žil v USA, kde 1. ledna 1942 zemřel. Jeho jméno už jistě víte, dovedli byste však jmenovat některé filmy nebo divadelní hry, k nimž zkomponoval hudbu, která je v repertoáru našich orchestrů, sólistů i pěveckých sborů dosud stále živá?

2. DRÁBEK, V. *Stručný průvodce hudební psychologií*. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2004. 62 s. ISBN 80-7290-161-3.

3. VÁŇOVÁ, H. *Průvodce učitele hudební výchovy tvořivou intonací*. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2004. 79 s. ISBN 80-7290-155-9.

4. NEDĚLKA, M. *Průvodce učitele praktickou harmonií*. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2004. 111 s. ISBN 80-7290-152-4.

Petra Beránková

7. V týž den jako předchozí osobnost české hudby (25. 9. 1906) se narodil rovněž významný představitel hudby 20. století, ruský skladatel a klavírista, profesor na konzervatoři v Moskvě. K jeho určení vám napovíme jeho křestní jméno: Dmitrij Dmitrijevič a tituly jeho některých skladeb: Sedmá symfonie C dur Leningradská, opery Nos, Katěrina Izmailova (Lady Macbeth Mcenského újezdu), oratorium Píseň o lesích, symfonická báseň Poprava Stěny Razina, svita Hamlet, instrumentální koncerty (2 klavírní, 2 houslové a 2 violoncellové), klavírní skladby (24 preludií a fug) aj. Zemřel 9. srpna 1975.

8. V roce 2006 bychom mohli popřát k významným životním jubileím i několika našim dirigentům. 24. února 2006 se narodil šéfdirigent Pražské komorní filharmonie, stálý host opery Národního divadla v Praze, profesor HAMU Jiří Vedle pravidelného hostování s předními hudebními tělesy v řadě evropských zemí, Japonsku, USA a Kanadě stál v čele i dalších domácích souborů - 3. října oslaví své 70. narozeniny dirigent Mario , známý především jako šéf Filmového symfonického orchestru. Již své pětasedmdesátiny završí 25. července sbormistr Miroslav , umělecký vedoucí Pražského mužského sboru a Pražského smíšeného sboru. 65. narozeniny svého sbormistra Lubomíra jistě nezapomenou 6. března oslavit zpěváci PSMU. Rádi na tohoto dirigenta vzpomínají jistě i členové Slovenského filharmonického sboru Bratislava, Pěveckého sboru Čs. rozhlasu v Praze a Pražského filharmonického sboru.

9. K jubilentům roku 2006 patří i řada interpretů, jako např. sólista opery Národního divadla v Praze, tenorista Ivo (nar. 4. června 1926), violoncellista, profesor HAMU, dlouholetý člen Sukovatri a sólista České filharmonie Josef (nar. 3. července 1931) nebo zpěvačka a herečka Hana, vlastním jménem Carmen (nar. 20. října 1931), šansonierka, k jejímž nejznámějším písním patří např. *Obraz Doriana Graye*, *Milord*, *Židovská máma*, *Maestro Tango*, *Co mi dáš*, *Rozvod* aj.

10. Gratulovat k životnímu jubileu bychom mohli i hudebnímu skladateli a pedagogu Věroslavu (nar. 27. května 1931), bývalému řediteli Konzervatoře v Praze, z jehož díla si připomeneme např. ženský sbor *Nárek opuštěné Ariadny*, smíšený sbor *Atlantida* nebo půvabný cyklus pro dětský sbor *Intervaly*, hudebnímu skladateli, teoretikovi a proděkanu HAMU Vladimíru (nar. 31. ledna 1946), autoru čtyř symfonií, *Koncertu pro violoncello a orchestr* a jiných děl a teoretických spisů *Úvod do studia hudební kinetiky*, *Harmonicky myslet a slyšet* aj. Dále pak celé řadě zkušených vysokoškolských profesorů, jako např. Jaroslavu (nar. 21. ledna 1931), předsedovi Společnosti pro hudební výchovu, jehož hlavní oblastí zájmu je hudba pro děti (z publikací např. *Hudba pro děti*, *Mý pozor dáme a posloucháme*, *Hudba jako řeč* aj.), Ivanu (nar. 31. prosince 1931), činnému v oblasti hudební psychologie, sémantiky, pedagogiky a nonartificiální hudby (*Stručný slovník hudební psychologie*, *Hudební věda I-III*, *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* aj.), ostravskému Luďku (nar. 5. května 1926), autoru populárních publikací *ABC hudební nauky*, *ABC hudebních forem* aj. a mnohým dalším pedagogům. Neuvěřitelné osmdesátiny slaví 30. ledna rovněž dlouholetý rozhlasový pracovník, pedagog a publicista, člen redakční rady našeho časopisu Vratislav Jistě jste někdy listovali jeho *Malou hudební abecedou* s veselými ilustracemi J. Brychty, věnovanou malým muzikantům. Škoda, že se svých devadesátin nedožil dlouholetý šéfredaktor našeho časopisu vycházejícího dříve pod názvem *Estetická výchova* František (nar. 27. července 1916), autor vysokoškolských učebnic *Základy hudební psychologie* a *Didaktika hudební výchovy* a řady dalších publikací a studií.

J. K.

Správně řešená kvízu najdete na s. 19



Hudební minislovníček

(tentokrát se jmény a výrazy na Sch-, sch-, Sp-, sp-, St-, st-)

1. slavný italský houslař (Antonio, asi 1644–1737), zakladatel známého houslařského rodu působícího v Cremoně; vytvořil okolo 600 nástrojů typických dokonalým tvarem, kvalitou laku a krásou zvuku;

2. lidová duchovní píseň severoamerických černochů; vznikala za černošského otroctví spojením africké hudby a křesťanského rituálu;

3. rakouský skladatel, pedagog a hudební teoretik (1874–1951), profesor na Pruské akademii umění v Berlíně; od roku 1933 žil v USA; zakladatel tzv. druhé vídeňské školy, jeho hudba ovlivnila celou evropskou hudbu; ve své tvorbě navázal na pozdní romantismus, pak prošel atonálním obdobím, po roce 1920 dospěl k dodekafonii; z díla např.

smýčcový sextet *Zjasněná noc*, kantáta *Píseň z Gurre*, symfonická báseň *Pelléas a Mélisanda*, *Pět orchestrálních skladeb*, melodrama *Očekávání*, melodramatický cyklus *Pierot lunaire*, kantáta *Ten, který přežil Varšavu* aj.; autor *Nauky o harmonii*;

4. česká vokálně instrumentální skupina založená v roce 1960 jako mužské vokální kvarteto; původně zaměřená na černošské spirituály a gospel songy; stala se průkopníkem a významným představitelem českého folku; od založení v ní působí Z. Tichota, později zejména D. Vančura, J. a F. Nedvědové, Z. Tichotová, J. Budweiserová aj.;

5. město na jihovýchodní Moravě, jehož jméno je od roku 1946 spojeno s konáním známých folklorních festivalů;

6. pěvecký sbor a škola na pa-pežském dvoře v Římě, založené asi koncem 6. století; též název vysokého hudebního učiliště v Paříži, založeného v roce 1984 V. d'Indym; též název společného zpěvu duchovních, kteří v presbyteriu zpívají při mši a officiu;

7. sestavení partitury podle jednotlivých dochovaných hlasů;

8. český flétnista, saxofonista a skladatel (nar. 1942), od roku 1985 pedagog na Konzervatoři v Praze; vedle jazzové oblasti (soubory Jazz Q, SHQ) se prosadil i jako interpret barokní a soudobé hudby;

9. německý skladatel a dirigent (1864–1949); působil jako dirigent operních divadel v Mnichově, ve Výmaru, v Berlíně a ve Vídni; v roce 1910 dirigoval v Národním divadle v Praze svou operu *Elektra*; ve skladbě představitel pozdního romantismu; z díla např. opery *Salome*, *Elektra*, *Růžový kavalír*, *Ariadna na Naxu*, *Žena beze stínu*, *Arabella*, *Mlčenlivá žena*, *symfonické básně Macbeth*, *Don Juan*, *Smrt a vykoupení*, *Enšpiglova šibalství*, *Tak pravil Zarathustra*, *Don Quiote*, *Život hrdinův*, symfonie, instrumentální koncerty, komorní tvorba, písně aj.;

10. americká továrna na výrobu klavírů, založená v roce 1853;

11. český dirigent, houslista a pedagog (1879–1965), profesor na JAMU v Brně; 1901–19 koncertní mistr Městské opery v Oděse, 1919–46 dirigent České filharmonie, 1946–56 Moravské filharmonie v Olomouci;

12. vzestupná nebo sestupná řada tónů uspořádaných podle určitých pravidel;

13. začátek sekvence ze 13. století, jedna z pěti sekvencí povolených tridentským koncilem, určená k provozování na svátek Matky sedmibolestné (15. září); text byl podkladem k četným skladbám (Josquin Desprez, G. P. da Palestrina, G. Pergolesi, J. Haydn, F. Schubert, F. Liszt, G. Rossini, G. Verdi, A. Dvořák, J. B. Foerster, K. Penderecki aj.);

14. německý skladatel, hudební kritik (v roce 1834 založil v Lipsku *Neue Zeitschrift für Musik*) a spisovatel; těžiště jeho díla je v klavírních skladbách (*Variace na jméno Abegg*, *Karneval*, *Motýli*,

Dětské scény, *Kreisleriana*, *Lesní scény*, *Tance Davidovy*, *Fantazijní kusy*, *Symfonické etudy*, *Album pro mládež*, sonáty aj.); z dalších děl: 4 symfonie, instrumentální koncerty (klavírní, violoncellový), oratoria, komorní tvorba, sborová tvorba, písně aj.;

15. jména autorů méně známých oper: *Starý ženich*, *Strašný dvůr*, *Střevíčky*;

16. český pěvec (bas, 1804–68), člen Stavovského divadla (1827–57); v roce 1834 při premiéře Tylovy *Fidlovačky* první interpret písně *Kde domov můj*;

17. český sbormistr a pedagog, zakladatel a umělecký vedoucí Pražského dětského sboru, 1973–90 sbormistr Dětského pěveckého sboru Čs. rozhlasu v Praze;

18. české významy italských hudebních výrazů: staccato, stringendo, scherzando;

19. rakouský skladatel (1797–1828), představitel raného romantismu; těžiště jeho díla je v tvorbě symfonické, komorní, klavírní a písňové; z díla: 8 symfonií (4. c moll *Tragická*, 5. B dur, 7. h moll *Nedokončená*), tvorba komorní (např. smyčcový kvartet d moll *Smrt a dívka*, klavírní kvintet A dur *Pstruh*), klavírní (15 sonát, *Impromptus*, *Moments musicaux*, valčíky aj.), přes 600 písní (*Markétka u přeslice*, *Král duchů*, *Poutník*, *Klid moře*; cyklus *Zimní cesta a Krásná mlynářka*);

20. český hráč na lesní roh a skladatel (1746–1803), zvaný Giovanni Punto; od poloviny 60. let působil převážně v zahraničí (Německo, Francie, Británie);

21. původně žertovná skladba, v 16. století vokální, v 17. století též instrumentální; koncem 18. století ji uvádí Haydn a Beethoven do sonátového cyklu místo menuetu (obvykle třídílná forma, třídobý takt, svěží, živé tempo);

22. jeden z předchůdců dnešního klavíru, strunný klávesový nástroj, zvláštní druh cembala s klaviaturou umístěnou podél strun;

23. ruský skladatel (1882–1971), který žil od roku 1910 v zahraničí (Švýcarsko, Francie, USA); jeden z nejvýznamnějších představitelů hudby 20. století; jeho tvorba prošla několika stylovými obdobími: nejprve ovlivněn ruským

folklorem, jazzem, po 1. světové válce se orientoval na neoklasicismus, v 50. letech se přiklonil k seriální hudbě; z díla balety *Pták Ohnivák*, *Petruška*, *Svěcení jara*, *Příběh vojáka*, *Pulcinella*, *Polibek víly*, *Persefona*, *Hra v karty*, *Orfeus*, *Agon* aj., opery *Slavík*, *Mavra*, *Život prostopášíka*, opera-oratorium *Oidipus rex*, *Žalmová symfonie* pro sbor a orchestr, kantáty *Svatba*, *Threni*, *Canticum sacrum*, *Abrahám a Izák*, orchestrální díla, instrumentální koncerty, písně, komorní tvorba;

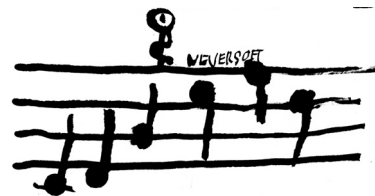
24. český skladatel a houslista (1717–57), působil v Mannheimu jako houslista a koncertní mistr; představitel zakladatelské generace

mannheimské školy; ovlivnil vývoj klasické sonátové formy a vybudování moderního mannheimského orchestru;

25. rakouský skladatel, houslista a kapelník (1825–99); po smrti otce (známého kapelníka, tvůrce nového typu valčíku) spojil jeho orchestr se svým a povzněl orchestrální taneční hudbu na koncertní úroveň; autor valčíků (*Na krásném modrém Dunaji*, *Povídky z Vídeňského lesa*, *Vídeňská krev*, *Císařský valčík*) a operet (*Netopýr*, *Cikánský baron*, *Noc v Benátkách*).

J. K.

Správné řešení Hudebního mini-slovníčku najdete na s. 22



KVIÍZ

Správné řešení kvízu
Významná hudební výročí
roku 2006
ze s. 17

1. Wolfgang Amadeus Mozart; a) z nejvýznamnějších: *Únos ze Serailu*, *Figarova svatba*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Titus*; b) *Don Giovanni*, *Titus* (opera vytvořená ke korunovací českého krále Leopolda II.); c) D dur Pařížská, D dur Haffnerova, C dur Linecká, D dur Pražská, g moll, C dur Jupiter; d) např. smyčcová serenáda *Malá noční hudba*, *Requiem*, *Korunovační mše*, klavírní a houslové koncerty; e) *Bella mia fiamma*, *addio*; f) 5. 12. 1791 ve Vídni; 2. Karel Blažej Kopřiva; 3. Josef Slavík; 4. František Bartoš; 5. Robert Schumann; 6. Jaroslav Ježek; filmová hudba: např. *Pudr*

a *benzín*, U nás v Kocourkově, *Peníze* nebo *život*, *Hej rup*, *Svět patří nám*, divadelní hry: např. *Osel a stín*, *Slaměný klobouk*, *Kat a blázen*, *Balada z hadrů*, *Nebe na zemi*, *Rub a líc*, *Těžká Barbora*, *Pěst na oko* aj.; 7. Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič; 8. Jiří Bělohlávek; Státní filharmonie Brno, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Česká filharmonie; Mario Klemens; Miroslav Košler; Lubomír Mátl; 9. Ivo Židek; Josef Chuchro; Hana Hegerová; 10. Věroslav Neumann; Vladimír Tichý; Jaroslav Herden; Ivan Poledňák; Luděk Zenkl; Vratislav Beránek; František Sedláč.

Z historie časopisu *Hudební výchova*

Jste dlouhodobými čtenáři našeho časopisu a ti dříve narození si jistě pamatují, že tento časopis měnil v historii několikrát své pojmenování a podobu. Pod názvem *Hudební výchova* vycházel v letech 1953–58, 1968–69 a soustavně pak od roku 1992. V ostatních letech nesl název *Estetická výchova*. Jak šel život, měnili se kromě názvu i vedoucí redaktoři, vydavatelé, rozsah časopisu (z měsíčníku se bohužel stal čtvrtletník) a samozřejmě též vlastní náplň.

Nastiňme jenom stručně vývoj a osudy našeho časopisu. V roce 1953 počíná Státní pedagogické nakladatelství vydávat časopis *Hudební výchova*, věnovaný otázkám hudební výchovy na školách všeobecně vzdělávacích všech stupňů a v dětských i mládežnických organizacích. Počátky redakční práce tohoto měsíčníku jsou spjaty se jmény M. Salač, V. Schmitt a od roku 1955 pak se jménem hudebního historika a pedago-

ga, profesora J. Plavce. Od roku 1959 se časopis přejmenoval na *Estetickou výchovu* a až do roku 1968 vycházel za redakce profesora F. Holešovského. V letech 1968–9 si vzalo časopis pod patronát ministerstvo školství spolu s Čs. společností pro hudební výchovu a ve Státním pedagogickém nakladatelství pokračovalo v jeho vydávání za redakce R. Rajmona, tentokrát opět pod názvem *Hudební výchova*. Tento stav netrval dlouho. Od roku 1970 se časopis, redigován A. Wünschovou, opět přejmenoval na *Estetickou výchovu* a rozšířil svou profilaci kromě otázek hudební a obecně estetické výchovy na školách všech stupňů i na otázky výchovy výtvarné.

Ve funkci vedoucího redaktora časopisu nejdéle setrval (od roku 1972 do roku 1990) doc. PhDr. František Sedlák, CSc., jehož nedožitě devadesáté narozeniny si budeme v letošním roce připomínat. Za jeho redakce se

tento měsíčník stal fundovaným časopisem, v němž kromě teoretických a koncepčních studií nechyběly zkušenosti z praxe, informace o nově vycházejících publikacích, životních jubileích hudebních pedagogů, notové ukázky současné písňové tvorby apod. Pro usnadnění orientace v náplni jednotlivých ročníků obsahovalo každé závěrečné desáté číslo *Estetické výchovy* souhrnný přehled všech tištěných článků s hudební a výtvarnou tematikou. Letmý pohled do těchto seznamů utvrdí čtenáře v přesvědčení, že tento časopis byl svým obsahem v rámci soudobé nabídky hudebních periodik opravdu ojedinělou platformou pro teoretické i praktické problémy obou výchov.

Po roce 1989 nastaly potíže finančního rázu, spojené s pozdějším zánikem SPN. Vyšla jen první čtyři čísla 1990/1 a časopis se na pár měsíců odmlčel. Od roku 1992 se časopis stal čtvrt-

letníkem a až dosud nese název *Hudební výchova*. Jeho vydávání se ujala Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, garantem odbornosti se stala pražská katedra hudební výchovy. V čele redakční rady časopisu stanul prof. PaedDr. Jiří Kolář a po dobu třinácti let usiloval o to, aby se časopis otevřel široké hudebně pedagogické veřejnosti. Pod jeho vedením si *Hudební výchova* získala velký okruh stálých čtenářů, a to zejména orientací na praktické problémy výuky hudební výchovy, snahou o tematickou jednotu jednotlivých čísel a partiemi, které poskytují nejenom poznání, ale i pobavení (hudební kvízy, ukázky z hudební beletrie apod.). **Panu profesoru Kolářovi patří naše (a doufáme, že i Vaše) poděkování za velký díl tvůrčí práce, který pro náš časopis odvedl, a zároveň i přání pevného zdraví, pohody a ochoty s námi dále spolupracovat.**

A nyní trochu současnosti a výhledů

Od letošního roku se vedoucí redaktorkou časopisu stává doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc., za úzké spolupráce s doc. PhDr. Václavem Drábkem, CSc., a členů redakční rady z katedry hudební výchovy PedF UK a dalších pedagogických fakult v České republice. Rádi bychom rozšířili spektrum problémů, publikovaných na stránkách časopisu (nově například zavádíme rubriku *O hudbě anglicky*) a dosavadní okruh autorů. Proto

se obracíme na kolegy z kateder hudební výchovy, na doktorandy, případně schopné studenty a samozřejmě též na zkušené učitele z praxe a nabízíme prostor pro publikační aktivity. Uvítáme např. zajímavosti z Vašich výzkumů, články, reagující na současné dění v hudební pedagogice a nabízející řešení pro hudebněvýchovnou práci, osobní zkušenosti s výukou hudební výchovy na různých typech škol, informace o zajímavých

hudebně pedagogických akcích, medailonky významných osobností (pozor ale na sníženou aktuálnost těchto příspěvků s ohledem na výrobní lhůtu časopisu), recenze nově vycházejících publikací, ukázky ze zdařilých diplomových či seminárních prací studentů, Vaše autorské počiny v písňové tvorbě pro děti, v hudební beletrii apod. Jestliže se ve volných chvílích Vy, Vaši studenti, žáci či ratolesti bavíte kreslením vtipných obrázků s hu-

dební či školskou tematikou, rádi přijmeme i toto výtvarné zpestření odborného textu.

Své příspěvky zasílejte v elektronické podobě na adresu: vanova.h@seznam.cz a kromě jména uveďte i pracoviště, adresu bydliště s telefonním číslem a Vaše rodné číslo (nutné pro proplacení honoráře). Těšíme se na spolupráci s Vámi a věříme, že se bude rozvíjet k oboustranné spokojenosti i k naplnění zájmů našich čtenářů.

Hana Váňová

Blahopřání jubilantům

V lednu letošního roku slaví uprostřed práce svá významná životní výročí

*dva dlouholetí členové redakční rady časopisu *Hudební výchova*,*

pan Vratislav Beránek (80 let) a pan prof. PaedDr. Jaroslav Herden, CSc., (75 let).

Oběma jubilantům přejeme do dalších roků pevné zdraví, hodně spokojenosti a osobní pohody

a neutuchající chuti dále předávat profesní zkušenosti.

Redakce časopisu

O hudbě anglicky – Sound and Symbol

Up, down and along

Notation is a way of graphing music, using the vertical *axis* for *pitch* (“up and down”) and the horizontal axis for the movement of time (left to right). It is not a clear visual description of its subject, but a *set* of *compressed* instructions. It tells a *performer* what to play rather than what is actually happening. For this reason, beginners are well advised to concentrate on developing their *ear* as much as on learning to read notation.

Rhythm – music in time

Rhythm is the *pattern* made by music in time. It has two main aspects: *position* of notes in time, and their relative *durations* or length.

Pulse – rhythm is organized around a *regular pulse*, or *succession of beats*. The pulse is what you *tap* your feet to. Its speed is called the tempo. In classical music, there is a *range* of names for different tempos.

Metre – when we hear an undifferentiated pulse we tend to group it in twos or threes. Such a regular grouping is called *metre* or *measure*. Groups of two or three pulses are not the only metres in music, but all other metres can be regarded as being “put together” from two or threes, or both.

Subdividing the pulse – pulse and metre are the foundation of rhythm rather than rhythm itself. This comes from *subdividing* the pulse into simple *fractions* of beats: basically halves or thirds. Rhythm patterns come from combining pulse subdivisions in various ways.

Time values and time signatures – the table gives the note forms used to show *time values* and their equivalent *rests* (silence).

Time values and rests	
Britain	United States
semibreve	whole note (rest)
minim	half note (rest)
crotchet	quarter note (rest)
quaver	eight note (rest)
semiquaver	sixteenth note (rest)
demisemi-quaver	thirty-second note (rest)
hemidemisemi-quaver	sixty-fourth note (rest)

Metre is shown by vertical *bar-lines*, and, at the beginning of a piece, by a *time signature*. The upper number of the time signature gives the number of beats in each measure or *bar*. The lower number tells you the type of note which these beats are expressed – the value of the unit pulse. The time signature $\frac{3}{4}$ means that there are three beats to the bar and that the unit pulse is a crotchet or quarter-note, i.e. a quarter of a semi-breve or whole note.

Time signatures

2/4	two-four time
3/4	three-four time
4/4	four-four time (common time)
3/8	three-eight time
6/8	six-eight time etc.

Pitch notation

The pitch of a *note* is shown by its position on a five-line *staff* or *stave*. The *lines* and *spaces* indicate positions of notes. To go above or below the *stave*'s range, *ledger lines* are used. A *clef* sign at the start of the *stave* indicates the range of notes: high, low or medium.

Accidentals and key signatures – an *accidental* is a sign placed in front of a note to *temporarily alter* its pitch. In the *treble clef*, the scale of C major is written starting on the first ledger line below the *stave* (middle C), without any accidentals. The *steps* of the *major scale* are *tones* (T) and *semitones* (S), in the order TTSTTTTS. To write the same scale structure starting on another note, i.e. to change *key*, one or more accidentals must be used to achieve the correct order intervals. Accidentals listed immediately after the clef are called *key signatures*. The key of G, for example, is shown by a *sharp* sign on the F line of the *stave*. This raises every note on that line a semitone, to F sharp.

Accidentals

sharp
flat
double sharp
double flat
natural

Major a minor intervals and scales

The term *major* (= greater) and *minor* (= smaller) are used to distinguish between intervals that *cover* the same number of scale steps but which are of different *sizes*. For example, in the key of C, the major third C-E covers three scale steps (C-D-E) and two tones (C-D and D-E). The minor third D-F also covers three scale steps (D-E-F) but only a tone and a semitone (D-E and E-F). The major/minor terminology is also used to *distinguish* between the two main kinds of scale. The diatonic scale discussed so far is called the *major scale* because the interval between its first and third notes is a major third. The minor scale is so called because the interval between its first and third notes is a minor third (tone and semitone). This scale has two forms, melodic and harmonic. The melodic minor scale has different *ascending* and *descending* orders of tone and semitone intervals. The harmonic minor, which is the same both ways, has one step of a tone and a semitone, called an *augmented second*.

Relative major and minor scales

Any minor scale shares the same key signature as the major scale starting three semitones above, and so is called the *relative minor* of that major scale, which in turn is the *relative major* of the minor scale starting three semitones below.

SLOVNÍČEK

axis	osa
pitch	výška tónu
set	soubor
compressed	zhuštěný
performer	interpret
ear	sluch
pattern	schéma, vzorec, obrazec
position	umístění
duration	trvání
pulse	pulz, pulzace
beat	doba
tap	klepat
range	řada, škála
metre	metrum
measure	metrum; takt (am.)

subdivide	dále rozdělit
fraction	zlomek
time value	hodnota noty
rest	pomlka
time signature	označení taktu
bar	takt (brit.)
bar-line	taktová čára
note	nota, tón
staff, stave	notová osnova
line	linka
space	mezera
ledger line	pomocná linka
clef	klíč
range of notes	tónová řada
treble	diskant, soprán
accidental	posuvka
temporarily	dočasně
alter	změnit
treble clef	houslový klíč
step	stupeň, krok
major scale	důrová stupnice
key	tónina
key signature	předznamenání tóniny
sharp	křížek
flat	bé
double sharp	dvojitý křížek
double flat	dvojité bé
natural	odrážka
tone	celý tón, tón, zvuk
semitone	půltón
major	dur
minor	moll
distinguish	rozměňovat
size	rozměr, velikost
cover	obsahovat, zahrnovat
scale	stupnice
ascending	stoupající
descending	klesající
augmented second	zvětšená sekunda
relative scale	paralelní stupnice

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

Zájemcům o podrobnější studium anglické terminologie v oblasti hudební nauky doporučujeme k dalšímu studiu publikace:

SPISAR, J. *Anglicko-český hudební slovník*. Ostrava : MONTANEX, a.s., 1996.

TAYLOR, E. *The AB Guide To Music Theory*. Part I, II. Associated Board of The Royal Schools of Music (Publishing). England, 1991. [1. vyd. 1989.]

Stanislav Pecháček

*Správné řešení
Hudebního
minislovníčku
ze s. 18*

1. Antonio Stradivari, 2. spirituál, 3. Arnold Schönberg, 4. Spirituál kvintet, 5. Strážnice, 6. Schola cantorum, 7. spartace,

8. Jiří Stivín, 9. Richard Strauss, 10. Steinway, 11. František Stupka, 12. stupnice, 13. Stabat mater, 14. Robert Schumann, 15. Karel Bendl; Stanislav Moniuszko; Petr Iljič Čajkovskij, 16. Karel Strakatý, 17. Čestmír Stašek, 18. krátce; zrychleně; žertovně, 19. Franz Schubert, 20. Jan Václav Stich, 21. scherzo, 22. spinet, 23. Igor Stravinskij, 24. Jan Václav Stamic, 25. Johann Strauss ml.

Upozornění pro čtenáře

Je všeobecně známo, že dnešní doba, a o to více nejbližší budoucnost, počítá s ovládnutím angličtiny jako celosvětového komunikačního prostředku ve všech oblastech lidského vědění. V tomto čísle časopisu otevíráme novou rubriku nazvanou O hudbě anglicky, v níž budeme přinášet ukázky originálních anglických textů z různých oblastí hudební literatury. Rádi bychom nabídli našim čtenářům specifické znalosti odborné angličtiny a usnadnili jim tak hudební komunikaci v mezinárodních podmínkách. Předpokládáme alespoň základní znalost anglické gramatiky a primární slovní zásobu. Méně obvyklá slova a odborné výrazy budou v textech označeny kurzívou a na závěr shrnuty v anglicko-českém slovníčku.

Redakce



**NADACE
ČESKÝ
HUDEBNÍ
FOND**

*Časopis je vydáván
za finanční spoluúčasti
NČHF*

HUDEBNÍ VÝCHOVA

FROM THE CONTENTS

Cycle "Music and painting" is entering its last volume. For this year J. Bláha has prepared four parts in this order: 1. Minimal art and minimal music, 2. Neoconstructivism and multiserial music, 3. Neodada and concrete music, 4. Pop art and Music for Tape.

I. Medňanská introduces new questions and tasks in the music education arising from the process of integration in Europe.

A great part of this number is dedicated to the EAS Congress:

F. Niermann summarizes history of the meetings in his entry "EAS Congresses and the European Net of the Music Education".

M. Kodejška has chosen the significant ideas of the congress in the article "Response of the EAS Congress goes from Prague to whole Europe".

J. Palkovská describes the main ideas and the organisation of the European Student Forum as part of congress of EAS 2005.

T. Výborná reports about presentation and discussions during the Student forum.

J. Jiříčková summarizes the main ideas of the third meeting of students – future music teachers from twelve European counties.

V. Gregor thinks over the theme "Is a talent a gift?" J. Palkovská summarizes final concerts at the music department of Charles University – Faculty of Education.

There are four reviews in this number: "Alarm in the Anthill" (author J. Jiříčková), "Complete presentation of the creative personality" (H. Váňová), "Noteworthy monography" (V. Drábek), "Through the guide to the music theory and praxis" (P. Beránková).

H. Váňová describes history of the magazine Music Education and fills in the nowadays and perspectives of it.

Music section contains choral arrangements of folk songs. A little vocabulary of music and The most important musical anniversaries in 2006 are named at the end. This section refill photographs and children's paintings.

S. Pecháček has prepared the first part of the new cycle "About music in English".

AUS DEM INHALT

Der Bilderzyklus „Musik und Bild“ erscheint in diesem Jahrgang zum letzten Mal. J. Bláha hat für dieses Jahr 4 Lektionen in der folgenden Reihenfolge vorbereitet: Nr. 1 – Minimal art und minimal music, Nr. 2 – Neokonstruktivismus und multiserielle Musik, Nr. 3 – Neodada und konkrete Musik, Nr. 4 – Pop art und Music for Tape.

I. Medňanská macht in ihrem Artikel „Europäische Dimensionen der Musikpädagogik“ auf neue Fragen und Aufgaben aufmerksam, die mit dem Integrationsprozess in Europa verbunden sind.

Ein großer Teil dieser Ausgabe widmet sich dem Kongress der EAS:

F. Niermann fasst die Geschichte der gesellschaftlichen Zusammentreffen in seinem Beitrag „Kongresse der EAS und das europäische Netz der Musikfortbildung“ zusammen.

M. Kodejška hat in seinem Text „Das Echo des Musikkongresses verbreitet sich von Prag aus nach ganz Europa“ Auftritte solcher Persönlichkeiten ausgewählt, deren Ideen auch unter tschechischen Verhältnissen inspirierend sind.

J. Palkovská macht die Leser mit der Organisation „Europäisches Studentenforum als Bestandteil des Kongresses EAS 2005“ bekannt, T. Výborná dokumentiert „... Präsentationen und Diskussionen“, J. Jiříčková fasst zusammen unter dem Titel „... Ideen des Abschlussresümées“ des bereits 3. Treffens der Studenten und zukünftigen Musikpädagogen aus 12 europäischen Staaten.

Weiterhin sind Erwägungen aufgeführt von V. Gregora zum Thema „Ist Talent ein Geschenk?“ Es sind enthalten der Bericht über die Absolventenkonzerne von J. Palkovská und 4 Rezensionen: Von J. Jiříčková „Alarm im Ameisenhaufen“, von H. Váňová „Komplexe Präsentation einer schöpferischen Persönlichkeit“, von J. Drábek „Eine beachtenswerte Monographie“, von P. Beránková „Mit einem Leitfaden durch die musikalische Theorie und Praxis“.

H. Váňová bringt einen Überblick über „Die Geschichte der Zeitschrift Musikalische Erziehung“, ergänzt durch gegenwärtige Einblicke und Perspektiven für die Zukunft.


In dieser Nummer fehlen nicht die Noten im Anhang – in dieser Ausgabe sind es Volkslieder, das musikalische Miniwörterbuch und bedeutende Jubiläen im Jahr 2006. Die Ausgabe ergänzt Fotografien und Kinderzeichnungen.

Neu ist die Rubrik von S. Pecháček „Über Musik in Englisch“.

Omluva:

V Hudební výchově č. 4/2005 zůstalo neopraveno několik překlepů. Omlouváme se za ně autorům i čtenářům, zvláště panu profesorovi Steinmetzovi a paní doktorce Kupkové za chyby v jejich jménech. Děkujeme za pochopení.

red.



EAS Prague, Czech Republic
12th May – 15th May 2005

EAS Congress 2005

“Everything depends on a good start”
Jan Amos Komenský

T H E M E S

1. **Music activities in kindergarten and basic schools**
2. **Is musicality a gift?**
(psychological, sociological and artistic aspects of the musical development of children)
3. **Professional preparation of teachers for work in pre-school and primary school**
4. **Music-pedagogical strategies for the cooperation of the family and school**

Supplementary programme of the Congress

Discussions, workshops, projects, concerts, presentations

Univerzita Karlova v Praze, Ovocný trh 3/5, Praha 1
Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta,
M.D. Rettigová 4, Praha 1

Jazykové studio Rolino, s.r.o.

Týnská škola, Collegium Marianum,
Česká hudební společnost

International Visegrad Fund

Konzervatoř a Laděšská Jana Deyla
Maltézské nám. 14, Praha 1



ČESKÝ HUDEBNÍ FOND

Radlická 99
Praha 5

nabízí



výhodně dlouhodobé i krátkodobé

ZAPŮJČENÍ PIANIN A KLAVÍRŮ

možnost PRONÁJMU pianina
pro dítě, dospělého i firmu

Široký výběr nástrojů
za příznivé ceny!

tel.: 251 550 608

e-mail: paha@hudebnifond.cz
www.hudebnifond.cz

Výtvarný a hudební minimalismus

Jaroslav Bláha

Proces emancipace amerického umění po 2. světové válce vrcholí nástupem radikální abstrakce a **minimal art** ve výtvarném umění a **minimal music** v hudbě. Zároveň jde o dovršení procesu minimalizace, který se odehrával ve třech rovinách: v rovině výrazových prostředků, v rovině vnějších vztahů a v rovině vnitřních vztahů uměleckého díla. Na začátku procesu je redukce (minimalizace) výrazových prostředků. Ta se energicky prosazuje v neoplasticistních obrazech Pieta Mondriana v redukce barev na tři základní (červenou, modrou a žlutou) a linií na vertikály a horizontály. Nejdůslednější minimalizace dosahuje Kazimír Malevič v Bílém čtverci na bílém pozadí. Stále však jsou zachovány obě další roviny: vnějších a vnitřních vztahů. Rovina vnějších vztahů je redukována v konstruktivismu a především v neokonstruktivismu – ale i v op-artu a dalších směrech racionální abstrakce 2. poloviny 20. století. A tak např. v Černobílé struktuře Zdeňka Sýkory (Hudební výchova roč. 1999, č. 3) se uplatňuje maximální redukce výrazových prostředků (černý a bílý půlkruh) i vztahů k vnějšímu světu – o to větší důraz je pak kladen na vnitřní vztahy obrazu jako rovnováhy identity a kontrastu.

Adekvátní proces probíhá i v hudbě. Zde však nebudeme sledovat rovinu vnějších vztahů, protože ta je v hudbě velice komplikovaná. V seriální technice dochází k obdobným změnám jako v Mondrianově neoplasticismu. Variace základní řady na základě matematických permutací vnášejí jistý moment statičnosti ve vztahu k základnímu tvaru řady. Tak to cítí někteří skladatelé minimal music, např. LaMonte Young, který o vztahu k základní řadě tvrdí:

„...každá její permutace je jednoúse aspektem základního tvaru řady, která obsahuje všechny své permutace.“

Ve dvou medailoncích ročníku 1999 věnovaných výtvarnému a hudebnímu minimalismu jsme

zdůraznili dva společné znaky minimal artu a minimal music:

1) jednoduchý, přímo elementární a neproměnlivý výtvarný či hudební tvar,

2) mechanické opakování téhož hudebního tvaru.

Dokázali jsme, že tyto znaky v plné míře naplňuje minimal art – konkrétně Sol LeWitt a Robert Morris – i minimal music (Steve Reich a Terry Riley). Zde je však třeba zdůraznit, že tyto znaky vykazují i „černé obrazy“ Ada Reinhardta, které mají velice těsný vztah k skladbám průkopníka minimal music LaMonte Younga. Dojem, že Reinhardtův Černý čtverec je jen černě natřená plocha plátna, je základní omyl. Na černou plochu namaloval Reinhardt dva stejně široké pruhy – svislý a vodorovný – protínající se ve středu a lišící se od plochy nepatrně odlišným tónem černé barvy. Rozděluje tak plochu čtverce na 9 absolutně identických čtverců, které nevytvářejí kontrastní vztahy, ale jen se mechanicky opakují. Reinhardtův Černý čtverec je vlastně plošnou variantou LeWittova krychlového skeletu. A právě Černý čtverec považoval Reinhardt za konec zobrazujícího umění. Nekompromisní odmítnutí vnějších vztahů potvrzuje jeho následující nekompromisní prohlášení:

„Umělci, kteří prohlašují, že jejich umění vychází z přírody, ze života, ze skutečnosti, ze země nebo z nebe, že zrcadlí duši nebo odráží podmínky nebo je nástrojem univerza, kteří kuchtí nový obraz přírody nebo člověka, jsou subjektivně i objektivně rošťáci a vidláci. Umění znázorňování a zobrazování není umění.“

A ještě lapidárněji formuloval nekompromisní minimalizaci vztahů Frank Stella ve svém slavném výroku: „To, co vidíte, je to, co vidíte.“

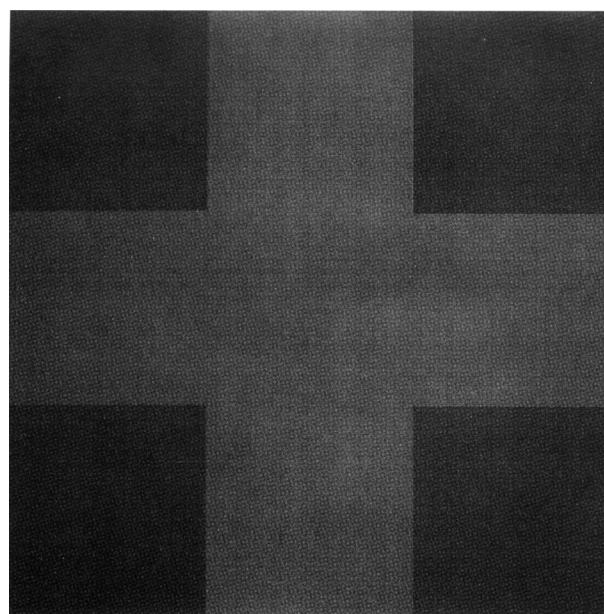
Stejně tak by LaMonte Young mohl prohlásit: to, co slyšíte, je to, co slyšíte. Jeho cesta vedla od dekafonie stále důslednějším protahováním tónů k harmonickému vztahu dlouze držných tónů až po

jejich úplnou izolaci jako dovršení procesu. Rozhodně nemá problém s notovým zápisem, jak názorně dokazuje obrazová ukázka č. 2.

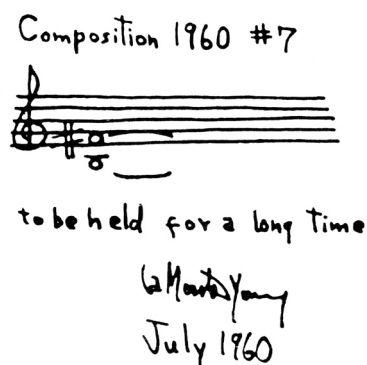
Opakem LaMonte Younga je dnes nesporně nejslavnější osobnost minimal music Philip Glass.

Základním principem jeho metody je „sčítání a odčítání“ jednotlivých dob v taktech. Proto také – na rozdíl od Steva Reicha – není proces rozvíjení postaven na trasformaci, tedy stálém opakování téhož rytmicko-melodického modelu, ale na formaci proměnlivé struktury. U Glasse pevné schéma

neexistuje – změna a objekt změny jsou neoddělitelné. V téže době, tedy v letech 1967–68 dochází k obdobné míře indeterminace – a vlastně i k přechodu od transformace invariabilního elementárního tvaru k procesu formace využitím měkkých vláčných materiálů. K tomu Morris dodává: „... práce není založena na přesně omezené geometrické morfologii nebo vhodném výběru materiálů. Chuchvalce jsou potenciálně stejně životaschopné jako krychle, hadry stejně přijatelné jako nerezavějící ocelové tyče.“



Ad Reinhardt: Abstraktní malba, Černá, 1954, 198 x 198 cm. (Průvodce výtvarným uměním V, s. 74, obr. 92)



LaMonte Young: Kompozice č. 7, 1960

Několik poznámek k cyklu *Hudba a obraz*, ročník 2006

Jaroslav Bláha

Letošní ročník cyklu uzavírá sérii adekvátních směrů a tendencí moderního výtvarného umění a hudby. Po prvním dílu série směřu po 2. světové válce zaměřeném na směry abstraktního expresionismu je tento druhý díl složen ze dvou bloků. První blok tvoří racionální proud geometrické abstrakce, nekonstruktivismu a minimal artu ve výtvarném umění a multiseriální a minimalistické hudby jako adekvátní racionální proud v hudbě. Druhý blok opouští terén abstraktní malby a atonální hudby a týká se jednak figurativního výtvarného umění a především pak nových tendencí opouštějících pole tradičních výtvarných či kompozičních technik. Nerad bych tyto kvalitativně nové techniky označoval jako „netradiční“, protože se záhy staly tradičními – alespoň ze zorného úhlu současnosti zcela určitě.

První blok, který bychom mohli souhrnně označit jako blok racionální abstrakce, sleduje výrazný rozdíl mezi evropskou a americkou výtvarnou a hudební scénou. Tento kvalitativně odlišný postoj jsem zdůraznil již v poznámkách k cyklu ročníku 1998. Zde jsem akcentoval především matematický princip řádu v evropské geometrické abstrakci a nekonstruktivismu proti jednotě nedělitelného celku, která se prosazuje v radikální abstrakci a minimal artu v USA – mimo jiné i jako projev emancipace amerického umění vůči evropské avantgardě. Jak v evropském, tak i v americkém racionálním proudu po 2. světové válce se prosazuje několik směrů či tendencí. Z toho vyplývá, že názvy obou medailonků tohoto bloku akcentují ty směry, které jsou z hlediska komparace výtvarného umění a hudby dominantní. To znamená, že v medailonku Neokonstruktivismus a multiseriální hudba bude také zmínka o op-artu a obdobné tendenci v evropské hudbě 2. poloviny 20. století. Podobně tomu bude i v případě amerického racionálního proudu, kde vedle minimal artu a minimal music, jimž jsme věnovali pozornost v ročníku 1998, se budeme zabývat i radikální abstrakcí. Racionální proud abstraktní malby po 2. světové válce byl zastoupen čtyřmi medailonky: 1. Sol LeWitt a Steve Reich, 2. Robert Morris a Terry Riley, 3., 4. Zdeněk Sýkora a Pierre Boulez I, II (v ročníku 1998).

Druhý blok se orientuje jen na dva směry výtvarného umění a jim adekvátní tendence v hudbě, které by se zdánlivě mohly označit jako dvě varianty jednoho směru. To platí jak pro pop-art a neodada, tak i pro Music for Tape a konkrétní hudbu. Ale obdobně jako v racionální abstrakci po 2. světové válce i ve výše uvedených směrech se razantně prosazuje odlišná evropská a americká mentalita. Evropské neodada a konkrétní hudba byly zastoupeny jen v jednom medailonu (Jean Tinguely a Edgar Varèse, 2001), americké neodada a pop-art a Music for Tape pak rovněž v jednom (Robert Rauschenberg a John Cage) a v jednom se uplatnilo propojení evropského výtvarného umělce s americkým skladatelem (Arman a John Cage).

Na závěr pak jako obvykle je připojen přehled medailonů cyklu *Hudba a obraz* v ročníku 2006:

1. Minimal art a minimal music
2. Neokonstruktivismus a multiseriální hudba
3. Neodada a konkrétní hudba
4. Pop-art a Music for Tape

Časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

ročník 14 • 2006 • číslo 1

OBSAH

Irena Medňanská: <i>Európska dimenzia hudobnej pedagogiky</i>	1
Franz Niermann: <i>Kongresy EAS a evropská síť hudebního vzdělávání</i>	4
Miloš Kodejška: <i>Ohlas hudebního kongresu EAS se rozšíří z Prahy do celé Evropy!</i>	5
Jana Palkovská: <i>Evropské studentské fórum jako součást kongresu EAS 2005</i>	8
Terezie Výborná: <i>Evropské studentské fórum v Praze – prezentace a diskuse</i>	9
Jiřina Jiříčková: <i>Studentské fórum 2005 – myšlenky závěrečného resumé</i>	10

NOTOVÁ PŘÍLOHA

Lidové písně pro studentský trojhlas Kdes holubičko lítala – Stála Kačenka u Dunaja upravil Jaroslav Herden

Vít Gregor: <i>Je talent dar?</i>	11
Jiřina Jiříčková: <i>Poplach v mraveništi</i>	13
Jana Palkovská: <i>Zpráva o absolventských koncertech</i>	13
Hana Váňová: <i>Komplexní prezentace tvůrčí osobnosti</i>	14
Václav Drábek: <i>Pozoruhodná monografie</i>	15
Petra Beránková: <i>S průvodcem za hudební teorií a praxí</i>	16
Jiří Kolář: <i>Významná hudební výročí roku 2006 (kvíz)</i>	17
Jiří Kolář: <i>Hudební minislovníček</i>	18
<i>Správné řešení kvízu</i>	19
Hana Váňová: <i>Z historie časopisu Hudební výchova</i>	20
Stanislav Pecháček: <i>O hudbě anglicky – Sound and Symbol</i>	21
<i>Správné řešení minislovníčku</i>	22

OBÁLKA

2. strana: *Obrazový cyklus Hudba a obraz – Výtvarný a hudební minimalismus* (připravuje Jaroslav Bláha)
3. strana: *Upozornění pro autory; inzeráty* Vydavatelství PeF UK

V čísle byly použity kresby žáků 4. třídy 3. ZŠ v Palachově ulici v Brandýse nad Labem.

Řídí redakční rada:

doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc., (předsedkyně),
PhDr. Ivana Asenbrennerová, Ph.D., (PdF UJEP Ústí nad Labem),
Vratislav Beránek, doc. PhDr. Václav Drábek, CSc., prof. PaedDr. Jaroslav Herden, CSc.,
PaedDr. Jan Holec, Ph.D., (PdF JU České Budějovice), prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc.,
PhDr. Helena Justová, doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc., PhDr. Blanka Knopová, CSc., (PdF MU Brno),
prof. PaedDr. Jiří Kolář, doc. PaedDr. Michal Nedělka, Ph.D., doc. PhDr. Stanislav Pecháček,
PaedDr. Marie Slavíková, CSc., (PdF ZU Plzeň)

Vedoucí redaktorka: doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.

Zástupce vedoucí: doc. PhDr. Václav Drábek, CSc.

Výkonná redakce: PaedDr. Dagmar Soudská

Grafická úprava: Stanislava Jelínková

Vydává: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – vydavatelství
Vychází 4x ročně: Roční předplatné 200 Kč, jednotlivý výtisk 50 Kč + poštovné a balné
Tisk: Tiskárna Regleta, spol. s r.o., Novovysočanská 24 N, 190 00 Praha 9
Administrace, objednávky a fakturace: Jana Sendulská, tel. 221 900 152
Rukopisy, obrazový a notový materiál se vrací pouze na vyzádání

Adresa redakce: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – vydavatelství
M. D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

© Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta
Praha 2004
MK ČR E 6248
ISSN 1210-3683

Upozorňujeme naše čtenáře na časopis

PEDAGOGIKA,
časopis pro vědy
o vzdělávání a výchově,

který přináší
vědecké stati,
otázky a názory,
zprávy, recenze a referáty
i materiály na pomoc pedagogické praxi
z okruhu pedagogických věd.

Vydavatelem a výhradním distributorem tohoto periodika je od r. 1994 Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta. Vychází 4x ročně. Předplatné činí 200 Kč + poštovné a balné.

Adresa redakce:
Univerzita Karlova v Praze, PedF – vydavatelství
Mgr. Jiřina Pešulová
M. D. Rettigové 4
116 39 Praha 1

Administrace, objednávky a fakturace:
Jana Sendulská, telefon 221 900 152

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta
dále vydává
následující časopisy:

VÝTVARNÁ VÝCHOVA,

časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, vychází 4x ročně.

Roční předplatné činí 200 Kč + poštovné a balné.

Adresa redakce:
Univerzita Karlova v Praze, PedF – vydavatelství
PhDr. Helena Justová
M. D. Rettigové 4
116 39 Praha 1

Administrace, objednávky a fakturace:
Jana Sendulská, telefon 221 900 152

SPECIÁLNÍ PEDAGOGIKA,

časopis pro teorii a praxi speciální pedagogiky, vychází 4x ročně. Roční předplatné činí 200 Kč + poštovné a balné.

Adresa redakce:
Univerzita Karlova v Praze, PedF – vydavatelství
Mgr. Jiřina Pešulová
M. D. Rettigové 4
116 39 Praha 1

Administrace, objednávky a fakturace:
Věra Hobíková, telefon 221 900 153

UPOZORNĚNÍ PRO AUTORY

Redakce Vás žádá, abyste posílali své příspěvky v elektronické podobě, neboť výroba časopisu se tím podstatně urychlí. Při tvorbě můžete použít textové editory pracující pod WINDOWS, nejvhodnější je textový editor MICROSOFT WORD (soubory označené příponou *.doc). Verze nerozhoduje. Je možné použít i Rich Text Format, pokud s ním běžně pracujete (soubory označené příponou *.rtf). **Vytvořené texty odevzdejte na disketě nebo CD spolu s identickým papírovým výjezdem s vyznačením odstavců, nadpisů, tučného písma, kurzivy atd. podle vašich představ.**

Způsob psaní textu:

- Text je třeba psát průběžně a klávesu ENTER používat pouze na konci odstavce.
- Nepoužívejte VERZÁLKY a ruční dělení slov.
- Nenahrazujte znaky nuly -0- velkým -O-, číslici -1- písmenem -l- a závorky -()- lomítky -//-.
– Před interpunkční znaménka se nepíše mezera, za nimi ano.
- V případě, že používáte v textu zvláštních znaků a písmen, přiložte prosím jejich seznam.
- Nepoužívejte žádné automatické funkce editoru, např. automatické číslování výčtů a poznámek.

Způsoby zvýraznění textu:

- Zvýrazněný text pište přímo *kurzivou*, tučné písmo pište **tučně**, nebo ve vtištěném textu označte tučné písmo, kurzivu atd.

Obrázky:

- Obrázky v elektronické podobě mohou být vloženy do textu na místo, kde je chcete mít, ale kromě toho je zašlete zároveň jako samostatné soubory. Je možno přiložit obrázek v reprodukce schopné předloze (předloha pro scanování).

Normostrana obsahuje 60 úhozů na řádku a 30 řádků na stránce (1800 odklepů celkem).

Bibliografie:

- Bibliografické záznamy pište podle platné normy, kterou se řídí i naše redakce. Pokud by někdo z autorů měl zájem o bližší seznámení s mezinárodními normami ISO 690 : 1987, ISO 690 : 1997, byla uveřejněna v časopise Pedagogika 2/2003.
Aktualizaci najdete na www stránkách Ústřední knihovny PedF UK – Informačním uzlu <http://beta.pedf.cuni.cz>, v oddílu Pravidla pro bibliografické citace, <http://beta.pedf.cuni.cz/biblcit.htm>.

Děkujeme za spolupráci

red-

Kdes, holubičko, lítala (česká lidová)

Studentský trojhlas s doprovodem houslí

Úprava: J. Herden

Andante amabile

Violino sólo *mf*

Sbor

p *cresc.* *mp* *mp*

Dívčí hlasy

Chlapecké hlasy

ach, lí, ach,

1. Kdes, ho - lu bič - ko lí - ta - la,

lí - ta - la, žes so - bě líč - ko, krás - né pe - řič - ko

zrou - sa - la, ach, zrou - sa - la?

mp

mp

Dívčí hlasy
1
2
3

2. Lí - ta - la
5. (brum.)

mp

jsem já přes ho - ry, ach, přes ho - ry,

mp

své - mu mi - lé - mu, roz - to - mi - lé - mu na vzdo -

f

ry, ach, na vzdo - ry, ach, na vzdo - ry.

ry, ach,

mf

Chlapecké hlasy
mf

Dívčí hlasy
mf

3. ach,
4. ach,
6.,7. ach, ...

3. Bu - deš - li ješ - tě lí - ta - ti,
4. Po - lík - nu na tě ječ - ný klas,
6.,7. Dos - ta - nu ...

lí, ach, lí - ta - ti, bu - du já na tě, má ho - lu -
ječ, ach, ječ - ný klas, dos - ta - nu já tě, má ho - lu -

1.
bič - ko, lí - ka - ti, ach, lí - ka - ti.
bič - ko, br - zo zas, ach, br - zo ti.

2.
zas. (brum.)

p

poco rit.

p

Dal Fine

p

Fine

6. Dostanu já tě za ruku, ach, za ruku, nepustím já tě, má holubičko, do roku, ach, do roku.
7. Dostanu já tě za obě, ach, za obě, nepustím já tě, má holubičko, až v hrobě, ach, až v hrobě.

Stála Kačenka u Dunaja (moravská lidová)

Studentský trojhlas

Úprava: J. Herden

Sostenuto (♩ = 76)

1. Stá - la,

stá - la Ka - čen - ka u Du - na - ja,
ma - lo - va - né - ho syn - ka mě - la,

stá - la Ka - čen - ka u Du - na - ja, bí - lé no -
ma - lo - va - né - ho syn - ka mě - la, ej, ho - di -

žen - ky u - mý - va - la, bí - lé no - žen - ky
la ho do Du - na - ja, ej, ho - di - la ho

1. u - mý - va - la. 2. ja.
do Du - na - o, o,

2. Mě - la

rit. *p* (brum.)
rit. *p*