



HUDEBNÍ VÝCHOVA

2 / 2022

časopis pro hudební a obecně estetickou
výchovu školní a mimoškolní

HUDEBNÍ VÝCHOVA

ročník 30/2022/číslo 2



časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

/Řídí redakční rada/

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

Členové: doc. PhDr. Ivana Ašenbrenerová, Ph.D. (PdF UJEP, Ústí nad Labem), PhDr. Mgr. Petra Běloháková, Ph.D., Mgr. Ivana Čechová (PedF UK, Praha), prof. Belo Felix, PhD. (PdF UMB, Banská Bystrica, SR), PaedDr. Jan Holec, Ph.D. (PedF JU, České Budějovice), prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. (PdF UHK, Hradec Králové), PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. (PedF UK Praha), doc. PaedDr. Slávka Kopčáková, PhD. (FF PU, Prešov, SR), PaedDr. Eva Králová, Ph.D. (Fakulta zdravotnictva TnUAD v Trenčíne), doc. PhDr. Jiří Kusák, Ph.D. (PdF OU, Ostrava), prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr. (PedF UK, Praha), prof. Mag. Dr. Franz Niermann (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Rakousko), doc. MgA. Jana Palková (PedF UK, Praha), prof. PhDr. Stanislav Pecháček, PhD. (PedF UK, Praha), prof. Dr. Carola Schormann (Fach Musik, Leuphana Universität Lüneburg, SRN), doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc. (PdF ZU, Plzeň), doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. (PedF UK, Praha).

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

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

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

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

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

© Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, Praha 2022
MK ČR E 6248, ISBN 1210-3683

/Obsah/

PŮVODNÍ DIDAKTICKÉ STUDIE

Petra Běloháková: Modalita a její využití v hudební výchově, část 1 – církevní modalita	6
Jaromír Ehrenberger: Rozvoj vokálně intonačních dovedností dětí ve škole	12

PŘEHLEDOVÉ ČLÁNKY A STUDIE

Jaroslav Bláha: Od popisnosti realismu a programní hudby k zrakovým a sluchovým dojmům impresionismu. Claude Debussy a Claude Monet	18
--	----

NOTOVÁ PŘÍLOHA

J. F. N. Seger: Fuga in G, arr. Petra Běloháková

METODICKÉ NÁMĚTY A INSPIRACE

Marie Stodůlková: Možnost využití metody Content and Language Integrated Learning (CLIL) ve výuce hudební výchovy na 2. stupni základní školy	24
--	----

JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY

Marie Dunovská: Poklad existence	23
Marie Dunovská: Alena Tichá – fenomén české hlasové výchovy	28
Eva Kolandová: 3. ročník Hudební olympiády České republiky	32
Jiřina Jiříčková: Mezinárodní hudební olympiáda – prostor pro inspiraci a motivaci	34
Zuzana Selčanová: Nová učebnice pro pedagogy v umělecké sféře	38
Stanislav Pecháček: History of Music – Early Twentieth Century –isms – z cyklu O hudbě anglicky	40
Vít Gregor: Steinway – z cyklu O hudbě s úsměvem	42
Petra Běloháková: Z hudebních výročí (červenec–září 2022)	44

/Editorial/

Milí čtenáři,
tak jsme zase v jednom kole: výuka, zkoušky, přehrávky, postupové zkoušky, vysvědčení, maturity, státnice, a k tomu koncerty, festivaly a soutěže. U toho posledního bych se ráda krátce zastavila. Z vlastní zkušenosti i z rozhovorů s přímými účastníky různých regionálních i celostátních kol soutěží vysvítá jeden společný aspekt: velká snaha o potlačení dravého bojovného prostředí během soutěže, a naopak převaha všestranně podporující a tvůrčí atmosféry. Pravda, pořadí je nutné určit, ceny rozdělit, ovšem absolutním vítězstvím je, když si všichni účastníci odváží ze soutěžního klání příjemné zážitky, inspiraci a chuť do nové interpretační i pedagogické práce. Kontext je totiž zjevný: bojuje se jinde, bojuje se příliš blízko, bojuje se příliš bolestně a zbraněmi na těch místech nejsou bohužel klarinety, smyčce a chorály... (Protože je nám ale vlastní reagovat i na složité společenské situace hudbou, dovoluji si čtenářům připomenout ukrajinskou píseň *Oj, Maryčko* publikovanou v notové příloze v druhém čísle loňského ročníku. Vlivem válečných událostí už zněla v Rudolfinu na edukačním koncertě České filharmonie „100 minut mezi tóny“ a sólistou byl sedmnáctiletý chlapec ze Lvova.)

V tomto čísle časopisu nepřinášíme žádný text v rubrice *Původní vědecké statě a výzkumné zprávy*, ovšem dvěma o to rozsáhlejšími články je naplněna rubrika *Původní didaktické studie*. Na prvním místě je to příspěvek **Petry Bělohlávkové** *Modalita a její využití v hudební výchově, část 1 – církevní modalita*. Po teoretickém úvodu autorka přehledně provází čtenáře jednotlivými mody a všechny sledované jevy dokládá na písních nebo jejich úryvcích. Používá moderní notaci, a tak umožňuje snadné použití notových ukázek ve výuce na ZUŠ i v dalších hudebně vzdělávacích institucích. Na uvedenou studii bude v některém z dalších čísel časopisu navazovat obdobný příspěvek, věnovaný folklórní a exotické modalitě a jejímu využití v hudební výchově.

Jako druhý příspěvek v téže rubrice otiskujeme text **Jaromíra Ehrenbergera** *Rozvoj vokálně intonačních dovedností dětí ve škole*. Autor navazuje na své předchozí příspěvky v č. 3–4/2018, 3/2020 a 2/2021, opírá své mnohaleté zkušenosti s výukou zpěvu dětí (a bojem proti zbytečné nezpěvnosti) o hudebně psychologické kategorie. Představuje čtenářům výhody použití *tvarového gesta* a svoji volně dostupnou mobilní aplikaci *Hlasová ladička*.

V rubrice *Přehledové články a studie pokračuje cyklus Hudba a obraz*. **Jaroslav Bláha** rozvíjí téma tohoto ročníku textem *Od popisnosti realismu a programní hudby k zrakovým a sluchovým dojmům impresionismu*. **Claude Debussy a Claude Monet**. Autor na vybraných dílech zmíněných mistrů dokládá analogie malířského a hudebního impresionismu.

Notová příloha tentokrát těsně souvisí s úvodní studií o modalitě: **Petra Bělohlávková** transkribovala Fugu in G Josefa F. N. Segera pro provedení flétnovým kvartetem. Věříme, že brzy po prázdninách najde přímé uplatnění ve školní praxi.

Do rubriky *Metodické náměty a inspirace* je zařazen článek **Marie Stodůlkové** *Možnost využití metody Content and Language Integrated Learning (CLIL) ve výuce hudební výchovy na 2. stupni základní školy*. Text přímo navazuje na původní didaktickou studii téže autorky uveřejněnou v prvním čísle letošního ročníku časopisu a zcela prakticky představuje uplatnění dříve popsané metody integrující jazykové a hudební vzdělávání.

Jubilea, zprávy, recenze a stálé rubriky otevírá medailonek z pera **Marie Dunovské Aleny Tiché** – *fenomén české hlasové výchovy*. Článek vychází u příležitosti životního jubilea Aleny Tiché. I redakce časopisu při této příležitosti blahopřeje nejen k životnímu jubileu, ale i k udělení Ceny České hudební rady, k němuž došlo 21. května ve Velké aule Karolina.

Přímým důkazem o výše zmíněné přátelské atmosféře na hudebně soutěžních kláních jsou zprávy Evy Kolandové a Jiřiny Jiříčkové. **Eva Kolandová** popisuje průběh soutěže i pestrého doprovodného programu na *3. ročníku Hudební*

olympiády České republiky. Součástí jejího textu je svěží rozhovor s Lukášem Hurníkem, jedním z porotců na únorové olympiádě v Praze. Bezprostředně navazuje zpráva **Jiřiny Jiříčkové** *Mezinárodní hudební olympiáda – prostor pro inspiraci a motivaci* o květnovém pátém uskutečněném ročníku. Vzhledem k nutnosti dlouhodobého plánování a nejistotě, kterou v nedávném období vyvolávala pandemická situace, organizovala letošní mezinárodní hudební olympiádu Univerzita v Lublani ve Slovinsku online formou. Je přáním všech participujících organizací, aby šestý ročník na Kypru mohl proběhnout běžným způsobem.

Recenze **Zuzany Selčanové** *Nová učebnice pro pedagogii v umělecké sféře* představuje čtenářům slovenskou učebnici Márie Strenáčikové *50 otázok učiteľov základných umeleckých škôl a konzervatórií*. Unikátně koncipovaný studijní text provází budoucí i současné pedagogy uměleckých škol širokou problematikou pedagogiky a psychologie s velkým důrazem na potřeby praxe.

Pro cyklus *O hudbě anglicky* připravil **Stanislav Pecháček** text *History of Music – Early Twentieth-Century –isms*. Volně se tak dotýká ústředních témat letošního cyklu Hudba a obraz Jaroslava Bláhy.

K povznesení ducha přispějí verše **Marie Dunovské** *POKLAD EXISTENCE*. Až neuvěřitelné čtení (na prázdniny) přináší **Vít Gregor** ve svém fejetonu *Steinway* – s chutí se jistě začtou nejen klavíristé. Časopis tradičně uzavírá přehled *Z hudebních výročí červenec–září 2022* od **Petry Bělohlávkové**.

V závěru editorialem bych chtěla jménem redakce, Katedry hudební výchovy PedF UK i čtenářů poděkovat za vytrvalou a odbornou práci končícímu šéfredaktorovi Miloši Kodejškovi. Pečlivou prací pomohl na svět čtyřem obsáhlým ročníkům časopisu, s osobním nasazením se zasloužil o jeho kontinuitu i rozvoj. Panu docentovi přejeme hodně sil a zdraví do další pedagogické a tvůrčí činnosti, všem čtenářům pak příjemné prázdniny plné hudebních i mimohudebních zážitků.

Za redakci
Milena Kmentová

Hudební
výchova
časopis

/Abstracts/

The second issue of the 2022 Journal of Music Education consists of valuable contributions produced by renowned Czech and Slovak authors, whose abstracts are presented below.

STUDIES – MUSIC DIDACTICS

BĚLOHLÁVKOVÁ, P. Modal Music and its Application in the Subject of Music: Church Modes: part 1

Abstract: This contribution tackles the problematics of modal church music from the development of the Greek modes across the modes of the Gregorian choral to the Heinrich Glareanus' system of twelve modes. The text summarizes the pertinent terminology: ambitus, dominant chord, finalis, repercussion, and tonus. The didactic aspect of the article is that an existent clerical tune (spiritual song) is linked to a particular church mode; moreover, an overview of the most popular spiritual songs suitable for teaching modes is presented and commented on, too.

Keywords: Gregorian choral, modal church music, the medieval church scales, spiritual songs.

EHRENBERGER, J. Development of Pupils' Vocal Intonation Skills

Abstract: This article deals with the application of vocal imitation and intonation methods in music education at primary schools. It points to the need to create a reflexive sense of pitch in auditory memory using kinaesthetic modelling. Furthermore, it defines the basic tonal syllables in deriving them from movement to the representation in the music syllabus.

Keywords: auditory acculturation, kinaesthetic modelling, height discrimination, graphic symbolism, voice rehabilitation.

SURVEY STUDIES

BLÁHA, J. From the Descriptiveness of Realism and Program Music to the Visual and Auditory Effects of Impressionism: Claude Debussy and Claude Monet

Abstract: The model personality of this year's MUSIC AND IMAGE cycle is Claude Debussy. After an introductory study focusing on the critique of the current system of -isms, which hints at a variety of trends that C. Debussy's musical expression went through in examples from his work, this study focuses on the traditional comparison of impressionism in painting and music demonstrated in selected works by Monet and Debussy. The starting point is the confrontation of realism and program music of neoromanticism versus impressionism in painting and music as two different manifestations of a sensory approach to reality. The following detailed comparative analysis of morphology, understood as means of expression such as its "grammar"; spatial relations, musically structural time and composition, and musical forms, clearly demonstrates the close relationships between impressionism in painting and musical impressionism in the specific works.

Keywords: impressionism, realism, neoromanticism, program music, spectral colours, visual sense, the mood of the moment, non-structured musical forms, music understood in space.

ANNEX OF SHEET MUSIC

J. F. N. Seger: "Narodil se Kristus Pán" fugue: Petra Bělohlávková's instrumentation for flutes or string instruments.

METHODOLOGICAL THEMES AND INSPIRATION SOURCES

STODŮLKOVÁ, M. Application of Content and Language Integrated Learning (CLIL) Method into Music Education at Lower Secondary Schools

Abstract: This article presents a musical activity that uses the CLIL method for its implementation. It summarizes pupils' attitudes towards this approach, its possible limitations, and its benefits; moreover, it suggests possible ways of applying this method in a broader manner, too.

Keywords: CLIL, Music teaching, musical activity, interconnection of language and Music.

JUBILEES, NEWS, REVIEWS, PERMANENT COLUMNS

DUNOVSKÁ, M. Alena Tichá: A Phenomenon of the Czech Voice Education

Abstract: This review is dedicated to the birthday of a voice teacher PaedDr. Alena Tichá, Ph.D., who, in her various professional roles, has contributed to the vocal education across generations in an unmistakable way. The author of the review describes Tichá's professional career; then, the writer proffers the result of research that was carried out in the writer's diploma thesis. In conclusion, the author presents some authentic statements of various teachers whose professional development was motivated by this very Czech voice education phenomenon – Alena Tichá.

Keywords: Alena Tichá, Czech music pedagogy, voice education, musically less developed children, children of younger school age.

KOLANDOVÁ, E. 3rd year of the Czech Music Olympiad

Abstract: In this contribution, a description of the organization and the course of the third year's Music Olympiad of the Czech Republic can be found; furthermore, it provides the readers with an interview with Lukáš Hurník, one of the jury members.

Keywords: Music Olympiad, competition, talent, jury, singing, intonation.

JIRIČKOVÁ, J. International Music Olympiad: Space for Inspiration and Motivation

Abstract: The 5th International Music Olympiad, hosted by the University of Ljubljana in Slovenia, took place from 2 to 6 May 2022. The competition, intended for versatile musically gifted children and youth, was also attended by Czech representatives. The participants were two winners of the final round of the Czech Music Olympiad and two other finalists. This year's International Music Olympiad was held online. However, not only did it offer a space for musical expression of young people, but it also brought motivation to fulfil the content of music education meaningfully. The review describes the course of this competition with its unusual and beneficial format for motivating future multitalented musicians.

Keywords: International Music Olympiad 2022, musically gifted children and youth, music competition.

SELČANOVÁ, Z. A New Textbook for Pedagogues in Artistic Sphere

Abstract: This report presents a comprehensive textbook for pedagogical and psychological preparation of teachers in various artistic areas. The author of this publication, Mária Strenáčiková, works in the methodological department at the Academy of Arts and Conservatory of J. L. Bella in Banská Bystrica, where she gained the multifarious experience that she presents in her work.

Keywords: textbook, Elementary Artistic School, conservatory, teachers' preparation, artistic education, Mária Strenáčiková.

PECHÁČEK, S. History of Music – Early Twentieth-Century -isms – from the cycle About Music in English

GREGOR, V. Steinway – from the cycle About music with a Smile.

BĚLOHLÁVKOVÁ, P. From Music Anniversaries (July–September 2022)

In our journal, there is a regular column devoted to the anniversaries of musicians and music teachers from April to June 2022.

Modalita a její využití v hudební výchově

část. 1 – církevní modalita

/Anotace/

Příspěvek přibližuje problematiku církevní modalitu (vývoj od řeckých modů přes mody gregoriánské chorálu po systém dvanácti modů Heinricha Glareanuse). Obsahuje shrnutí jevů – ambitus, dominanta, finála, reperfuse, tonus. Didaktickým podnětem je metoda přiřazení existujícího nápěvu (duchovní píseň) k určitému modu a výběr nejznámějších duchovních písní jako zástupců vhodných pro výuku modalitu, resp. jednotlivých modů.

/Klíčová slova/

gregoriánský chorál, církevní modalita, církevní stupnice, duchovní píseň

/Autorka/

PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D., působí na Pedagogické fakultě UK, kde vyučuje hudebněteoretické předměty. Rovněž se věnuje integrativní hudební pedagogice a projektovému vyučování.

Úvod

Snad každý z nás, učitelů hudební výchovy či hudební nauky, se někdy ocitl před problémem či výzvou, jak nejlépe uchopit, přiblížit a následně předat žákům nebo studentům látku obsahující pojmy církevní stupnice, církevní mody, gregoriánský chorál, gregoriánské mody apod. Přístupů existuje několik: nejčastěji v některém z nich dominuje pohled hudebně historický, v některém pojetí hudebně teoretické, v jiném převládá princip hudebně perceptivní či receptivní, nicméně často se setkáváme s jejich izolovaností. Cílem tohoto příspěvku je nabídnout další z možností, jak tuto problematiku studentům přiblížit. Tato možnost apeluje na integrativní pojetí výuky, a to nejen ve vzájemném propojení dílčích disciplín, ale ve vnímání a následné analýze struktury středověkých a raně novověkých duchovních písní.

I. Teoretická východiska – shrnutí

V souvislosti s gregoriánským chórlem rozlišujeme 8 modů (I–VIII), na nichž je postavena melodická základna liturgických zpěvů (antifony, sekvence atd.). Mezi jednotlivými tóny těchto modů existuje určitá hierarchie. V každém modu nalezneme tzv. **finála**, jakožto základní tón modu, k němuž nápěv směřuje a jímž je také zakončen. Kromě finála má každý z modů svou

dominantu (nezaměňovat s jednou z hlavních harmonických funkcí), též nazývanou recitanda, tenor aj., která představuje tón, jenž je v průběhu melodie poměrně často opakován nebo se na něm „pozastavuje“ melodická fráze. Dalším důležitým jevem je tzv. **reperfuse**, která představuje intervalovou vzdálenost, resp. intervalový prostor či melodickou výplň mezi finálou a dominantou. A konečně **tonus** jakožto konkrétní nápěv nebo melodie, která je utvořena v určitém modu, a **ambitus** jakožto výškový rozsah (mezi nejvyšším a nejnižším tónem).

Rozlišujeme mody/stupnice tzv. autentické a plagální, kdy oba mody ve dvojici (I. a II., III a IV. atd.) mají stejnou finálu, avšak liší se dominantou a ambitem (rozsah nápěvu v rámci plagálního modu je přibližně o kvartu níže ve srovnání s modem autentickým, v případě stupnice se jedná o přesunutí vrchního tetrachordu stupnice o oktávu níže).

Zatímco počátky gregoriánského chorálu sahají až k židovskému synagogálnímu zpěvu a první reformy chorálu se objevují na přelomu 6. a 7. století n. l., vznik a tradice církevních stupnic je výrazně mladší.

V polovině 16. století přichází švýcarský hudební teoretik a matematik Heinrich Glareanus s obsáhlým spisem Dodekachordon, v němž mj. představuje systém dvanácti modů – k původním osmi gregoriánským přidává další čtyři (dva autentické a dva plagální),

později ekvivalentně spjaté s tzv. jónskou a aiolskou stupnicí. Tyto dvě jmenované se později staly prazákadem dur-mollového systému.¹ Není bez zajímavosti, že teprve zde se objevuje tzv. lydická kvarta (autentický V. modus neobsahuje zvýšený 4. stupeň, resp. tento stupeň je v chorálu pohyblivý).

III. Teoreticko-praktická část

Je nutné si uvědomit, že stejně přirozeným způsobem, jakým dnes vnímáme a „pohybujeme se“ např. v „dur-mollové prostředí“ (jsme schopni v něm např. improvizovat), bylo ve středověku přirozeně vnímáno „prostředí modální“. V kontextu současné výuky se bohužel s mody, resp. církevními stupnicemi setkáváme jako s izolovanými teoretickými pojmy a snadno zapomínáme na přímou spojitost s konkrétní provozovanou hudbou (zejména liturgická nebo duchovní hudba středověkého nebo raně novověkého období v různorodosti svých forem). A právě vědomí či připomenutí této spojitosti může nabídnout (staro)nový pohled a přístup k problematice výuky církevních stupnic.

Často se ocitáme před otázkou, jakým způsobem přiblížit problematiku církevních modů nebo stupnic žákům nebo studentům hudební výchovy (tedy vyjma studentů odborných hudebněteoretických předmětů). Můžeme si pomoci přirovnáním, byť se jedná o přirovnání nepřesné (konečně jako většina přirovnání, jež jsou do menší či větší míry kulhající), a představit modus jako pomyslnou matematickou množinu tónů, z nichž některé mají hierarchickou důležitost (viz finála, dominant a atd., zmíněno výše). Pokud postavíme z těchto tónů dané množiny vzestupnou osmitónovou řadu, na jejímž počátku bude finála, vznikne k danému modu ekvivalent církevní stupnice.

¹ Tradice stupnic samotných existovala samozřejmě stovky let před Glareanem. Primárně se jedná o označování v systému, rozřazení, třídění, pojmenování.

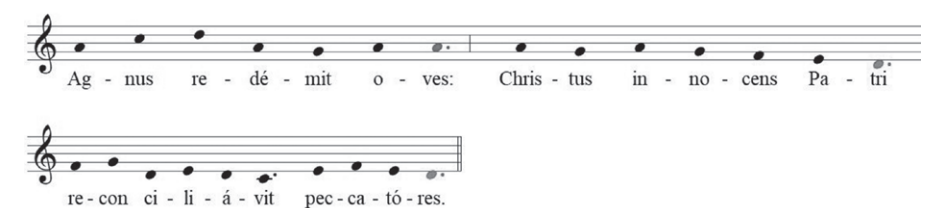
Nyní se zaměříme na samotnou církevní modalitu prostřednictvím jejích modů a jejich praktického využití v hudební výchově. V textu níže bude vždy popsán konkrétní modus a nabídnuta možnost jeho didaktického využití prostřednictvím výběru písní, nápěvů, jež jsou s daným modem spjaté.

Pro přiřazení vybrané písně nebo skladby jsou určujícími kritérii právě finála, dominant a tonus v kontextu ambitu příslušného modu. Tyto jsou u každého modu vyznačeny odlišně (finála jako ○, dominant jako ◇). Označen je též vrchní tetrachord autentické stupnice a jeho umístění (coby spodní tetrachord) v rámci stupnice plagální.

I. modus (modus protus), patří mezi tzv. autentické mody (modus authenticus nebo authenticus), jeho dominant je umístěna na kvintě nad finálou. Šestý stupeň je pohyblivý – hes/h. Níže srovnání příslušného modu a církevní stupnice, tzv. dórské.



Tento modus má ve středověké hudbě velmi časté zastoupení, např. v něm nalezneme svatodušní sekvenci *Veni, Sancte Spiritus (Přijď, Duchu svatý)* nebo velikonoční sekvenci *Victimae paschali laudis (Velikonoční oběti)*, obojí viz obrázky níže. Finála – tón d, dominant tón a.



Modus má poměrně časté zastoupení i v nejstarší české duchovní písni, např. parafráze na velikonoční sekvenci *Nuž Velikonoční chválu, Křesťané vzdejmeš Pánu* (Benešovský kancionál) nebo *Veliká noc nám již nastává* (Jistebnický kancionál), obojí rovněž obrázky níže.



Šteyerův kancionál (1683)

Bůh vše-mo-hou - cí, vstal z mrt-vých žá - dou - cí. Chval-mež Bo - ěa

ve - se - lí, toť nám všem Pi - smo ve - lí Pa - ne smi - luj - se.

J. A. Komenský - Amsterodamský kancionál (1659)

Kri - stus, jenž byl pro na - še dán na smrt pro - vi - ně - ní,

pro na - še zmr-tvých za - se po - vstal o - spra - ve - dl - ně - ní.

zče - hož my se ra - du - jíc a Bo - ha o - sla - vu - jíc

zpí - vej - me hal - le - lu - jan, ha - le - lu - jah.

P. Eben - Cantica Comeniana I. (1978)

Kri - stus, jenž byl pro na - še dán na smrt pro -

Kri-stus jenž byl pro-na-še vi - ny na smrt vy-dán, byl na smrt vy-dán pro-na-še

Kri - stus, jenž byl pro na - še dán na smrt pro -

Svatý Václave

Sva - tý Vá - cla - ve, vé - vo - do če - ské ze - mě, kně - že náš,

pros za ny Bo - ha, sva - té - ho Du - cha, Ky - ri - e - lei - son.

dle Jistebnického kancionálu, transkripce O. Hostinský

Ktož sú Bo - ží bo - jo - vni - ci a zá - ko - na je - ho,

pro - stěž od Bo - ha po - mo - ci a dou - fa - je v ně - ho,

že ko - ne - čně vždy - cky s ním zvi - tě - zi - te.

Jistebnický kancionál, kritická edice (2019)

Ktož jsou bo - ží bo - jo - vni - ci a zá - ko - na je - ho,

II greg. modus

Ktož jsou bo - ží bo - jo - vni - ci a zá - ko - na je - ho,

Pro didaktické využití je vhodná i barokní píseň ze Šteyerova kancionálu *Bůh všemohoucí, vstal z mrtvých žádoucí*, podobně *Kristus, jenž by pro naše dán na smrt* z Amsterodamského kancionálu J. A. Komenského, obojí obrázek vlevo.

Naposledy jmenovanou píseň sborově upravil Petr Eben a nalezneme ji v jeho sbírce Cantica Comeniana I. (viz obrázek vlevo).

Dórský modus je rovněž spjatý s našimi nejvýznamnějšími duchovními památkami – s písní *Svatý Václave* nebo s husitskou písní *Ktož sú Boží bojovníci* (viz obrázek vlevo, uvedeny dva různé způsoby záznamu).

II. modus (modus hypodeuterus) patří mezi tzv. mody plagální (modus plagalis), má shodně umístěnou finálu jako autentický I. modus, avšak jeho dominanta je umístěna na tercii nad finálou. Níže srovnání příslušného modu a církevní stupnice, tzv. hypodórské.

Hymnus k sv. Janu Křtiteli

Ut que - ant la - xis Re - so - ná - re fi - bris Mi - ra ges - tó - rum

Fá - mu - li tu - ó - rum Sol - ve pol - lú - ti Lá - bi - i re - á - tum

Sanc - te Io - án - nes.

III. greg. modus

Ktož jsou bo - ží bo - jo - vni - ci a zá - ko - na je - ho,

Missa XVI - In Feriis per annum / Missa mundi

Ky - ri - e, e - lé - i - son. Chri - ste e - le - i - son. Ky - ri - e, e - lé - i - son.

Ky ri - e, e - lé - i - son.

Jistebnický kancionál, kritická edice, 2019

Na - štěv nás, Kri - ste žá - dú - cí, Pa - ne svě - ta vše - mo - hú - cí, daj

nám se v srd - ci po - zna - ti, bez hruo - zy se - be če - ka - ti.

IV. greg. modus

Ktož jsou bo - ží bo - jo - vni - ci a zá - ko - na je - ho,

Rohův kancionál (1501)

Kri-stus, pří-klad po-ko-ry, Pán náš mi-lo-sti-vý, Ot-ce své-ho Syn mi-lý a je-dno-ro-ze-ný,

pro hří-šné-ho člo-vě-ka rá-čil bý-ti chu-dý, ač byl od vě-čno- sti Bo-hu Ot-ci-ro-vný.

V. greg. modus

Ktož jsou bo - ží bo - jo - vni - ci a zá - ko - na je - ho,

Pro výuku tohoto modu se nabízí nám dobře známý hymnus *Ut queant laxis*, který Quido z Arezza využil pro vznik solmizační systému (viz obrázek vlevo). Finála – tón d, dominanta tón f.

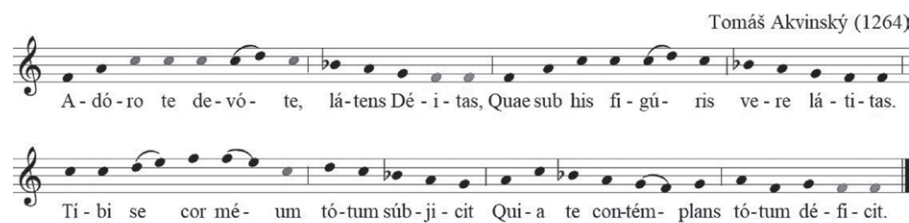
III. modus (modus deuterus) patří mezi tzv. autentické mody, jeho dominanta je umístěna na sextě nad finálou. Níže srovnání příslušného modu a církevní stupnice, tzv. frygické.

Jako příklad didaktického využití uvádím část *Kyrie* z *Missa mundi* nebo husitskou píseň *Navštěv nás Kriste žádúci* (viz obrázek vlevo). Finála tón e, dominanta tón c.

IV. modus (modus hypodeuterus) patří mezi tzv. plagální mody, jeho dominanta je umístěna na kvartě nad finálou. Níže srovnání příslušného modu a církevní stupnice, tzv. hypofrygické.

Jako příklad didaktického využití uvádím postní píseň (zařazenou do katolických kancionálů nebo protestantských zpěvů) *Kristus příklad pokory*, pocházející z Rohova kancionálu (viz obrázek). Finála – tón e, dominant a – tón a.

V. modus (modus tritus) patří mezi tzv. autentické mody, jeho dominant a je umístěna na kvintě nad finálou. Zde srovnání příslušného modu a církevní stupnice, tzv. lydické. Připomínám v úvodu článku zmíněnou rozdíl - nost – tzv. lydická kvarta se objevuje až v 16. století.



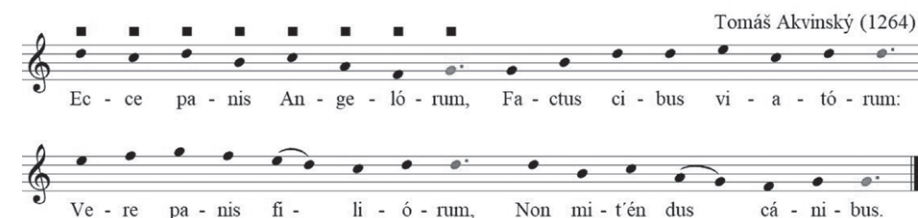
Jako příklad didaktického využití se nabízí známý hymnus *Adoro te devote* (v českém překladu Klaním se Ti vroucně) z pera Tomáš Akvinského (viz obrázek vlevo). Finála – tón f, dominanta – tón c.

Demonstrace lydické kvarty v úvodu nápěvu písně *Narodil se Kristus Pán* je notoricky známá, notový příklad proto neuvádím. Latinská předloha této koledy *En virgo parit filium* (V. modus), který můžeme nalézt v tzv. Graduálu Českého muzea stříbra v Kutné Hoře (cca 1500), však lydický interval neobsahuje.

Zvýšený 4. stupeň nalezneme např. v rorátech, a sice v rorátním introitu, resp. antifoně *Ejhle, Hospodin přijde* (*Ecce Dominus veniet*). Nápěv dle Antifonáře Arnošta z Pardubic, uvedeno z Českém kancionálu (1921).

V rámci poslechových aktivit je vhodné připomenout varhanní fugu na téma nápěvu husitské písně *Narodil se Kristus Pán / En virgo parit filium* – *Toccata e fuga in Re* barokního varhaníka a skladatele Josefa Ferdinanda Norberta Seger (viz obrázek vlevo). Transkripce této skladby pro zobcové flétny je součástí notové přílohy tohoto čísla časopisu. Na vyžádání může autorka pedagogům poskytnout transkripci pro smyčcové kvarteto nebo pro klavír.

VI. modus (modus hypotritus) patří mezi tzv. plagální mody, jeho dominanta je umístěna na tercii nad finálou.



Prameny a literatura

EBEN, P. *Cantica comeniana I.: deset písní z Amsterodamského kancionálu v úpravě Petra Ebena*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1978. kol. *Mešní zpěvy*. Praha/Vatikán: Česká liturgická komise, 1989. HOLETON, David, ed. et al. *Jistebnický kancionál: MS. Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7: kritická edice = Jistebnice kancionál: MS. Prague, National Museum Library II C 7: critical edition. 1. svazek, Graduale*. 1. vyd. Brno: L. Marek, 2005. 294 s. Monumenta liturgica Bohemica; 2. ISBN 80-86263-56-8. HORYNA, m. Multimediální učebnice kontrapunktu. Vokální kontrapunkt. [online]. České Budějovice: Pedagogická fakulta. [cit. 12.3.2022]. Dostupné na: <https://moodle.pf.jcu.cz/course/view.php?id=28>

KOMENSKÝ, Jan Amos a SETTARI, Olga, ed. *Kancionál*. 1. vyd. Praha: Kalich, 1992. 230 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-7017-552-4. *Liber usualis Missae et Officii. (Solemnes, 1961)*. PDF free. [online]. [cit. 12. 3. 2022]. Corpus Christi Watershed: 2013. Dostupné na: <https://www.ccwatershed.org/2013/03/19/1961-solesmes-liber-usualis-online-free-pdf/> OREL, Dobroslav, ed. *Český kancionál. 1.: průvod varhan [s podlož. textem] [hudebnina]*. Praha: Státní nakladatelství, 1921. 1 zpěvník ([iv], 156 s.). SEGER, J. F. N. *Acht Toccaten und Fugen für die Orgel*. Leipzig: Breitkoptischen Musikhandlung, 1793. VLHOVÁ-WÖRNER, Hana, ed. *Jistebnický kancionál: Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7: kritická edice. 2. svazek, Cantionale = The Jistebnice kancionál: Prague, National Museum Library, II C 7: critical edition. Volume 2, Cantionale*. 1. vydání. Chomutov: L. Marek, 2019. xviii, 323 stran. Monumenta liturgica Bohemica, III. ISBN 978-80-87127-98-8.

Jako příklady didaktického využití uvádím velikonoční chvalozpěv *Alleluia* nebo jeden z nejstarších chorálů, mj. promočně spojený s pražským Karolinem, *Jezu Kriste, šedry Kněže* (viz obrázek vlevo). Finála – tón f, dominanta – tón a.

VII. modus (modus tetrardus) patří mezi tzv. autentické mody, jeho dominanta je umístěna na kvintě nad finálou.

Jako příklad didaktického využití uvádím část ze sekvence *Lauda Sion Salvatorem* (Sione, chval Spasitele) *Ecce panis Angelorum* (Hle, chléb andělský), opět z pera Tomáše Akvinského. Tato část bývá v liturgické praxi používána i samostatně (viz obrázek vlevo). Finála – tón g, dominanta – tón d.

VIII. modus (modus hypotetrardus) patří mezi tzv. plagální mody, jeho dominanta je umístěna na kvartě nad finálou.

Jako příklad didaktického využití uvádím svatodušní hymnus *Veni, Creator Spiritus (Přijď, Tvůrce, Duchu)*, viz obrázek vlevo). Finála – tón g, dominanta – tón c.

Závěr

Co ve stručnosti sdělit na závěr? Písní nebo nápěvů, které bychom podobným způsobem mohli uplatnit při výuce hudebně teoretického tématu, jakými jsou církevní stupnice, je pochopitelně mnohem více. Z vlastní zkušenosti vím, že takoveto nebo podobné pojetí výkladu se u studentů setkává s ohlasem, pro ně „suchou a nezáživnou“ teorii zpřístupňuje a vybízí k zamýšlení a hledání nových hudebních i nehudebních souvislostí.

Rozvoj vokálně intonačních dovedností dětí ve škole

/Anotace/

Článek se zabývá uplatněním metod vokální imitace a intonace při hudební výchově na základní škole. Poukazuje na nutnost předchozího vytvoření reflexního pocitu tónové výšky ve sluchové paměti pomocí kinestetického modelování. Definuje základní tónové slabiky v procesu jejich odvození z pohybu až do znázornění v notové osnově.

/Klíčová slova/

sluchová akulturace, kinestetické modelování, výšková diskriminace, grafická symbolika, hlasová rehabilitace

/Autor/

Ing. Jaromír Ehrenberger externě vyučuje na ZŠ v České Lípě, řídí Českolipský pěvecký sbor.

Úvod

Školní zpěv se v posledních desetiletích vyvíjí k nežádoucí rozpolcenosti. Na jedné straně obsahuje dětský projev správný text písní, na druhé straně není dodržována zpěvní melodika. Převládající výkony školního i školního zpěvu často připomínají skandování v rozsahu několika tónů konverzační melodiky. Je sice správné takovému dětskému projevu zatleskat a podpořit tím chuť ke zpěvu. To by ale nemělo znamenat, že se tato úroveň stane uspokojivým standardem. Takový zpěv-polopravda je spíše překážkou hudebního vývoje, protože při něm dochází k ignorování základní vlastnosti tónů - jejich výšky. Náprava je o to obtížnější, že nemůžeme počítat s podporou rodiny. Je to právě nedostatek hudební stimulace dětí v rodinách, který přivedl dětský zpěv do potíží.

Konkrétní postup k nápravě je předmětem tohoto pojednání. Článek vychází z předchozích studií a dovádí snahu o vytvoření praktických školních postupů do závěrečné fáze. Ke zjednodušení metodiky přispělo vytvoření „tvarového gesta“ tónových slabik. Navržené uspořádání tónové prvouky již nevyžaduje žádné didaktické pomůcky a je operativně použitelné pro získání dovednosti čisté nápodoby tónů. Pokračování výchovy směrem k hudební gramotnosti bude předmětem jiného didaktického materiálu.

1 Začátky hudební komunikace

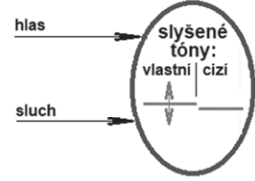
Na samém začátku je naším úkolem ukázat dětem, že podobně jako řeč, i zpěv je důležitým prostředkem vzájemného dorozumívání lidí a vyjadřování pocitů. Motivovat děti k takovému vnímání hudby je možné jenom osobním příkladem a vlastním hlasem. U dětí, kterým nikdo nezpíval, bychom měli umět probudit touhu po dosažení tohoto hlasového projevu.

Problém, který bychom snadno mohli přehlédnout, souvisí s denními zvyklostmi dětí. Pokud nejsou z domova vedené ke zpěvu a občasnému notování, může jim celá hodina hudební výchovy připadat nepřírozená. Naším úkolem je především naučit děti hudbu vnímat, i když dopředu nevíme jakou roli v jejich životě skutečně zaujme. Tím spíše by naše počínání mělo být nenásilné a vytrvalé, podobně jako bývalo v rodinách. Proto se k základním hudebním dovednostem (procvičování tónových představ a nápravě zpěvního hlasu) vracíme při různých příležitostech každý den, jak bude dále popsáno. **Dosáhneme tím postupného začleňování zpěvního projevu do hlasové zkušenosti dětí. Tóny se tak mohou stát běžným prostředkem vyjadřování a dorozumívání.**

2 Orgánový komplex vnímání výšky tónů

Vnímání vlastností tónů jako jsou délka, síla nebo barva, nečiní dětem zvláštní potíže. Naučily se je rozlišovat v souvislosti s mluvenou řečí. Podstatným problémem zůstává vnímání výšky. Počítky vznikající ve sluchové paměti z titulu výšky tónů určují základní charakteristiku zvukové scény - stupňovitou odlišnost různých tónů, umožňující jejich vnímání v tónové řadě. Schopnost rozpoznávat a představovat si tóny se vyvíjí s rostoucí hudební zkušeností a je závislá i na vrozeném nadání. V počátečním období hudební akulturace, která je přístupná všem dětem (**vzácné případy vrozené hluchoty pro výšku tónů ponechme stranou**), je systémovým orgánem vnímání výšky tónů **komplex sluchu a hlasivek** (ve funkci motorické složky). Vnější

ORGÁNOVÝ KOMPLEX VNÍMÁNÍ VÝŠKY TÓNŮ

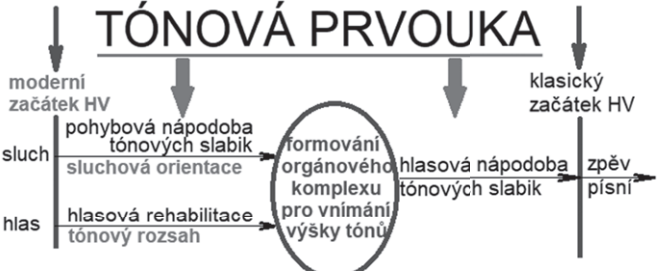


sluchový podnět je aktivně ohledáván vlastním hlasem a po získání orientace dochází k výškovému splynutí slyšeného i vlastního tónu. Odpovídající svalové napětí hlasivek se ukládá do paměti. Protože absolutní sluch má jen nepatrná část populace, jde o zapamatování relativního napětí, které je možné vztahovat k napětím při zpěvu sousedních tónů v použité abecedě. Procvičováním dochází k upevnění výškové představy a schopnosti jejího vybavení i bez vnějšího podnětu. Proces rozpoznávání výšky tónů je intuitivní a neproblematický v období raného věku. Ve školním kolektivu je mnohem obtížnější dodržet podmínky rozvoje sluchu pro výškovou diskriminaci. Hlasové napodobovací pokusy můžeme označit jako pátrání a notování, protože jsou určeny k nalezení vnitřního prožitku souladu cizího

a vlastního tónu. Bez tohoto porovnávání nemohla by sluchová paměť rozpoznat a přijmout organizaci tónové řady. **Tichým hlasovým projevem vokalizou** je i v kolektivu zajištěna řídicí role čistého poslechového vzoru, zadaného učitelem. Prožitek změny výšky tónu spolu s vnímáním gradientu změny se stává součástí senzomotorické inteligence. Pro mnoho dětí, které mají hudebně němé rodiče (**hudební němota - neschopnost hlasem vyjádřit hudební myšlenku**) dochází ve škole k prvnímu soustavnému setkávání s pěveckým používáním hlasu. Proto musejí dostat příležitost i pochoopení pro počáteční tónové a rytmické žvatlání (blábolení), které je průvodním jevem osvojování hlasové činnosti. Vytvořením samostatné přípravné složky učiva dostane se výuka hudebního jazyka do pozice srovnatelné s jazykem mluveným. Uvedené postupy můžeme nazvat **tónovou prvoukou**. Hudební

dovedností specifickým způsobem. Předmětem hlasové nápodoby nemohou být dlouhé části příslušné řeči (celé věty nebo melodie), ale nejsou jimi ani základní stavební kameny zvukového projevu (jednotlivé hlásky nebo tóny). Přirozeným vývojem je k prvním hlasovým projevům dítěte předurčena malá skupina hlásek nazývaná slabika. Tento pojem se běžně používá pouze u mluvené řeči. Přesto můžeme i v dětském tónovém pobrukování rozeznat sklon k vytváření krátkých úseků, které jsou se zalíbením opakovány. Je to dáno jednoduchostí a snadností zpěvního hlasového projevu, vyvolaného „dobrým tvarem“ těchto slabik.

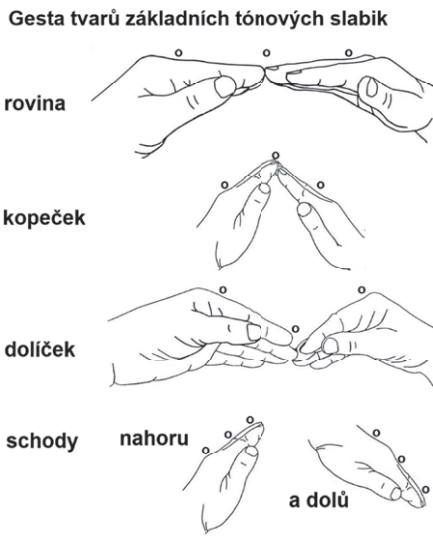
Vycházejíce z možných variací stupňových posloupností tónů můžeme definovat základní průběhy. V sestavě tří tónů se jejich výška nemusí měnit, mohou se pohybovat v jednom směru nebo se směr jejich pohybu měnit.



řeč, správnou hlasovou nápodobu tónů, si děti začnou osvojovat na krátkých slabikách. Příprava je metodicky rozdělena na část sluchovou a hlasovou.

3 Základní sluchová orientace a) Hudební materiál

Inspiraci k hledání správného postupu při sluchové a hlasové hudební akulturaci nalezneme u vývoje řeči. Také u hudebního projevu musí probíhat začátky osvojování vyjadřovacích



Hudební sluchovou a hlasovou akulturaci tedy zahajujeme seznámením dětí se zněním a tvarem základních tónových slabik.

b) Rozpoznávání smyslu tónové změny pohybovou a tvarovou asociací

Nejedná se o záležitost, ke které je možné se dopracovat myšlením. Podstatné je vnímání výšky dvou následujících tónů reflexně pomocí první signální soustavy. Proto výšku znějících tónů doprovázíme souhlasným svislým

Pohybová ruční gesta- zpíváme, ukazujeme, děti cvičí s námi

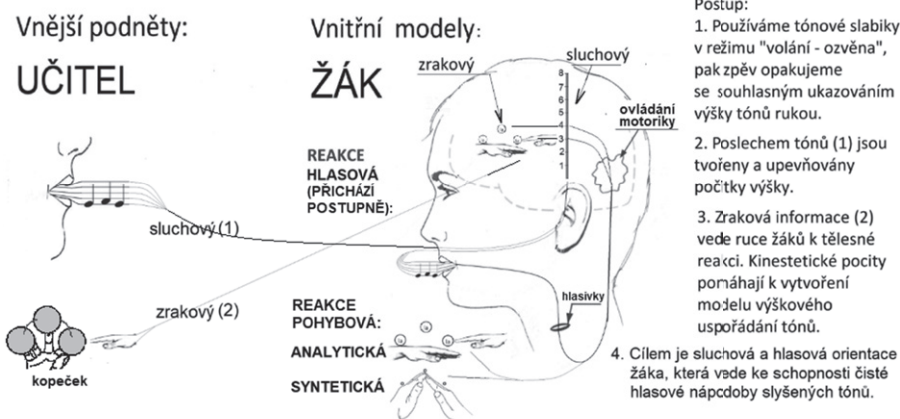


pohybem a ukládáme do vědomí jako součást senzomotorické inteligence. Kinestetické modelování je cesta k získání výškového polohocitu. Vtisk pocitu výšky slyšených tónů do sluchové paměti provádíme ve třech krocích:

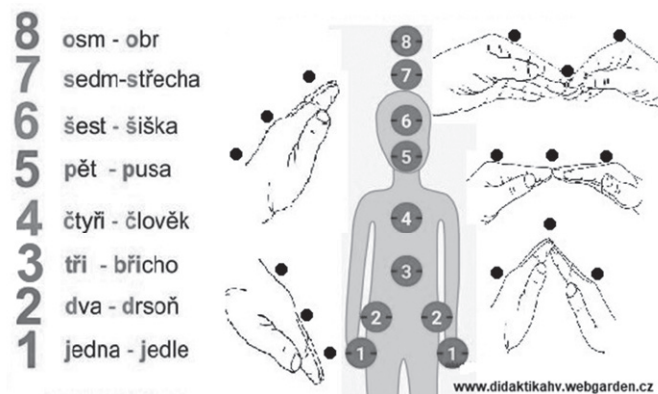
- tónovou slabiku pojmenujeme a zazpíváme,
- tónovou slabiku zazpíváme a doprovodíme pohybovým gestem,
- tónovou slabiku zazpíváme a doprovodíme tvarovým gestem.

Postup získávání výškového polohocitu je patrný ze schématu vícesmyslové stimulace. Ve chvíli, kdy děti dokážou asociovat slyšenou slabiku s jejím tvarem, dávají to v předstihu samy najevo tvarovým gestem. Při ověřování získané orientační schopnosti vyžadujeme rychlé reakce se zavřenými očima. Pohyby dětí nám tedy slouží k diagnostice.

VÍCESMYSLOVÁ STIMULACE HUDEBNÍHO SLUCHU



PŘEKLÁDÁNÍ TVAROVÝCH GEST DO ZNAKOVÉ ŘEČI TÓNŮ



Při zadávání tónů se pohybujeme v celém rozsahu jednočárkované oktávy, jejíž hlasové osvojení současně probíhá při rehabilitačních cvičeních. Děti si tak zvykají na skutečnost, že ke každému tónu zvolené výšky je možné zazpívat tón nižší, vyšší nebo stejný.

c) Rozšíření tónového prostoru, slabiky ve znakové řeči

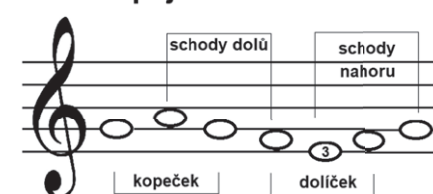
Přistoupíme k osvojení celé tónové řady - hudební abecedy. K jednotnému postupu a snadné kontrole vnímání pohybů používáme tónovou znakovou řeč. Děti naučíme zaujímat rukama polohu tónů na těle pomocí nápočkových slov. Číslo adres zpíváme a pokračujeme tak v asociálním prohlubování polohocitu. Po zvládnutí reflexního zaujímání poloh

rukou podle čísel začneme překládat cvičení slabik do znakové řeči.

d) Spojování slabik a vnímání pohybu melodií

Reflexní vnímání smyslu tónových změn umožňuje spojit slabiky do větších celků, vyjadřujících hudební motivy. Výškové změny mohou být sledovány plynule, jejich posloupnost je vnímána jako tok hudební myšlenky. K procvičování využíváme částí stupnicových písniček nebo improvizujeme.

Spojování slabik



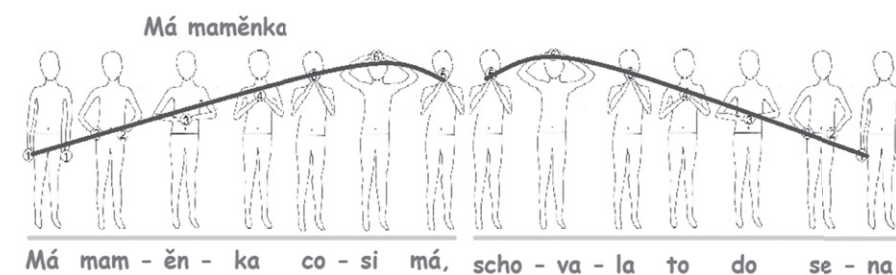
e) Přejít na vokální motoriku

V situaci, kdy je sluch dobře výškově orientován, pobízíme děti k pokusům o hlasovou nápodobu. Vokalizační slabiky rytmizujeme a zpěvní kvalitu přibližujeme písňovému průběhu. Výhodné je spojení tónů a cviků při hlasové výchově, jejímž cílem je rehabilitace hrtanového svalstva.

4 Hlasová rehabilitace

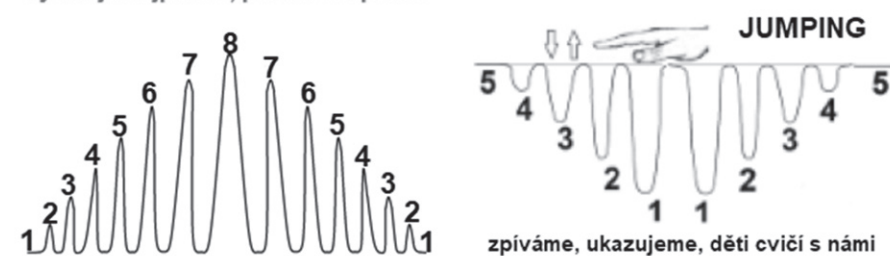
Průvodním jevem hlasové pasivity nezpěváků je ochablost hrtanových svalů. Na této překážce většinou končí pokusy o laděný zpěv písní. Neřešení problému vede k chybnému pěveckému návyku, mluvozpěvu. Úkolem pedagoga je nepřipustit takový hlasový projev a odstranit jeho příčinu. Zakrnělé hrtanové svalstvo dětí proto musí být na prvním místě naší pozornosti. Jeho cílevědomé a časté procvičování vede zejména u malých dětí k snadné nápravě.

- Při stoupání hlasu u stupnicových písniček dochází v určité výšce (f_1 , g_1 , a_1) k dosažení horní hranice hlasového rozsahu. Další snahy o zvýšení tónu pak vedou u dětí jen k jeho zesilování. Naproti tomu při lehkém a hravém vedení hlasu dokážou děti **vystoupat do mnohem větší výšky** (cca g_2). Přitom krátkodobě zapojují do funkce důležitý sval, vnější natahovač hlasivek. Problém je, že děti ochabý sval v této poloze **neudrží, ani neumí pomocí výškové představy plynule řídit jeho napětí**.
- Při posilování hrtanového svalstva musíme respektovat, že děti ho neumí vůlí ovládat. Obnovit celistvou funkci hrdla je tedy možné pouze při zpěvním projevu, kdy se svalové skupiny zapojují do funkce reflexně. Trénink hrtanových svalů jen jednou týdně při HV a po dobu několika desítek vteřin nemůže přinést potřebné výsledky. **Proto zapojujeme protahování hlasivek do celkového režimu fyzického rozvíjení v rámci denního rozvrhu. Do každé**



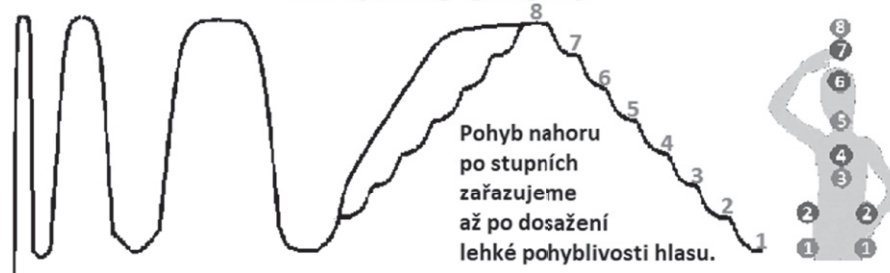
TRAMPOLÍNA

Zpíváme a cvičíme ve znakové řeči. Výška je nejprve 3, potom 5 a pak 8.



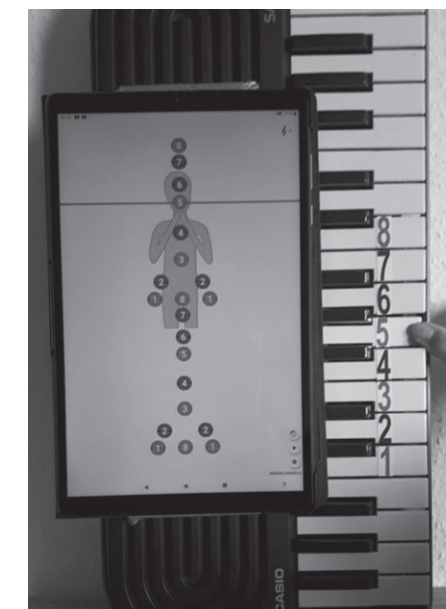
Můžeme použít mobilní aplikaci pro tablet: **HLASOVÁ LADIČKA**, která umožňuje také záznam cvičení a vlastní kontrolu provedení.

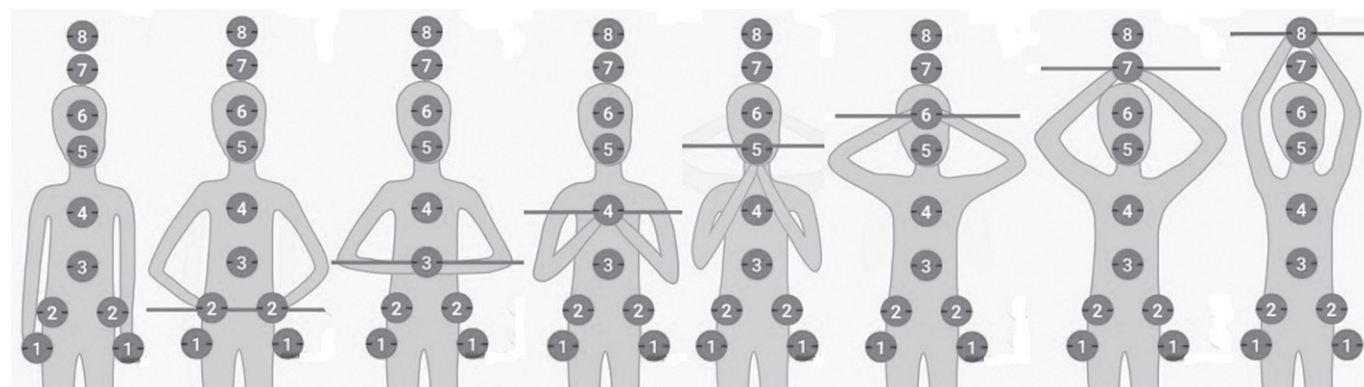
Brzdíme sirénu



protahovací pětiminutovky v rámci vyučování zařadíme zpěv klouzavé sirény v rozsahu jednočárkované oktávy. Zpěv doprovázíme svislým souladným pohybem rukou. Získané návyky prohlubujeme v hodinách HV a směřujeme tak k rozšíření sluchové orientace a hlasového rozsahu dětí.

c. Zvětšování hlasového rozsahu trénujeme zpomalováním zpěvu sirény až do stavu, kdy děti dokážou **při pohybu shora** v určité výšce zastavit a v této poloze setrvat. Tím vytvoří vlastním rozhodnutím konkrétní tón a k němu příslušný sluchový vjem. Častým tréninkem dochází k posilování natahovače





hlasivek a přípravě na spolehlivou zpěvní funkci. Přirozeným pokračováním této činnosti je zpěv celé stupnice shora a posléze také při pohybu zdola.

Vhodným prostředkem k tréninku je používání mobilní aplikace Hlasová ladička (k dispozici na Google Play). Dětem představíme hru Hlasová rozcvička, při níž hlasem ovládají cvičení figurky na obrazovce. Hru lze doporučit k domácímu tréninku a školním soutěžím (aplikaci promítáme na tabuli). Cílem je zacvičit pomocí hlasu všech osm tónů jednočárkované oktávy ve znakové řeči.

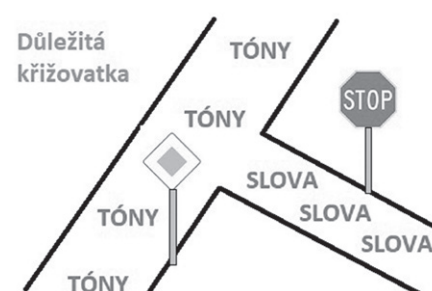
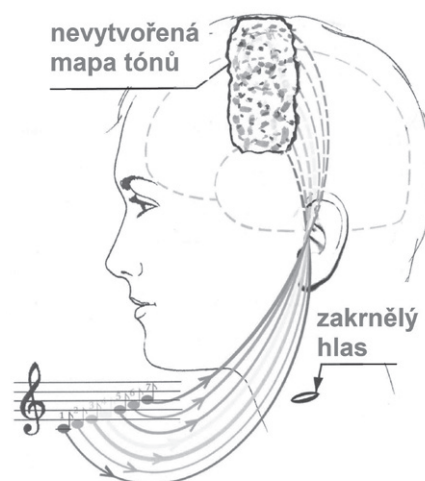
Závěr

- Zvládnutí tónové prvouky umožňuje dětem čistou hlasovou nápodobu melodií a otvírá prostor pro další vývoj směrem k přijetí grafické symboliky a metod vokální intonace.
- Celý proces vnímání hudby začíná prvotním tréninkem **poslechu, pohybové nápodoby a tiché hlasové nápodoby tónových slabik**. Při souběžném uplatňování postupů **hlasové rehabilitace** dokážou všechny děti zazpívat osm tónů hudební abecedy - jednočárkované oktávy. Objevení tónové řady je prvním krokem k chápání jednoduchých hudebních myšlenek. Posilování a upevňování tónových představ probíhá metodami vícesmyslového senzomotorického tréninku. Získání orientace v tónové řadě umožňuje

SÉMANTICKÉ PROPOJOVÁNÍ



HLAVA ZMATENÁ



zkrátka vnímat oktávovým přenosem také tóny mimo hlasový rozsah. Dochází tak k myšlenkovému uchopení kompletního zvukového materiálu a vzniku schopnosti vnímání tónů celého hudebního spektra. Výchovou sluchu k tvorbě tónových představ je umožněno porozumění hudbě i těm dětem, které mají menší vlohly a nebudou si v životě prozpěvovat. Přesto zažité zkulturnění jejich sluchu umožňuje vnímání tónů ve výškové kvalitě a posouvá vkus dětí při poslechu hudby. Týká se to i možnosti vnímání melodie a harmonie u skladeb s větším myšlenkovým bohatstvím.

- Současná školní praxe popsanému průběhu neodpovídá. Běžně začíná hudební výchova zpěvem písní. Odchytky od správného ladění jsou přehlíženy v naději, že se zpěv časem zdokonalí. Pokud převládají ve třídě hudebně nerozvinuté děti, není poslechový vzor kvalitní a kolektivní zpěv se nelepší. Dochází však k opačnému jevu: Děti, které by mohly zpívat čistě, se přizpůsobí a podřídí kolektivní monotonii. Nastává rozhodující situace z hlediska řešení: **Jestliže učitelka připustí skandovaný projev dětí v rozsahu několika málo tónů konverzační melodiky, jsou další hodiny hudební výchovy do velké míry ztraceným časem. Děti se nenaučí vnímat výškovou kvalitu tónů a svět hudebních myšlenek jim zůstává uzavřen.**
- Popsaný jev je v učitelské veřejnosti dobře známý a způsobuje snižování

prestiže předmětu HV se všemi důsledky. Náprava je možná jedině přizpůsobením metodiky výchozímu stavu dětských dovedností. Pokud chceme podchytit hudební vývoj dětí v samém začátku, je nutné změnit stávající stereotypy, které nevedou k žádoucímu výsledku. **Jako hlavní chybu lze označit zpěv písní se slovy, ale bez melodie.** Podrobněji jsou postupy tónové prvouky popsány na stránkách www.didaktikahv.webgarden.cz.

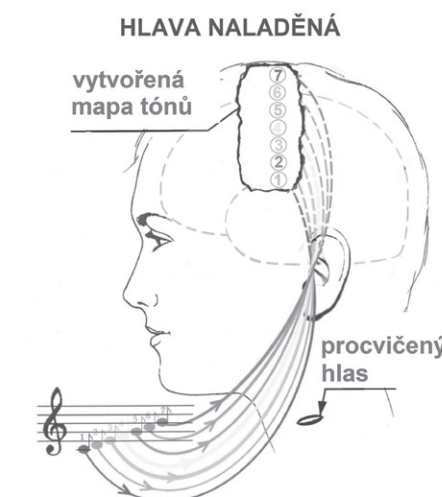
- Určitým problémem může být připravenost a ochota učitelů změnit zažitou praxi a začít zkoušet představené postupy. Přitom kvalifikačním předpokladem pro **iniciaci hudebnosti dětí** v MŠ a prvním období ZŠ nemusí být nutně aprobace z HV. Vždyť ani maminky nemusejí mít příslušné vzdělání, aby mohly své děti začít hudebně vychovávat. Stačí k tomu **pouze schopnost čistého zpěvu**. Bohužel zpívajících maminek v dnešních rodinách stále ubývá a domácí hudebně podnětné prostředí je obtížné nahradit. Opožděný vývoj dětí, způsobený **hudebně němými rodiči**, může ve škole vyrovnat **pouze zpívající učitel/ka**. Proces prvotní sluchové a hlasové akulturace je totiž bezpodmínečně vázán na osobní komunikaci. Vytvoření základů hudebnosti **za použití postupů vycházejících z hudební psychologie** je proto prvním úkolem v diskutovaném předmětu, který stojí před učitelskou veřejností.

HUDEBNÍ VÝCHOVA

1. SLABIKY

2. MELODIE

- Tři základní techniky tónové prvouky jsou pohybová + tvarová nápodoba tónových slabik, modelování tónových průběhů ve znakové řeči a zpěv sirény. Žádný z navrhovaných postupů bezprostředně nevyžaduje didaktickou pomůcku. **To umožňuje učitel operativně využívat hudebních činností v průběhu vyučování.** Během dopoledne se opakovaně vyskytují situace, kdy je zapotřebí změnit rytmus práce z klidového soustředění na pohybové vybití energie. Je zřejmé, že uvedené činnosti tónové prvouky se k takové relaxaci hodí. Přitom současně platí, že časté a krátké senzomotorické procvičování vede k rychlému rozvoji hudební představitosti.



- Učitel, který představené postupy začne zkoušet, bude překvapen reakcemi dětí. Ty, které v záplavě tónů písniček neměly možnost v klidu sledovat a upravovat výšku tónu svého hlasu podle jednoduchého vzoru, dostanou čas k hlasovým pokusům. Také chlapci pochopí, o co jde, a přidají se. Srozumitelné a dosažitelné úkony umožní dětem zažít úspěch. Získaná dovednost reflexní nápodoby tónů vede v následných projevech k sluchové jistotě, sebedůvěře a samovolným pokusům o pokračování zpěvních projevů. Přitom na začátku této změny je dodržování **didaktické zásady postupnosti**, která je obecná a v ostatních

předmětech samozřejmá. Proč není dodržována v hudební výchově? Jak již bylo vysvětleno, zpěv písní je v učitelské praxi stále pokládán za triviální záležitost, ke které je možné přistoupit **bez přípravy, jako k prvnímu kroku hudební výchovy**. Realita však přesvědčivě ukazuje, že **při absenci předchozí rodinné sluchové a hlasové výchovy je tento předpoklad CHYBNÝ**. Hranici hudebních začátků je nutné posunout do elementární polohy **DOSAŽENÍ SCHOPNOSTI NÁPODOBY tónů na krátkých slabikách**. K tomu je nutné vytvořit a zařadit na první místo do výuky samostatnou složku tónové prvouky, která povede k **navyku zpěvního použití hlasu včetně schopnosti jeho ladění**.

- Existuje ještě jeden závěrečný argument, který by nás mohl přimět ke změně metody výuky HV: jsou to dětské pocity bezradnosti. Jestliže děti ještě nedovedou hlasem napodobit ani malé skupiny tónů a my jim předložíme k opakování celou písničku, stavíme je do nepříjemné situace. Mnoho dětí pozná, že jejich hlas nezní ve stejné výšce, jakou představuje tón učitele, ale **neumí takovou situaci řešit**. Jestliže učitel tento stav nepostřehne nebo ignoruje, děti s počátečním zdráháním bloudí hlasem v neznámé krajině tónů až si časem zvyknou a **výšky tónů přestanou vnímat**. Nemelodický zpěv ovšem nemůže být zdrojem potěšení z hlasového souznění s ostatními. Co je ale mnohem horší, nemůže být ani cestou ke vnímání hudby jako takové.

Epilog

„Filípku, v té tvoji písničce chyběly tóny, které do ní patří?“
„No jo, dědo, ale my ji tak ve škole zpíváme!“

Literatura

DANIEL, Ladislav. *Metodika hudební výchovy: know how učitele hudební výchovy*. Vydání 2., Ostrava: Montanex, 1992. ISBN 80-85300-98-2
EHRENBERGER, Jaromír. Problémy rozvoje hudebního sluchu. *Hudební výchova*. Praha: Univerzita Karlova-Pedagogická fakulta, 2018, roč.26, č.3–4, s.18–21. ISBN 1210-3683
EHRENBERGER, Jaromír. Rozvoj hudebních představ pomocí vícesmyslové stimulace. *Hudební výchova*. Praha: Univerzita

Karlova-Pedagogická fakulta, 2020, roč.28, č.3, s.12–19. ISBN 1210-3683
EHRENBERGER, Jaromír. Školní metoda rozvoje hudebního sluchu. *Hudební výchova*. Praha: Univerzita Karlova-Pedagogická fakulta, 2021, roč.29, č.2, s.14–17. ISBN 1210-3683
KULÍNSKÝ, Bohumil. *Máte hudební sluch?* Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964
LEONTĚV, A. N. *Problémy psychického vývoje*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966
LÝSEK, František. *Hudební prvouka*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955

NAZAJKINSKIJ, J. V. *O psychologii hudobného vnímania*. Bratislava: Opus n.p., 1980. ISBN 62-381-80
PIAGET, Jean a Bärbel INHELDER. *Psychologie dítěte*. Praha: Portál, 1997, ISBN 80-7178-146-0
SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie, 1.vyd. Praha: Editio Supraphon, 1974, Comenium musicum
TĚPLOV, B. M. *Psychologie hudebních schopností*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965
TICHÁ, Alena. Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let. Praha: Portál, s.r.o., 2005. ISBN 80-7178-916-X

Jaroslav Bláha z cyklu Hudba a obraz

Od popisnosti realismu a programní hudby k zrakovým a sluchovým dojmům impresionismu. Claude Debussy a Claude Monet

/Anotace/

Modelovou osobností letošního ročníku cyklu HUDBA A OBRAZ je Claude Debussy. Po úvodní studii zaměřené na kritiku dosavadního systému –ismů, která na příkladech z Debussyho tvorby naznačila pestrou škálu tendencí, kterými hudební projev C. Debussyho prošel, je tato studie zaměřená na tradiční komparaci malířského a hudebního impresionismu demonstrované na vybraných dílech Moneta a Debussyho. Východiskem je konfrontace realismu a programní hudby novoromantismu a malířského a hudebního impresionismu jako dvou odlišných projevů smyslového přístupu ke skutečnosti. Následující detailní komparační analýza tvarosloví, výrazových prostředků jako jeho „gramaticy“, prostorových vztahů a hudebně strukturního času a kompozice a hudebních forem na konkrétních dílech názorně demonstrovuje těsné příbuzenské vztahy malířského a hudebního impresionismu.

/Klíčová slova/

Impresionismus, realismus, novoromantismus, programní hudba, spektrální barvy, zrakový dojem, nálada okamžiku, volné hudební formy, zprostornění hudby

/Autor/

Doc. PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D. vyučuje na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK. Je autorem několika monografií, mj. Křížovatka geneze moderního malířství a hudby: Picasso, Stravinskij, Kandinskij, Schönberg (2007) a Výtvarné umění a hudba. Tvar, prostor a čas I/1 (2012) a I/2 (2013).

Při pohledu na Monetův obraz *L'Impression, soleil levant* (Dojem, Východ slunce) z roku 1874 (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 1) se stáváme svědky prchavého okamžiku – okamžiku svítání, probuzení jitra na moři. Srovnáme Monetovu marínu s marínou Willema van de Veldeho ml. Výstřel z děla (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 3), holandského malíře ze 17. století. Zde je nálada prchavého okamžiku zastoupena jen mohutným oblakem dýmu jako vizuálního svědectví výstřelu z děla. Vše ostatní působí naopak dojemem trvalosti, neměnnosti. Zřetelný rozdíl mezi oběma obrazy je tedy naprosto evidentní. Přitom oba malíři – van de Velde ml. i Monet – se snažili co nejpresněji zachytit zobrazovanou skutečnost. Jak si vysvětlit tuto nesrovnalost?

Až do sedmdesátých let 19. století vycházeli malíři ze zrakové zkušenosti. Malovali skutečnost tak, jak ji znali, nikoliv jak ji bezprostředně viděli. Zdůrazňovali tedy její trvalou, neměnnou podobu. To se projevuje především v pojetí tvaru. Linie přesně vymezuje obrys tvaru, lomené a lokální barvy jej blíže určují a světlo je prostředkem modelace tvaru jako iluzivního vyjádření jeho trojrozměrnosti. Přesvědčivým svědectvím jsou jasně vymezené, výrazně plastické a pevné tvary maríny van de Veldeho ml. Pro Monetův obraz tato charakteristika tvaru neplatí. Plynulá obrysová linie je vědomě potlačena. Plochy lomených barev jsou nahrazeny skvrnami čistých barev slunečního spektra. Světlo nemodeluje tvar, ale je hlavním zdrojem zachycení prchavého okamžiku, proměnlivosti přírody. Výsledkem je výrazné oslabení pevnosti, plastičnosti a jasného vymezení tvaru. A příčiny této výrazné změny? Monet nemaluje skutečnost tak, jak ji zná, ale jak ji bezprostředně vidí: jako proměnlivou hru světla, kterou přenáší na plátno jako mihotavý rytmus barevných skvrn. Rozhodující je pro něj zrakový dojem. To dokazuje i název Monetovy maríny, podle nějž dostal tento směr svůj název: impresionismus.

Přímá konfrontace Monetova obrazu probouzejícího se jitra na moři se začátkem první části (skici) Debussyho skladby *Moře* přesvědčivě a názorně demonstrovuje těsné příbuzenské vztahy malířského a hudebního impresionismu. Tak jako Monet i Debussy se snažil hudebně vyjádřit své pocity a dojmy v jejich proměnách Od svítání do poledne na moři – tak se totiž jmenuje 1. symfonická skica, jejíž začátek jsme konfrontovali s náladou a typickými znaky Monetova obrazu. Proti Monetovi měl však Debussy jednu nespornou výhodu. Monet mohl z proměnlivosti přírody vytrhnout jen jeden okamžik, jediný časový moment nebo v sériích obrazů téhož námětu – např. Rouenské katedrály (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 5) – zachytit klíčové okamžiky těchto světelných proměn.



Obr. 1 Claude Debussy: *Moře*, 1. skica, 2. téma

Hudba však plyne v čase – Debussy tedy mohl hudebně vyjádřit střídající se bezprostřední nálady, pocity a dojmy v plynulém procesu proměn. Dojmy a pocity vyvolané pohledem na probouzející se moře se však nestřídají pravidelně, ale právě naopak: náhle, neočekávaně. Tomu také odpovídá charakter melodie v Debussyho hudbě, což názorně demonstrovuje melodie 2. tématu z 1. skici *Moře* (obr. 1). Ta je nevýrazná, náhle přerušovaná – jakoby neočekávaně zastavená v rozletu – nedopovězená hudební myšlenka. Téměř zaniká v barevném oparu harmonie a pestrém zvuku nástrojů – jako by se nenápadně vynořovala z tohoto bohatě barevného přelivu. Melodická linie v impresionistické hudbě má tedy stejné vlastnosti a úlohu jako linie v impresionistickém malířství. A zde se nabízí další zajímavý důkaz, že impresionistické malířství a hudba jsou pevně spjaty těsným poutem příbuznosti – i když se zrodily a vyvíjely naprosto samostatně. V Debussyho hudbě – stejně jako v Monetových obrazech – hraje mimořádně důležitou roli vizuální dojem. O výrazné úloze optických a sluchových vjemů v impresionistické hudbě svědčí i následující Debussyho slova, která se vztahují k symfonickým skicám *Moře*:

„*Hluk moře, křivka obzoru, vítr v listí, křik ptáka vyvolávají v nás mnohonásobné dojmy. A najednou, aniž dá člověk k tomu sebemenší podnět, jedna z těch vzpomínek se rozšíří na svět kolem nás a vyjádří se hudební řečí. Má v sobě svou harmonii. A ať se člověk snaží jakkoli, nebude s to nalézt správnější a upřímnější. Jen tak srdce*

zrozené pro hudbu dospívá k nejkrásnějším objevům.“¹

Totéž platí i o ostatních výrazových prostředcích. Především harmonie barev Monetových obrazů a harmonie tónů Debussyho skladeb mají mnoho společných znaků. Společným východiskem je snaha zachytit přírodu v její proměnlivosti. Protože nejproměnlivějším fenoménem přírody je světlo, snažili se impresionisté najít obrazový ekvivalent světla. Tím se stává barevná skvrna – přesněji řečeno skvrny čistých, spektrálních barev. Jedině barevná skvrna je schopna zachytit odraz světla různými povrchy. Jedině ta je schopna zachytit bezprostřední dojem. Zatímco pro předimpresionistické obrazy je typická modulace barev – tedy plynulý přechod z jedné barvy do druhé – impresionisté kladou skvrny různých čistých barev vedle sebe, tedy bez modulace. Barevná výstavba Monetových obrazů se postupně natolik uvolňuje, až hra barevných skvrn dosahuje takové virtuózy, že předměty začínají ztrácet na významu. Obraz se tak vlastně stává velkolepou symfonií čistých barev stojících nad tvarem, což názorně demonstrovuje obraz *Londýnský parlament* v mlze z roku 1904 (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 2).

I impresionističtí skladatelé – tedy i Debussy – se snaží hudebně výrazovými prostředky vyjádřit náladu okamžiku – a to nejen krajinářského, ale i psychologického – a využívají k tomu adekvátních prostředků. Tak jako Monet rozkládá

1 DEBUSSY, C.: Barvy a rytmus, Praha : Státní hudební vydavatelství, 1962. s. 96–97

lokální barvy ve skvrny čistých barev, tak i Debussy rozkládá zvukovou plochu tradičních akordů ve zvukové skvrny přimícháním dalších intervalů. Stejný je i vztah Moneta a Debussyho k modulaci. Tak jako Monet klade čisté barevné skvrny vedle sebe – bez modulace – tak i Debussy nepřevádí pomocí kadence či jiným způsobem funkčního obměňování jeden akord v druhý, ale ponechává akordům naprostou nezávislost a jejich napětí tím, že je posunuje paralelně. Impresionistická harmonie má zvláštní, opojné kouzlo jemné, přebohatě barevné zvukové palety – obdobně jako barevná výstavba Monetových obrazů.

Celý proces konečné krystalizace impresionistického malířského názoru se odráží nejen v barevné výstavbě obrazu, ale i v malířské technice. Monetův cíl – zachytit malířskými prostředky přírodu v její proměnlivosti – nebylo možné realizovat náročnými, složitými a zdoluhavými technickými postupy, ale naopak rychlou, přímočarou technikou „ala prima“. Charakteristickou vibrací atmosféry a barevné reflexy světla na vodní hladině zachycuje Monet staccatem krátkých, výbušných úderů štětce. Tyto rukopisně uvolněné, temperamentní skicovitě partie se střídají s hladší malbou, rozmanitá je i kadence a směr tahu štětce, hmotnost barevného nánosu atd. Právě tato rozmanitost malířského přednesu spolu s charakteristickými jemnými nuancemi čistých barev je prostředkem malířské realizace těkavé proměnlivosti světla. Stejně tak se i Debussyho snaha po co největší zvukové barevnosti odráží nejen v odvážné harmonii, ale také v nesmírně jemné a bohaté instrumentaci. Debussy se nespokojil s tradičním rozdělením symfonického orchestru, ale dále dělí jednotlivé nástrojové skupiny a pokouší se o nové zvukové kombinace. Ve snaze docílit efektu zvukových skvrn individualizuje orchestrální hlasy. Barevnost a nápaditost instrumentace se snaží umocnit využitím neobvyklých poloh jednotlivých nástrojů a zvukových efektů, jako jsou sordinované nástroje, tremolo apod. Výsledkem je nesmírně bohatá zvukově barevná „paleta“.

Těkavému světlu v Monetových obrazech odpovídá stejně „těkavá“ dynamika v Debussyho hudbě. Proto většina Monetových vrcholných obrazů i Debussyho stěžejních skladeb působí tak éterickým dojmem – jako by měly každou chvíli sublimovat.

Monet ve své fascinaci světlem jako nejproměnlivějším fenoménem přírody nahradil haptičnost jako atribut materiální tíhy hmoty čistou zrakovostí, jejíž podstatou je vizuální vjem, který je svou psychickou podstatou nehmotný. Haptické kvality hmoty nahradily optické kvality světla jako energie, což vedlo k již zmíněnému potlačení kresběné linie, plastičnosti a kompaktnosti tvaru i jasné artikulace prostorových vztahů – tedy těch faktorů, které byly tradiční oporou porenasančního obrazového řádu. Logickým důsledkem bylo značné uvolnění kompozice, které vedlo řadu badatelů k unáhlenému názoru, že právě kompozice je Achillovou patou impresionistické obrazové koncepce. Neuralgickým bodem náhledu je již zdůrazněná dvojznačnost impresionismu jako vývojového mezníku mezi „starým“ a „novým“ uměním. Ze zorného úhlu porenasančního malířství se kompozice impresionistických – a především pak Monetových – obrazů oprávněně jeví jako „bolavé místo“, jako neblahý důsledek maximální snahy o vystižení nálady okamžiku. Pohled z „druhého břehu“ však nabízí jiné hodnocení: spontánní uvolnění kompozice Monetových obrazů bylo východiskem jednoho proudu moderního umění a ve svém nejzazším důsledku i významným impulsem k organické spontánnosti „volné abstrakce“. Náhornou demonstrací je známá reakce V. Kandinského na Monetovy Stohy na výstavě francouzských impresionistů v Moskvě: „Až do té doby jsem znal jen naturalistické malířství ... a znenadání jsem se ocitl před obrazem, který představoval, jak udával katalog, stoh sena a já jsem jej tam nepoznával ... Předmět použitý v díle jakožto nepostradatelný prvek ztratil pro mne význam. Všechno to zůstávalo

ve mně zmatené a já jsem ještě nemohl předvídat nutné důsledky tohoto odhalení.“²

Obdobným přesvědčivým důkazem je i programové navázání „mladých malířů francouzské tradice“ na Monetův odkaz na začátku čtyřicátých let 20. století.

Debussy je v cestě za spontánností hudební formy ještě důslednější než Monet. Jestliže uvolněnost kompozice v Monetových obrazech byla výsledkem spontánnosti impulzivního malířského vyjádření optických dojmů, Debussy ve svých úvahách, dopisech a rozhovorech potvrzuje, že o problému spontánní hudební formy usilovně přemýšlel. Pro ilustraci alespoň krátký úryvek z jedné jeho úvahy: „Docházím stále víc k přesvědčení, že hudba není svou podstatou věc, která by mohla plynout v pevné, tradici vytvořené formě. Skládá se z barev a rytmů.“³

Debussy tedy stejně jako Monet odmítá schémata tvaru, časového průběhu skladby, a v důsledku toho i hudební formy. Jedním z hlavních prostředků uvolnění hudební formy je oslabení motivické a tematické práce, na které novoromantičtí skladatelé – např. Antonín Dvořák ve své symfonické básni Vodník – vystavěli hudební přepis literárního příběhu. Kvalitativní proměnu tvaru a časového řádu skladby jsme věnovali dostatečnou pozornost v předchozí podrobné analýze. V této souvislosti jsme také náležitě akcentovali adekvátní tendence v impresionistickém malířství. A rozhodně ne náhodou se názorová polarita – nekompromisní odmítání na jedné straně a obdiv na straně druhé – projevila v hodnocení hudební formy impresionistických skladeb Claua Debussyho obdobně jako v reakci na kompozici obrazů Claua Moneta a dalších impresionistů. V kontextu doby odvážná spontánnost hudební formy Debussyho

2 CHALUPECKÝ, J.: Umění dnes, Praha : Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1966, s. 28

3 DEBUSSY, C.: Barvy a rytmus, Praha : Státní hudební vydavatelství, 1962, s. 80



Obr. 2 Claude Debussy: Moře, 1. skica, takty 72–77

skladeb byla důležitým impulsem na cestě k organické hudební formě volné atonality. Není tedy divu, že se k odkazu „otce moderní hudby“ manifestačně přihlásila skupina mladých francouzských skladatelů kolem Pierra Bouleze na počátku padesátých let 20. století.

Na impresivnosti Debussyho hudby se však podílí i prostorový fenomén, především jemné odstupňování zvukových odstínů, které tak připomíná „vzdušnou perspektivu“ impresionistických obrazů. A právě tento rys prostorového fenoménu Debussyho hudby je nejčastěji akcentován a hodnocen

jako nejvýznamnější. Ale až Theodor Adorno jako první postřehl progresivní rys prostorového aspektu Debussyho hudby, a to je spojování zvukově barevných komplexů, ale považoval jej za adekvátní prostorovému fenoménu impresionistických obrazů:

„U Debussyho byly jednotlivé barevné komplexy navzájem ještě zprostředkovány podobně jako ve Wagnerovském 'umění přechodu': zvuk není ohraničen, nýbrž se pokaždé přelévá přes své hranice. Toto splývání vytvářelo cosi jako smyslovou nekonečnost. Pomocí stejného postupu, pomocí vedle sebe kladených barevných

skvrn působily impresionistické obrazy, jejichž techniku hudba absorbovala, dynamicky a vyvolávaly světelné efekty. Tato smyslová nekonečnost představovala poetickou a auratickou podstatu impresionismu, a právě na ni se zaměřila vzpoura probíhající krátce před první světovou válkou.“⁴

Na rozdíl od Adorna se domnívám, že Debussyho přínos v oblasti hudebního prostoru překračuje hranice analogií s malířským impresionismem, a že ve vývojovém procesu „zprostornění“

4 ADORNO, T. W., Filosofie nové hudby, Akademie múzických umění, Praha 2018, s. 185

hudby sehrál Debussy obdobnou progresivní roli jako Cézanne v malířství. To platí pro jeho vrcholná díla, která vytvořil na počátku 20. století. Domnívám se, že první takovou skladbou byly symfonické skici Moře. To jednoznačně potvrzuje notová ukázka taktů 72–77 z 1. skici Moře. Zde již není prostorový efekt utvářen spojováním nejasných, zamlžených komplexů zvukových skvrn, ale vzájemným porovnáváním různých zvukových rovin a objemů, vertikálním spojením různých dynamických a fakturních vrstev. Debussy zde vymezuje zvukové objemy a prostorové vztahy důsledněji než impresionističtí malíři – jak již bylo řečeno, blíží se Cézannovi, i když nedosahuje jeho přísného řádu dokonalé organizace prostorových vztahů.

Významný posun přinesli impresionisté i ve vztahu k námětu. Nejfrekventovanějším námětem byla krajina s dominantou vodní hladiny, nejčastěji řeky Seiny. Často se jako přínos impresionismu uvádějí civilizační náměty charakteristické pro vrcholící druhou fázi průmyslové revoluce: rušné přístavy s moderní technikou, nádraží, pařížské bulváry atd. Rozhodující je však nový vztah k námětu, který se nejdůsledněji prosazuje v Monetových proslulých sériích obrazů – ať už je to Rouenská katedrála, Topoly, Stohy či Londýnský parlament. Jestliže doposud byl námět objektem zobrazení, pak ve zmíněných sériích se stal prostředkem k řešení výtvarného problému: k malířskému vyjádření světelných proměn. Dochází tak nejen k jisté negaci předmětu (námětu) v jeho tradičním významu, ale k ještě významnějšímu posunu: Monet zde nezachycuje skutečnost předmětů, ale skutečnost přírody samé, „věčné chvění přírody“ (Baudelaire). Právě proto byl Monet také důležitým ukazatelem na Kandinského cestě k abstraktnímu malířství. Jak jsme výše uvedli, Monetovy Stohy, které Kandinsky jako budoucí adept malířství zhlédl na výstavě v Moskvě, byly pro něj významným impulsem.

Obdobný posun se v impresionistické hudbě prosadil ve vztahu k hudebnímu

vyjádření mimohudebního programu. Tuto zásadní změnu oproti novoromantické programní hudbě naznačila již úvodní lapidární konfrontace Dvořákova Vodníka a Debussyho Moře. Způsob hudebního vyjádření příběhu Erbenovy balady prostřednictvím témat a jejich obměn je bližší literatuře než malířství. V malířství je sdělovacím postupům novoromantické hudby nejbližší novoromantický alegorismus generace Národního divadla, jak jej dokonale reprezentuje např. cyklus Vlast apod. V úvodní syntetické komparaci Monetovy maríny a Debussyho Moře jsme zdůraznili snahu o „náladu okamžiku“ – a znovu razantně akcentujeme: nejen okamžiku smyslového ale i psychického. Tak jako Monet v podstatě nemaluje předměty, ale světlo, tak ani Debussy se nesnaží prostřednictvím tónomalby či zvukomalby „malovat“ vizuální či sluchové dojmy, ale hudebně vyjádřit psychickou reakci na ně a proměňující se emocionální intenzitu reakci v duchu prohlášení Merlaua-Pontyho: „*Hudba naopak je příliš daleko od světa a od sféry toho, co lze označit, než aby zobrazovala něco jiného, než je náčrtky Bytí, jeho příliv a odliv, jeho růst, výbuchy a víření.*“⁵

Dokonce se někdy jedná o éterickou proměnlivost hudebních představ či nápadů.

Bylo by možné dále pokračovat v konfrontaci analogických výrazových prostředků malířského a hudebního impresionismu – např. bohatě členěného, jemného a zdrženlivého rytmu – či nápadně uvolněné kompozice a hudební formy. Domnívám se však, že důsledná analýza dominantních výrazových prostředků a jejich podílu na malířském či hudebním tvaru a jeho vztahu k prostoru obrazu, resp. k časovému průběhu skladby přesvědčivě dokázala, že Monetovy obrazy a Debussyho hudba jsou těsně spjaty poutem příbuznosti.

Literatura

- ABRAHAM, G.: Stručné dějiny hudby. Bratislava : Hudobné centrum, 2019 (3. vydanie)
A fuller understanding of the paintings at Orsay (BAYLE, F. ed.). Paris : Musée d'Orsay, 2001, katalog
ALLEY, R.: Gauguin. Praha : Odeon, 1973
BEK, J.: Impresionismus a hudba. Praha : SHV 1964
BLÁHA, J.: Výtvarné umění a hudba. Tvar, prostor a čas I/2, TOGGA : Praha, 2013
BLÁHA, J.: Křížovatka geneze moderního malířství a hudby. Praha : Univerzita Karlova, PedF, 2007
BORTOLATTO, L.R.: L'opera completa di Claude Monet 1870–1889. Milano : Rizzoli Editore, 1972
BÜRGER, P.: Teorie avantgardy. Stárnutí moderny. Stati o výtvarném umění. Praha : Akademie výtvarných umění, 2015
Claude Monet. Die Welt im Fluss. Videň : Hirmer, 2018 katalog
DEBUSSY, C.: Barva a rytmus. Praha : SHV, 1962
Dějiny české hudební kultury, 1890–1918, 1. díl (SMETANA, R., ed.). Praha : Academia, 1972
DE LA GRANDE, H.-L.: Gustav Mahler. Praha : Argo, 2018
FAHR-BECKEROVÁ, G.: Secese. Praha : Slovart, 1998
FIALA, V.: Impresionismus. Praha : NČVU, 1964
HERZFELD, F.: Musica nova. Praha : Mladá fronta, 1966
HRČKOVÁ, N.: Dějiny 20. století VI (1). Praha : Euromedia Group - Ikar, 2006
JAROCIŇSKI, S.: Debussy – impresionismus a symbolismus. Bratislava : OPUS, 1989
KRSEK, I.: Claude Monet. Praha : Odeon, 1982
KŘIVSKÝ, P., SKŘIVAN, A.: století odchází. Praha : Mladá fronta 1982
MARTINI, A.: L'Impressionismo, Milán : Fratelli Fabbri Editori, 1967
MERLAU-PONTY, M.: Oko a duch, Praha : Obelisk, 1971
SCHNIERER, M.: Proměny hudebního neoklasicismu. Deset studií k dějinám hudby 20. století. Praha : Academia, 2005
SCHNIERER, M.: Svět orchestru 20. století I. Brno : MaM v.o.s., 1995
SMOLKA, J. a kol.: Dějiny hudby. Praha : TOGGA, 2001
SYCHRA, A.: Impresionismus a exprese v hudbě. Praha : Supraphon, 1990
ŠOUREK, O.: Dvořákovy skladby orchestrální, 2. díl, Praha : Hudební matice Umělecké besedy, 1946
Umění a lidstvo. Umění nové doby (HUYGHE, R. ed.), Praha : Odeon, 1974
VALLAS, L.: Achille Claude Debussy. Postdam (datum neuvedeno)
VERLAINE, P.: Slova na strunách. Praha : Československý spisovatel, 1968

⁵ MERLEAU-PONTY, M., Oko a duch a jiné eseje, Obelisk, Praha 1971, s. 8

Josef Ferdinand Norbert Seger

FUGA in G

(Pastorale et Fuga)

úprava pro soubor zobcových fléten (SSAT)

arr. Petra Bělohávková

2

S1

S2

A

T

3

S1

S2

A

T

S1

S2

A

T

S1

S2

A

T

S1

S2

A

T

S1

S2

A

T



Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční spoluúčasti
NCHF

Hudební výchova

časopis

Marie Dunovská

POKLAD EXISTENCE

Jsi perla mého osudu.
Darující život.
Dávající smysl.

Jsi ryzí bezpodmínečná láska.
Přijímající v přirozenosti.
Skrze své bytí vyjadřující:
„Jsi moje všechno.“

Jsi rozmanitá knihovna.
Beze slov se mnou vedoucí dlouhé dialogy o bytí.
Předčítající knihužití.

Jsi sdílená hudba.
Znějící v srdci.
Definující krásu.

Jsi lékařka citů.
Pomáhající něžnou radou.
Ošetřující modřiny pohlazením.

Jsi architektka všedních okamžiků.
Shodným pohledem vystihující kouzlo momentu.
Spatřující skrytou neposkvrněnou krásu
skrzes průzračnost své duše.

Jsi odvážná víla.
Odkrývající roušku tam,
kde jiní berou brnění a prchají.

Jsi posel pravdy a lásky,
naplňující moji existenci bohatstvím,
po kterém touží srdce každého dítěte.

•

Možnost využití metody Content and Language Integrated Learning (CLIL) ve výuce hudební výchovy na 2. stupni základní školy

/Anotace/

Článek obsahuje detailně zpracovanou hudební aktivitu, která využívá metodu CLIL ke své realizaci. V závěru shrnuje postoje žáků k samotné metodě, její možné úskalí a přínosy a také navrhuje některé aplikace na širší populaci.

/Klíčová slova/

CLIL, výuka hudební výchovy, hudební aktivita, propojení jazyka a hudební výchovy

/Autorka/

Mgr. Marie Stodůlková je studentkou doktorského programu Hudební teorie a pedagogika na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

Úvod

Následující text navazuje na článek z minulého čísla pod názvem „Content and Language Integrated Learning a jeho aplikace do výuky HV na 2. stupni ZŠ“. Jeho cílem je CLIL konkretizovat v hudební aktivitě.

Aplikovat metodu CLIL do výuky znamená především využívat jazyk k jeho prvotnímu účelu, tedy ke komunikaci. Žáci přicházejí do styku s jazykem, který aplikují v reálných situacích, a ne ve cvičných dialogích a fiktivních scénkách, které jsou většinou obsahem jazykových předmětů. Tato skutečnost nejen že vybavuje žáky zkušenostmi s autentickým jazykem, ale zvyšuje motivaci jím komunikovat a vůbec se jej učit. Dostaví se pocit, řečeno žákovskou mluvou: „že to k něčemu je“.

Žáci všeobecně vnímají CLIL pozitivně. Jako nejvhodnější předmět pro CLIL označují hudební výchovu, matematiku, přírodopis a překvapivě i český jazyk. Hodiny s CLILEm hodnotí jako zábavnější, pestřejší. Jako důvod uvádějí větší využití vizuálních pomůcek, interaktivní přístup a častější opakování. Tyto skutečnosti mohou být samozřejmě obsaženy i v hodinách, kde CLIL implementován není, ale často s příchodem CLILu do výuky dochází k obměnění dosavadních metod učení. Bezpochyby

jsou žáci, kteří s implementací CLILu do odborných předmětů nejsou spokojeni. Zde je třeba rozlišit způsoby, jakým byl CLIL implementován. V případě izolovaných odborných slovíček v cizím jazyce jej žáci vnímají jako další zátěž a ne pozitivum. Pokud byl ale CLIL vložen do zajímavého článku, aktivity, písničky nebo videa, hodnotí to již pozitivně.¹ Není přesně stanoven ideální poměr mezi mateřským a cizím jazykem užívaným ve výuce, ale jako minimum, které dokáže prokazatelně ovlivnit výuku, se udává 25% cizího jazyka. Z tohoto poměru je dobré vyjít a postupně jej navyšovat.

Následující aktivita vychází z transdidaktické metodologie, která charakterizuje utváření kognitivních a emocionálních procesů ve vzdělávání. Je přeložena z původního anglického originálu vlastní diplomové práce: *The Integration of English Language and Music at Lower Secondary Schools with an Emphasis on the Development of Practical Skills*. U tohoto typu činnosti se dá hovořit o pomezí mezi tzv. jazykovou sprchnou a Hard CLILEm, které jsme definovali v předcházejícím článku. Jazyk je sice tematicky zaměřen, ale ještě nejsou formulovány jasné jazykové cíle. Domnívám se, že

1 BENEŠOVÁ, Barbora. CLIL očima žáků. In: CLIL do škol: sborník konference. 2012. ISBN 978-80-210-5938-2. s. 43–44.

by tento způsob práce mohl být vhodným přemostěním od jazykových sprch k výuce HV v Hard CLILu.

Praktické využití CLILu v HV: Tabulková notace

Oblast učiva RVP pro hudební výchovu: instrumentální činnosti – záznam hudby

Aktivita rozvíjí žáka směrem k naplnění očekávaných výstupů: HV-9-1-01 (využívá své individuální hudební schopnosti a dovednosti při hudebních aktivitách) a HV-9-1-03 (reprodukuje na základě svých individuálních hudebních schopností a dovedností různé motivy, témata i části skladeb, vytváří a volí jednoduché doprovody, provádí jednoduché hudební improvizace).

Hudební cíle: naučit se rytmickou notaci, upevnit smysl pro pravidelnou pulsaci, samostatně vystupovat, být kreativní

Pomůcky: tabulková notace (prázdná a vyplněná), listy s notovou osnovou, studijní materiál s hodnotami not, vzorové tabulkové notace a notové záznamy, projektor, Orffovy nástroje

Oblast učiva RVP pro cizí jazyk: Rodina

Vhodný věk: 6.–9. ročník ZŠ

Motivace: Naučíme se předat si informace o našich rodinách pomocí hudebního jazyka.

Organizace začátku: Žáci spolu s učitelem mohou být posazeni v kruhu nebo mohou zůstat na svých místech. Učitel rozdává „tabulkovou notaci“ (viz obrázek č. 1) s různými rytmickými modely a začne postupně vytleskávat každý obdélník zvlášť. Poté vytleská celou tabulkovou notaci bez zastavení. Nakonec vyzve žáky, aby to zopakovali.

Další vývoj:

1. Pokud žáci zopakují rytmus správně, může učitel zrychlit tempo.
2. Někteří žáci mohou chtít ukázat, že dokážou vytleskat rytmus bez chyb.
3. Tabulková notace může být vnitřně pozměněna, a tím vzniknou různé rytmické sety.

			∞
			∞
		∞	

Obr. 1 Základní tabulková notace

			∞
∞		∞	
∞	∞		

Obr. 2 Tabulková notace s náročnějším rytmem

			∞	I have two brothers.
				The oldest is Tom, the youngest is Míša.
			∞	I have two cousins,
			∞	one grandpa and sister's name is Jane.

Obr. 3 Učitelský vzor

4. Aktivita může být provedena s náročnějším rytmem (viz obrázek č. 2).
5. Třída je rozdělena do čtyř skupin, každá skupina vytleská jeden řádek. Dohromady tímto způsobem vytleskají celou notaci.
6. Učitel vybere jednu skupinu, která bude vytleskávat svůj rytmus (řádek) stále dokola. Ostatní skupiny se přidávají nebo přeruší podle učitele, který toto seskupení „diriguje“.

7. Když všichni rozumí svému rytmu, aktivita se zastaví a učitel vyzve žáky k brainstormingu na téma „members of a family“ (father, mother, brother, sister, cousin, grandparents, aunt...). Následuje vytleskání rytmického modelu každého slova.
8. Každý žák pracuje samostatně na vypracování tří vět v AJ o své rodině. Věty zapíše pomocí symbolů do prázdné tabulky. Poté si vymyslí způsob, jakým budou tyto věty

- reprodukováné (vytleskat, luskat, dupat, zahrát na rytmické nástroje nebo kombinace zmíněných). Učitel demonstruje svou verzi (*viz obrázek č. 3 a 4*).
- Poté žáci postupně tvoří vlastní věty a zbytek třídy je po nich opakuje.
 - Je rozdán studijní materiál s hodnotami not a listy s notovou osnovou (*viz obrázek č. 5*). Proběhne nácvik správné výslovnosti. Žáci si zapíší český překlad do studijního materiálu. Dalším úkolem žáků je přeměnit jejich nakreslené symboly do not. Učitel navodí příklad (*viz obrázek č. 6*).

Nově vzniklé notové záznamy jsou projektovány na zeď, aby je všichni mohli dobře vidět, a poté, co je jejich autor zahraje, ostatní je reprodukují tleskáním a recitací.

Modifikace:

- Pro zvýšení náročnosti využít notace s více obdélníky (například 8x8).
- Mezi bodem 6 a 7 se lze ještě zaměřit na dynamiku.

Na co si dát pozor:

- Učitel by měl průběžně dbát na to, aby žáci při vytleskávání rytmu nezrychlovali. Může například hrát metrum na claves.

Závěr

Při přípravě na hodinu s CLILEm nesmí být opomenuto stěžejní zaměření předmětu HV, tedy emocionální a kognitivní rozvoj žáků, estetická výchova a rozvoj citu pro krásu, jež rozvíjejí osobnost každého žáka. Příprava hodiny je často náročnější, vyžaduje promýšlení více detailů a její realizace požaduje jisté profesní kompetence daného učitele. Vynaložená námaha ale přináší ovoce v podobě více motivovaných žáků, efektivního vzdělávání, zvyšování kulturního povědomí a zdokonalení se v oborové i cizojazyčné řeči. Hlavní úskalí této metody spatřuji v požadavku duálního

clap	clap	stamp, stamp	stamp
clap, clap, clap, clap	stamp	clap, clap, clap, clap	stamp, stamp
clap	clap	stamp, stamp	stamp
stamp, stamp	stamp, stamp	clap, clap, clap, clap	stamp

clap - tlesk; stamp - dup

Obr. 4 Učitelský vzor 2

Note Values

The image displays five staves of musical notation in 4/4 time, illustrating different note values. The first staff shows a Semibreve (whole note). The second staff shows a Minim (half note). The third staff shows a Crotchet (quarter note). The fourth staff shows a Quaver (eighth note). The fifth staff shows a Semiquaver (sixteenth note). Each staff is labeled with its respective note value on the left.

Obr. 5 Hodnoty not

I Have Two Brothers

Marie Stodůlková

The image shows a musical score for the song 'I Have Two Brothers' by Marie Stodůlková. The score is written in 2/4 time and consists of five staves. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with 'I have two brothers.' The second staff continues with 'The old - est is Tom, the young - est is Si - mon.' The third staff continues with 'I have two cou - sins,'. The fourth staff continues with 'one grand - pa and sis - ter's name is Jane.' The fifth staff is a final measure with a double bar line.

Obr. 6 Příklad zápisu do notové osnovy

hodnocení žáků - jazykového i odborného. Jedná se o řešitelnou situaci, jen je třeba najít vyhovující způsob s ohledem na možnosti, které daný předmět nabízí. Druhým slabým místem, v rámci českého školství, je jazyková připravenost učitelů. Ta začíná již na vysokých školách, kde se sice budoucí učitelé cizí jazyk učí, ale jeho zaměření je obecné. Kdyby se již v této fázi vyučoval odborně zaměřený cizí jazyk (třeba právě metodou CLIL), učitelé by byli více kompetentní v zavádění CLILu ve své budoucí praxi. Nejefektivnější se jeví kombinace

obojího - zdokonalení se v obecné angličtině i té oborové. Pro tento účel například KHV PdF MU nabízí volitelný předmět Introduction to Music Education.

Není právě toto cesta, jak zajistit efektivní výuku jazyka na školách? Jak zajistit vyšší (nejen jazykovou) kompetentnost absolventů učitelských oborů? Nebo jak zkrátka jen zvýšit jazykovou úroveň vysokoškolských studentů?

Literatura

CLIL do škol. Hudební výchova pro druhý stupeň ZŠ. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita 2012.

KAZELLEOVÁ, Jitka a Tamara VÁŇOVÁ, eds. CLIL do škol: sborník konference. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5938-2.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online]. Praha: MŠMT, 2017 [cit. 2021-11-11]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-vzdelavani>

VOJTKOVÁ, Naděžda a Světlana HANUŠOVÁ. CLIL v české školní praxi [online]. Brno: Studio Arx, 2011. [cit. 2021-11-19]. ISBN 978-80-866665-09-2. Dostupné na: http://www.vys-edu.cz/assets/File.ashx?id_org=600139&id_dokumenty=3987

The image features a large, stylized logo for 'NADACE ČESKÝ HUDEBNÍ FOND' (The Czech Music Foundation). The logo consists of a large, dark, stylized letter 'F' that incorporates the letters 'N', 'A', 'D', 'A', 'C', 'E' and 'H', 'U', 'D', 'E', 'B', 'N', 'Í', 'F', 'O', 'N', 'D'. To the right of the logo, the text 'NADACE ČESKÝ HUDEBNÍ FOND' is written in a bold, sans-serif font. Below the logo, the text 'Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA je vydáván za finanční spoluúčasti NČHF' is written in a bold, sans-serif font.

Alena Tichá – fenomén české hlasové výchovy

/Anotace/

Článek je věnovaný životnímu jubileu české hlasové pedagožky PaedDr. Aleny Tiché, Ph.D., která ve svých rozmanitých profesních rolích přispívá nezaměnitelným způsobem k hlasové výchově napříč generacemi. Autorka popisuje její profesní cestu. Nabízí výsledky výzkumu provedeného v rámci vlastní diplomové práce. Na závěr uvádí autentické výpovědi pedagogů, jejichž profesní rozvoj motivovala právě Alena Tichá.

/Klíčová slova/

Alena Tichá, česká hudební pedagogika, hlasová výchova, hudebně méně rozvinuté děti, děti mladšího školního věku

/Autorka/

Mgr. Marie Dunovská, Ph.D., absolvovala doktorské studium oboru Hudební teorie a pedagogika pod vedením doc. PaedDr. Miloše Kodejšky, CSc. Je odbornou asistentkou na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UK. Zabývá se uměleckým, a zvláště hudebním rozvojem dětí mladšího školního věku. Vyučuje také v základní škole a na konzervatoři. Rovněž se aktivně věnuje uměleckému působení v hudebních souborech i individuální umělecké činnosti.

Profesní rozvoj Aleny Tiché

Alena Tichá (rozená Pečená) se narodila 13. 12. 1951 v Mělníku. Po maturitě na střední všeobecně vzdělávací škole byla přijata do prezenčního studia učitelství českého jazyka a hudební výchovy pro 6.–9. ročník ZŠ na PedF UK v Praze. Kariéru vysokoškolského učitele započala na PedF UK po úspěšném zakončení pedagogické fakulty v roce 1974. Jako lektorka a později odborná asistentka zde působila až do roku 2021. V roce 1980 absolvovala obor sólový zpěv na pražské AMU. Akademický titul PaedDr. získala v roce 1984. Disertační práci Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků¹ obhájila v roce 2003 a vědecký titul Ph.D. jí byl udělen v oboru Hudební teorie a pedagogika. Alena Tichá se celoživotně vzdělává. Je absolventkou řady kurzů didaktiky zpěvu, které vedli domácí a zahraniční pedagogové. Protože výuku zpěvu pojímá jako „práci na celém člověku“, rozšiřovala si své vzdělání i v dalších oborech např. studiem muzikoterapie (muzikoterapeutický sebezkušenostní výcvik paní Werbeck), kurzy Feldenkraisovy metody, fyzioterapie jogového pohybu (Jiří Čumpelík) a v obecně pedagogických a didakticky zaměřených kurzech. V letech 1995, 2003 a 2004 se zúčastnila

1 TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. Praha: PedF UK, 2007.

zahraničních stáží v Orffově institutu v Salcburku, kde se zaměřila na didaktiku hlasové výchovy, kreativní přístup v práci s dětmi, možnosti hudebně výchovné práce u lidí vyžadujících zvláštní péči a na možnosti využití muzikoterapie u tělesně a mentálně postižených dětí a dospělých.

Profesní role

Postihnout široké spektrum aktivit Aleny Tiché je náročným úkolem. Je pedagožkou, lektorkou kurzů pro pedagogy a sbormistry z praxe, aktivní umělkyní, sbormistryní, porotkyní, pořádá vyžádané přednášky a workshopy na konzervatořích v ČR, pedagogických fakultách v ČR, na Slovensku a v Polsku, kde na hudebních katedrách přednáší o hlasové výchově dětí. Alena Tichá se zabývá reedukací hlasu, a to jak formou workshopů pro pedagogy z praxe, tak formou spolupráce s foniatrickým oddělením FN Hradec Králové. I když vyučovala na vysoké škole, měla profesní potřebu poznat praxi, pro níž připravuje své studenty. Proto vybudovala v Brandýse nad Labem na 5. ZŠ Na Výsluní třídu s rozšířenou výukou hudební výchovy. Zde sama vyučovala a studenti pod její patronací absolvovali pedagogickou praxi. Současně působila v ZUŠ, kde vyučovala sólový zpěv. Během vysokoškolské práce na PedF UK vedla a oponovala řadu bakalářských, diplomových i disertačních prací, školila doktorandy, garantovala studijní



Alena Tichá - Kurz hlasové výchovy (foto z archivu Aleny Tiché)

programy, vedla praxe, vyučovala. V umělecké rovině působila aktivně během svých sólových i sborových vystoupeních i jako sbormistryně, porotkyně a hudební režisérka.

Je žádaným a uznávaným odborníkem na tuzemských i zahraničních univerzitních konferencích. Vykonává práci hlasové poradkyně pěveckých sborů i profesionálních pěvců. Vytvořila mnoho publikací a textů v odborných časopisech. Obzvláště výjimečné a cenné je její zpracování problematiky práce s hudebně méně rozvinutými dětmi. Pavel Jurkovič² ve své knize *Od výkřiku k písničce* analyzoval

2 JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál, 2012. s. 42.

publikaci Aleny Tiché *Učíme děti zpívat*³ v kapitole *Písnička se zpívá*. Tuto publikaci jednoznačně vnímal jako přínosnou pro učitele, děti i rodiče či prarodiče. O zájmu o práci Aleny Tiché svědčí také četné citační ohlasy a reflexe pedagogů. Aktivita Aleny Tiché jsou rozsáhlé, obsáhlé a inspirativní. V českém i evropském kontextu je její práce zcela výjimečná, obzvláště v oblasti práce s nezpěváky.

Za svůj celoživotní přínos v oboru hlasová výchova a přispění ke sborovému zpěvu získala 9. dubna 2016 od Unie českých pěveckých sborů společně s Českým hudebním fondem

3 TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-916-X.

a Nadačním fondem Františka Lýska Cenu za přínos českému sborovému zpěvu. Za celoživotní práci v odborné přípravě pedagogů byla oceněna Společností pro hudební výchovu ČR Cenou Jaroslava Herdena.

Cesta k dětem hudebně méně rozvinutým

První podněty k práci na tématu pěvecky méně rozvinutých dětí obdržela Alena Tichá od Lud'ka Zenkla. Dalším impulzem byla samotná činnost s dětmi. Na ZŠ v Brandýse nad Labem založila pěvecký sbor. Na začátku do něj vstoupilo 40 dětí, z nichž pouze 12 dovedlo intonačně přesně zpívat. Děti, které neměly se zpěvem žádné zkušenosti, projevíly o zpěv v pěveckém sboru výrazný zájem a nadšení. I když zkoušky sboru probíhaly od sedmé hodiny ránní, děti čekaly již v 6:45 ráno před školou a těšily se, že budou ve sboru zpívat. Právě tyto děti motivovaly Alenu Tichou k odborné péči o hudebně méně rozvinuté děti. Začala rozpracovávat metodiku nápravy nezpěvnosti a aplikovala ji ve vlastní praxi. Dokázala rozezpívat všechny děti. Postupně vznikly významné publikace *Hlasová výchova ve sboru*⁴ a *Učíme děti zpívat*.⁵ Na ně navázala řada dalších odborných prací s důležitým přesahem do praxe.

Četná uznání odbornou veřejností

Autorka příspěvku dostala jedinečnou příležitost věnovat se ve své diplomové práci s názvem *Alena Tichá a její přínos pro hlasovou výchovu hudebně méně rozvinutých dětí na 1. stupni základní školy*⁶ osobnosti Aleny Tiché

4 TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru*. Praha: NIPOS, 2004.

5 TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Praha: Portál, 2005.

6 DUNOVSKÁ, Marie. *Alena Tichá a její přínos pro hlasovou výchovu hudebně méně rozvinutých dětí na 1. stupni základní školy*. 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.

a její hudební činnosti. Vypracovala ji na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy pod vedením PaedDr. Hany Váňové, CSc. Výzkum zaměřila na míru obeznámenosti hudebně pedagogické veřejnosti s prací Aleny Tiché a případné praktické zkušenosti respondentů s touto metodikou ve vlastní práci s nezpěváky.

Výzkumné šetření potvrdilo, že Alena Tichá je mezi pedagogy i sbormistry velmi uznávaným odborníkem, je oblíbená a že její práci oceňuje široká odborná veřejnost. Dokazuje to mj. mimořádná podpora oslovených respondentů pro vznik diplomové práce o Aleně Tiché. Počet rozeslaných dotazníků (65) byl převyšén počtem navracených dotazníků (120). V tomto článku sdílíme autentické výpovědi pedagogů, sbormistrů i studentů, kteří s Alenou Tichou spolupracovali a jejichž reflexe jsou součástí uvedené diplomové práce.

„Během habilitace na Univerzitě Fryderyka Chopina ve Varšavě v roce 2013 jsem měla připravena tři témata, jedním z nich bylo téma dětského hlasu a jeho rozvoj podle metodiky Aleny Tiché... Je to velká čest spolupracovat s Dr. Tichou, je to příležitost k výměně zkušeností a názorů s takovým vynikajícím vědcem. Poslední přednáška Dr. Tiché na vědecké konferenci týkající se hlasové rehabilitace se opět setkala s velkým zájmem zpěváků, učitelů a lékařů foniatrů. Jako tajemník polské Asociace učitelů zpěvu doufám, že naše spolupráce bude pokračovat a prohlubovat se s velkým přínosem pro polskou hudbu.“

Dr. hab. Monika Kolasa-Hladikova prof. UJK

„Ráda bych poznamenala, že paní PaedDr. Alenu Tichou, Ph.D., která v současné době patří v celostátním měřítku mezi špičkové (rovněž tak i mezinárodně uznávané) odborníky na problematiku hlasové výchovy dětí předškolního a mladšího školního věku a metodiku nápravy tzv. nezpěváků, znám mnohá léta. Byla jsem svědkem



Alena Tichá a Pavel Jurkovič na Letní dílně hudební výchovy v Liberci (foto z archivu Aleny Tiché)

jejího profesního růstu, který kloubí vlastní pěveckou zdatnost se schopností zúčtovat mnohaleté pedagogické zkušenosti s úžasným tvořivým metodickým myšlením a se schopností vidět a řešit problémy s taktem a s citem pro dětskou psychiku.“

Doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.

„V době memorovaných, bezduchých a statických hlasových cvičení působila Alenka jako kouzelné zjevení... Tichou charakterizují vlastnosti: profesionalita, preciznost, pracovitost, jiskřivá tvořivost, spontaneita, muzikálnost, neutuchající energie, přirozenost, slušnost, laskavost, nekonečná obětavost. Alenka je ochotna naslouchat a fundovaně pomoci, je naplněna radostí z tvořivé práce pro ostatní... Výsledkem jejího snažení jsou přirozené, průzračné, kultivované, dostatečně rezonující hlasy, přinášející zpěvákům pocit vlastní hodnoty a krásy. Značka Tichá je charakterizována jako spojení precizní práce a lidské laskavosti.“

PaedDr. Věra Burešová

„Je velkou motivací, když k nám Alena Tichá přijede. Dokáže velmi rychle identifikovat hlasové potíže

dětí a účinně jim poradit. Alena Tichá s námi spolupracovala při natáčení dvou CD, dokáže z dětí dostat krásný a přirozený zvuk.“

PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D.

„Pro mne, jako pro sbormistra, je její přítomnost na zkouškách a soustředění příkladem ideální pomoci. Pro hudební výraz, kterého chci s dětmi dosáhnout, Alena Tichá vždy nalezne vhodné hlasové cvičení či řešení.“

MgA. Tomáš Pospíšil

„Naučila mě to.“

Ředitel střední umělecké školy, sbormistr

„...Je lidská a sdílná na setkáních... Vede k práci nejen s nadanými, ale i s nezpěváky...Dokáže předat vše tak, že ji lidé rozumí.“

Mgr. Jana Knížková, Ph.D., DiS.

„Paní Dr. Alena Tichá je velmi laskavá, moudrá a radost přinášející osobnost...“

Mgr. Bc. Jan Maryško

„Díky Bohu, že ji znám!“

Mgr. Lukáš Holec

„Každé setkání s ní pro mě znamená inspiraci a obohacení (jak profesní, tak lidské) a jsem za něj nesmírně vděčná.“

Mgr. Lea Esserová

„...Je i lékem proti kantorskému vyhoření.“

Učitelka ZUŠ, sbormistryně

„Alena Tichá je opravdovým odborníkem praktikem. Na letních školách na nás všech neúnavně pracuje a člověk je při jejich lekcích v údivu, co všechno on sám dokáže s vlastním hlasem.“

Mgr. Bohumila Matochová

“...Téma nezpěváků mě velmi zajímá, protože zpěv a hudba by podle mě měly být součástí životů nás všech, protože dokážou těšit jak nadané, tak i méně nadané jedince. Proto se mi moc líbila jedna z úvodních vět kurzu, že by každá maminka měla svým dětem, a později spolu s nimi, zpívat...”

Účastnice kurzu z řad studentů

„...Jsem ráda, že Vás na fakultě máme a mohu se od Vás učit...”

Účastnice kurzu z řad studentů

Profesní úspěch Aleny Tiché tkví v jejím výjimečném pedagogickém mistrovství a hudebním talentu, které jsou doprovázeny jejími osobnostními kvalitami: laskavostí, empatií, upřímností, lidskostí, pracovitostí, zodpovědností, křehkostí, naděje plností, zájmem a morální čistotou. Na základě výsledků výzkumu můžeme dokonce generalizovat, že setkání s Alenou Tichou mění životy dětí i dospělých k lepšímu. Učí lidi napříč generacemi žít kvalitnější život po stránce fyzické i psychické. Do současnosti přináší skutečnou naději i radost. Zaslouží si náš obdiv, úctu a ocenění. Srdečně gratulujeme paní doktorce Aleně Tiché k jejímu významnému životnímu jubileu a do dalších let jí přejeme především hodně zdraví, inspirace a mnoho krásných chvil s lidmi, kteří budou mít tu čest se s ní setkat.

Použitá literatura

- DUNOVSKÁ, M. Alena Tichá a její přínos pro hlasovou výchovu hudebně méně rozvinutých dětí na 1. stupni základní školy. 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.
- DUNOVSKÁ, M. Alena Tichá a její přínos pro hlasovou výchovu dětí na 1. stupni základní školy. In: *Teorie a praxe hudební výchovy V*. Praha: PedF UK, 2018, s. 166–172. ISBN 978-80-7290-978-0.
- JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál, 2012.
- TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Praha: Portál, 2005. 148 s. ISBN 80-7178-916-X.
- TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru*. Praha: NIPOS, 2004. ISBN 80-7068-186-1.
- TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. Praha: PedF UK, 2007.
- VÁŇOVÁ, H. *Konec nezpěváků v Čechách. Hudební výchova*, 2006, roč. 14, č. 2, s. 35. ISSN 1210-3683.

Fotodokumentace byla použita na základě souhlasu Aleny Tiché.



Časopis HUDEBNÍ VÝCHOVA
je vydáván za finanční spoluúčasti
NCHF

3. ročník Hudební olympiády České republiky

/Anotace/

Příspěvek přináší popis průběhu 3. ročníku Hudební olympiády České republiky a rozhovor s porotcem soutěže Lukášem Hurníkem.

/Klíčová slova/

hudební olympiáda, soutěž, talent, porota, zpěv, intonace

/Autorka/

Mgr. Eva Kolandová, dipl.um., působí jako učitelka hudební výchovy na FZŠ Brdičkova, vede školní sbor Tý brďo a vyučuje kontrabas a hudební nauku na FZUŠ HAMU v Praze. Kromě pedagogické činnosti se aktivně věnuje orchestrální a komorní hře na kontrabas.

Jako studentka doktorského oboru Hudební teorie a pedagogika jsem dostala od Jiřiny Jiříčkové nabídku participace ve studentské porotě na Hudební olympiádě, o níž jsem sice už slyšela, ale o jejím průběhu a poslání nevěděla zloha nic. Na listopadové konferenci s názvem **Teorie a praxe hudební výchovy VII v roce 2021** jsem zjistila od kolegů další podrobnosti o této hudební události, a tak jsem pozvání do poroty s radostí přijala. Prvotní nadšení vystřídal pochyby, zda a jakým způsobem se dají hudební výkony žáků porovnávat, či hodnotit. Obavy se ale rozplynuly už při vstupu do vestibulu GMHS Praha. Vlídne přijetí a přátelská atmosféra ukazovaly, že primárně půjde spíše o přehledku talentu, schopností a dovedností žáků nežli o nějaké soutěžení.

Hudební olympiáda České republiky 2022 se konala 26. února 2022. Jednalo se o již 3. ročník celostátní soutěže pro všestranně hudebně nadané děti a mládež ze základních, středních a základních uměleckých škol. Soutěž je koncipována velmi komunitně a motivačně, a to nejen pro děti, ale i pro pedagogy, korepetitory či další doprovázející osoby, včetně rodičů. Vítaným a neobvyklým fenoménem byl v průběhu přehlídky doprovodný program s workshopy. Organizátorem této přehlídky talentů byla **KHV PedF UK**, záštitu převzala **Společnost pro hudební výchovu ČR** ve spolupráci s **Gymnáziem a Hudební školou hl. m.**

Prahy, ZUŠ (dále GMHS). Právě na půdě GMHS se soutěž uskutečnila.

Talentovaní žáci měli ukázat ve čtyřech disciplínách nejen hudební talent, ale také hudební znalosti a dovednosti. Nejúspěšnější soutěžící budou totiž **reprezentovat Českou republiku na mezinárodní olympiádě pořádané Univerzitou v Lublani**. První disciplínou byl teoretický test, druhou intonační a rytmická zkouška, následoval zpěv lidové nebo umělé písně v češtině a poslední, tzv. královskou disciplínou bylo provedení vlastní skladby. Na jednotlivé výkony všech žáků dohlížela **odborná porota**, složená z renomovaných pedagogů a hudebních odborníků, a **studentská porota**, skládající se ze studentů Pedagogické fakulty UK.

Hlavními tvářemi mezi organizátory byli **PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D.**, vyučující na KHV PedF UK i GMHS Praha, která působí v komitě Mezinárodní hudební olympiády, a **PaedDr. Jan Prchal**, předseda **Společnosti pro hudební výchovu ČR**, který vyučuje na KHV PF Univerzity J. E. Purkyně v Ústí na Labem, a je také pedagogem a zástupcem ředitelky ZŠ a ZUŠ Jablonoňová v Liberci. Zatímco Jiřina Jiříčková se ve své praxi zaměřuje na motivované vokální aktivity a elementární hudebně pohybovou výchovu, ve které vychází z Orffova Schulwerku, Jan Prchal je známý svým dlouholetým aktivním přístupem kromě jiného k uplatňování moderní populární hudby hudebně výchovného procesu. Dalšími odbornými porotci byli **Rafaela Drgáčová** pedagožka v ZUŠ Jeseník,



Soutěžící – vlastní skladba s doprovodem

prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D. sbormistr a dirigent, pedagog, klavírista, **Mgr. Lukáš Hurník, Ph.D.** skladatel, šéfredaktor ČRo D dur a Jazz, sbormistr, spoluautor nových učebnic HV pro ZŠ a SŠ, **doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc.** pedagog na KHV PedF UK Praha, koordinátor EAS pro ČR, **MgA. Tomáš Krejča, Ph.D.** pedagog na GMHS Praha a Pražské konzervatoři, **Mgr. Jaromír Synek, Ph.D.** odborný asistent pro didaktiku HV na PedF University Palackého v Olomouci, **MgA. Jakub Waldmann** pedagog na GMHS Praha.

Studentskou porotu tvořili studenti KHV PedF UK ve složení Matěj Bárta, Kateřina Dvorská, Veronika Holcová, Julie Kloučková, Eva Kolandová, Eva Matějovská, Lenka Moravcová, Tereza Paděrová, Magdalena Pešková, Petra Prýmková, Terezie Soběslavová, Jakub Šelmečzi. Studentská porota měla za úkol vyzdvihnout hudebně nejvýraznější, a přitom charakteristickou přednost jednotlivých soutěžících, dále hodnotit jak celkový dojem, tak například i výběr skladby, intonaci, rozsah, či barvu hlasu, také originalitu, kreativitu nebo pojetí písně. Pro studenty

pedagogických oborů a budoucí učitele to byla velmi praktická zkušenost.

O hudební přivítání všech přítomných se postarali studenti GMHS v koncertním sále školy, jmenovitě Dina Ibragimova, Sabina Pletanová, Ondřej Tuček. Slovem provázel: **Mgr. Martin Herrmann**, středoškolský učitel HV a aktivní hráč na pozoun z Mladé Boleslavi. Technické zázemí zvuku a obrazu měl na starosti **Mgr. Martin Grobár, Ph.D.** člen kolegia SHV ČR a lektor této společnosti, vyučující na ZŠ a ZUŠ Jablonoňová v Liberci.

Celostátní Hudební olympiády ČR se zúčastnilo 23 žáků a studentů, ve dvou věkových kategoriích 12-15 let a 16-19 let, kteří byli do soutěže přijati na základě předem zasláných motivačních dopisů. První disciplínou byl vědomostní a poslechový kvíz. Tato nebyla veřejná a pro všechny nesoutěžící účastníky, jimiž byli rodiče, učitelé, sourozenci soutěžících a studentská porota, byl připraven workshop s perkusistou **Tomášem Kerlem**, který působí také jako hudební producent a lektor rytmických workshopů, seminářů a dílen. Po příchodu do orchestrální

zkušebny na účastníky workshopu čekaly rozložené kartonové cajony proto, aby si každý hráč dokázal svůj nástroj také sestavit. Hrát na cajon byla pro některé přítomné premiéra, a bylo velmi zajímavé sledovat rychlé rytmické pokroky nehupebníků.

Po cajonovém workshopu následovaly **vlastní pěvecké sólové výstupy**, obvykle doprovázené klavírem, ale také například akordeonem. Šlo o lidovou, či umělou píseň dle individuálního výběru soutěžících.

Další a pro většinu nesoutěžících účastníků nevěřejnou, již třetí disciplínou, byla **zkouška z intonace a rytmu**. Organizátoři poskytli s předstihem soutěžícím zpěvník písní, ze kterého vycházely uvedené soutěžní aktivity. Cílem bylo imitovat předvedený rytmus vytleskáním či vytukáním a napodobit melodii zpívané lidové písně.

Dalším zajímavým workshopem provázel v čase nevěřejné disciplíny skladatel a šéfredaktor Českého rozhlasu stanice D-dur **Lukáš Hurník**, jenž zacílil na popularizaci poslechových činností při výuce hudební výchovy. Zcela výjimečná osobnost matadora oboru klasické a současné hudby spustila finální debatu o vývoji, strategiích a směru výuky nejen na základních školách, ale také o příkladech motivace a přípravy studentů vysokých pedagogických škol v tomto ohledu. Požádala jsem pana Hurníka o zodpovězení několika otázek. Rozhovor můžete nalézt v závěru tohoto článku.

Vrcholnou disciplínou celého dne byl **koncert vlastních skladeb**. Soutěžící předvedli autorské skladby, písně, či etudy, v některých případech šlo o celé zdramatizované příběhy. Hudebních inspirací byla celá škála, od vzpomínky na první lásku, či domácího mazlíčka až po běžné ranní vstávání. Velmi originální podněty k tvorbě byly vlastivědné či přírodní úkazy.

Koncert předčil očekávání všech přítomných svou rozmanitostí a osobitým projevem každého z účastníků. Někteří soutěžící volili sólovou hru na nástroj s doprovodem, někteří vsadili na méně

obvyklé komorní složení s rozmanitými i netradičními doprovodnými nástroji.

Posledním workshopem provázel mimořádně talentovaný student PedF UK **Michal Horák**. Jeho autorské písně zachycují žertovné, kuriozní a nenadálé situace, které ho provázejí při studiu učitelství. Jako multiinstrumentalista se sám doprovodil na několik hudebních nástrojů.

Všichni soutěžící byli oceněni nejprve studentskou a následně také odbornou porotou. V první kategorii (12-15 let) se na nejvyšších příčkách umístili **Semjen Yakimov** - GMHS Praha, jako absolutní vítěz, dále ve zlatém pásmu **Anežka Jiříčková** - GMHS Praha a **Dominik Timár** - GMHS Praha. Ve druhé kategorii (16-19 let) zvítězila **Eliška Martinková** VOŠPS a SPgŠ Kroměříž. Všichni jmenovaní

se budou účastnit *mezinárodní hudební olympiády v Ljubljani 2022*. Domnívám se, že pro přítomné soutěžící byla olympiáda neocenitelnou zkušeností a možností, jak v bezpečném a přátelském prostředí vyniknout v oboru, který je jim vlastní. Po slavnostním vyhlášení výsledků celé soutěže vyslovil **Jan Prchal** naději v konání podobných akcí a důraz na smysl hudební výchovy v našich životech a ve vzdělávání.

ROZHOVOR s Lukášem Hurníkem

Jakou hudbu jste poslouchal v žákovském věku?

Zpočátku dechovku. Z toho byli rodiče opravdu nešťastní. Uměl jsem ji ale pozoruhodně imitovat: kořenem jazyka jsem vyluzoval cosi jako tubu, mezi zuby malý buben a jakýmisi nosovkami zpívat melodii.

Změnil se od té doby nějak zásadně Váš hudební vkus?

Naštěstí jsem brzy odhalil limity tohoto uměleckého slohu a přešel k rocku a jazzrocku. Kdokoli jel někam do ciziny, musel přivést na LP Zappu, Coreu, později led Zeppelin, King Crimson. To už nemělo tak daleko k vážné hudbě. K ní jsem se dostal přes Bacha a Stravinského.

Existuje nějaký hudební žánr, který vysloveně nemáte rád?

Asi filmovou hudbu, když se vytrhne ze své služební role a vydává se za symfonie.

Byl pro Vás někdo vzorem v oblasti hudební pedagogiky?

Genům neutečeš a v takové té popularizační práci jistě kráčím v otcových šlépějích, jak zní zavedená fráze. Jeho cykly výchovných koncertů v Ostravě byly opravdu „o hudbě“. Nebylo potřeba žádných projekcí, kašpárků hopsajících po pódiu. Děti

byly upozorněny, na co si mají dát pozor a pak poslouchaly. Dnes už je jiná doba, pozornost dětí je třeba poutat sofistikovaněji, ale ať už jsem dělal výkladové koncerty v Hradci Králové, Budějovicích i s PKF, vždycky šlo o to zaměstnat hlavně uši, aby slyšely, co dosud neslyšely. Třeba to, že v Bachově Air není jen jedna melodie, ale tři.

Jak by měl podle vaší vize vypadat kvalitní učitel hudby?

Školní předměty jsou vesměs velmi racionální. Učitel hudební výchovy by měl do školního suchopáru přinést emoce. Měl by mít rád děti i tu hudbu, měl by umět dát najevo, že mu kvalitní hudba přináší radost a pozvat děti do jejího světa. A měl by umět hrát na klavír. Naše paní učitelka uměla doprovázet písničky i zády ke klaviatuře!

Jaká by měla být priorita při výuce HV dětí školního věku a co by při výuce HV nemělo chybět?

No, hlavně by ve školách neměla chybět ta hudební výchova! Podle mých informací na některých školách existuje tento předmět jen naoko, učí ho kdokoli, kdo má čas. To by ještě nebylo to nejhorší, pokud pedagog má alespoň trochu vztah k hudbě. Nechá pak děti nosit do školy nahrávky, které se jim líbí a pouštějí je ostatním. To také není špatné, naopak. Pak je ale

potřeba o těch písničkách mluvit! „Co se ti na ní líbí? A proč se nelíbí tobě? A čím je ta písnička zajímavá?“ A mluvení o hudbě, to už chce jistou dovednost.

Už v době, kdy jsem psal řadu učebnic pro ZŠ a gymnázia, jsem vnímal jednu věc jako zásadní: rovnováhu mezi zpěvem písniček a poslechem skladeb klasické hudby s nějakým rozumným rozbořem. Hodiny, kde se zpívá a hraje na dětské nástroje jsou cenné, zábavné, rozvíjejí v dětech spoustu dobrých věcí. Ale nevytvářejí vztah k onomu pokladu, který je pro nás po staletí připravován v dílech klasické hudby. Měli bychom dětem k němu ukazovat cestu.

Máte nějaký návod, jak motivovat děti k poslechu klasické, nebo třeba i současné umělé hudby?

Hlavní je, aby se s klasickou hudbou setkaly co nejdříve. Ještě v předškolním věku. Svým dětem jsem pouštěl Messiaena, když ještě ležely v postýlkách a nemohly se bránit. Ono je jedno, jestli se jim ta hudba líbí, nebo ne. Uloží si její model do paměti a až k ní jednou dospějí, budou už ji mít za vlastní.

Nějaké závěrečné poselství, které byste chtěl sdělit našim čtenářům.

Učím na dvou univerzitách třetího věku dámy a pány, kteří po šedesátém

roku svého věku pocítili, že jim něco uniká. V dětství se potkali s klasikou hudbou, teď by měli čas chodit na koncerty, ale nejsou si jisti na co, kam a jak na to. Ke klasické hudbě je

prostě potřeba dorůst. Do Rudolfiny vždycky chodila starší generace. Nikdy není pozdě s klasikou začít. Ale základ toho vztahu je v dětství. Pokud je dítě v rodině nuceno celý den poslouchat

produkcí jediné obskurní komerční stanice, cesta k hudebnímu umění bude klopotná.

•

Jiřina Jiříčková

Mezinárodní hudební olympiáda – prostor pro inspiraci a motivaci

/Anotace/

Ve dnech 2. až 6. května 2022 se uskutečnila 5. mezinárodní hudební olympiáda, kterou hostila Univerzita v Lublani ve Slovinsku. Soutěž určená všestranně hudebně nadaným dětem a mládeži měla své české zastoupení v podobě dvou vítězů českého kola soutěže a dvou dalších finalistů. Letošní mezinárodní hudební olympiáda, pořádaná online, opět nabídla prostor pro hudební vyjádření se mladým lidem a přinesla motivaci ke smysluplnému naplňování obsahu hudební výchovy. Příspěvek přibližuje průběh této soutěže s jejím neobvyklým a pro motivaci budoucích všestranných hudebníků přínosným formátem.

/Klíčová slova/

Mezinárodní hudební olympiáda 2022, hudebně nadané děti a mládež, soutěž

/Autorka/

PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D., působí jako odborná asistentka na katedře hudební výchovy PedF UK. Odborně se zaměřuje na didaktiku HV a Orffův Schulwerk. Je členkou prezidia České hudební rady, lektorkou SHV ČR a 2. místopředsdkyní a lektorkou ČOS.

Ve dnech 2. až 6. května 2022 hostila Hudební akademie University of Ljubljana 5. ročník soutěže Mezinárodní hudební olympiáda. Soutěž, do které své zástupce vyslala také Česká republika, proběhla po čtyřleté odmlce v online podobě a za účasti sedmi evropských zemí Litvy, Lotyšska, Estonska, Slovinska, Polska, České republiky a Kypru. Soutěžní klání, které je možné si představit jako jakýsi hudební víceboj, je určeno všestranně hudebně nadaným dětem a mládeži a probíhá podle regulí sestavených týmem hudebních pedagogů vždy po jednom zástupci země, která se soutěže účastní. Zde má své zastoupení i Česká republika, která na mezinárodní hudební olympiádě participovala již počtvrté. Výše uvedené země pořádají národní kola soutěže, což je také podmínka pro dlouhodobé připojení se k tomuto projektu. Zároveň prostřednictvím svých delegátů v rámci komitě mezinárodní hudební olympiády diskutují o podobě a smysluplné náplni soutěže, stejně jako v obecnějším měřítku o propagaci hudební výchovy a zdůrazňování jejího nesporného významu ve vzdělávání v kontextu jednotlivých zemí.

Hudební olympiáda si klade za cíl nejen nabídnout prostor mladým lidem k setkávání se v evropském prostoru, ale také zvyšovat povědomí široké veřejnosti o důležitosti plnohodnotného postavení hudební výchovy v systému vzdělávacích soustav a zdůrazňovat význam hudební výchovy jako prostoru pro rozvoj osobnosti mladých lidí.

Hudební olympiáda je určena žákům a studentům všeobecných škol ve dvou věkových kategoriích. Mladší kategorie sdružuje soutěžící ve věku 12 až 15 let, starší kategorie 16 až 19 let. V mezinárodní hudební olympiádě jde o to prezentovat a postavit vedle sebe motivované a hudebně nadané děti a mládež z různých zemí, kteří se nevěnují pouze osvojování si instrumentálních nebo pěveckých dovedností, ale hudba a hudební kultura je zajímavá v širším měřítku a souvislostech. Soutěžící patří mezi vítěze a finalisty národních hudebních olympiád a na mezinárodní soutěži prezentují hudební kulturu, která je jim blízká a ze které vycházejí. Obdobně jako ve svých zemích, i v kole mezinárodním soutěžící absolvuji veřejnou soutěžní disciplínu zpěv, neveřejný teoreticko-poslechový test a prověrku intonačních a rytmických dovedností, resp. zpěv či hru z listu, a koncertní předvedení své vlastní skladby.

Poprvé se mezinárodní hudební olympiáda uskutečnila v roce 2012 v Estonsku. Vždy s dvouletým odstupem následovala soutěžní klání v Lotyšsku, Litvě a následně opět zpět v Estonsku. Před dvěma lety měla soutěž proběhnout na Kypru, nicméně pandemické okolnosti způsobily, že se soutěž nakonec neuskutečnila. Letošní soutěž pod slovinskou taktovkou byla ze zřejmých důvodů a s ohledem na dlouhodobé plánování akce připravena a realizována distančně. Protože se, jak již bylo zmíněno, neměli soutěžící možnost v letošním roce společně prezenčně potkat, organizátoři soutěže výjimečně odstoupili od konání rytmické a intonační prověrky, neboť realizace této disciplíny v online prostoru se nejevila



Foto 1 zleva Semjen Yakimov, Anežka Jiříčková, Dominik Timár (foto Blanka Blahová)

jako smysluplná. S ohledem na zavedenou praxi, kdy pořadající země připravuje úlohy testu a přirozeně se může v otázkách dotknout souvislostí týkajících se její vlastní hudební kultury, byly soutěžícím přibližně měsíc před uskutečněním soutěže nabídnuty studijní materiály, které jim umožňovaly seznámit se s čelními představiteli slovinské hudby a slovinskou hudbou obecně.

Během soutěžního týdne byly nejprve porotě, a posléze všem zájemcům, zpřístupněny soutěžní video nahrávky a záznam notového zápisu vlastní skladby. Porota měla dále k dispozici průvodní texty soutěžících, které obsahovaly informace o hudebním směřování mladých soutěžících, stejně jako stručný popis zvolené libovolné písně v jazyce soutěžícího a popis jeho autorské skladby. Soutěžící organizátorům do určeného data zaslali svá natočená pěvecká vystoupení a nahrávku provedení vlastní skladby a následně v soutěžním týdnu absolvovali online test. Ten vyplňovali v přesně stanoveném časovém rozmezí a pod dohledem odborné poroty.

Tak jako v předešlých ročnících i letos, si soutěžící sami volili písně, které jim jsou blízké, které mají rádi. Obdobně vlastní skladby nebyly kromě časového limitu, který byl tři minuty,

omezeny jakýmkoli zadáním. Některé skladby byly určeny pro sólového interpreta, jímž byl soutěžící, jiné prezentovaly klasické i méně obvyklé nástrojové obsazení. Na soutěži nechyběla ani skladba pro komorní sbor nebo školním orchestrem. Na základě souhrnu bodů ve všech disciplínách porota na při slavnostním zakončení soutěže, které proběhlo na platformě ZOOM, vyhlásila vítěze obou zmíněných věkových kategorií.

Českou republiku v letošním ročníku mezi celkově třiatřiceti účastníky mezinárodního kola reprezentovali mezi devatenácti soutěžícími v 1. kategorii tři zástupci Gymnázia a Hudební školy hl. m. Prahy, ZUŠ (dále GMHS). Těmi byli Semjen Yakimov, absolutní vítěz únorové Hudební olympiády ČR, a Anežka Jiříčková a Dominik Timár, finalisté téže soutěže. Ve druhé, starší kategorii hájila mezi čtrnácti soutěžícími české barvy Eliška Martínková z Kroměříže. Účast Elišky Martínkové, vítězky 2. kategorie Hudební olympiády ČR, stejně jako i jejích tří mladších kolegů, finančně podpořila Společnost pro hudební výchovu ČR, která organizovala za podpory GMHS a Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy české kolo této soutěže.

Čeští zástupci se na mezinárodní scéně neztratili. Všichni se umístili v krásném bronzovém pásmu, které jim přiřkla desetičlenná mezinárodní porota v čele se slovinským skladatelem Nedadem Firštem. Semjen Yakimov (15 let) výrazným způsobem zaujal porotu svojí skladbou pro sólový klavír *Anxiety*, když při hodnocení mu byla několikrát navržena nejvyšší možná známka. Dominik Timár (15 let) na soutěži představil svojí *Sonátu po violu a klavír*. Pro potřeby soutěže svoji kompozici musel zkrátit. Její interpretace spolu se spolužákem z gymnázia byla nicméně výborná. Také on, stejně jako Anežka Jiříčková (13 let) a její skladba *Plynutí času* pro klavír, housle a metalofon, byli v dílčí disciplíně vlastní skladby hodnoceni velmi kladně. Anežka získala i dvě nejvyšší známky od porotců v dílčí disciplíně zpěvu. Také Eliška Martínková (17 let) ve starší kategorii porotu svým vystoupením na soutěži zaujala. Svoji skladbu *That place* interpretovala spolu se svými dvěma spolužačkami, které její zpěv a hru na klavír doprovodily hrou na housle a kytaru.

Distančně pojatá soutěž, která kombinuje aktivní interpretační a teoretické disciplíny, přirozeně nemůže plnohodnotně nahradit bezprostřední koncertní a soutěžní atmosféru a setkání mladých lidí a poroty. I přes tuto skutečnost mohli zúčastnění prostřednictvím zaslaných nahrávek zažít rozmanitá hudební vystoupení a pocítit radost z pestrosti hudebních vyjádření mladých lidí, kteří mají rádi hudbu a předávají tuto radost díky její interpretaci dál. Průběh soutěže byl pečlivě připraven, několika měsíční konzultace komitě mezinárodní hudební olympiády se zúčastnily. Soutěž doprovázela olympijská fanfára, kterou si soutěžící poslechli před psaním testu a po jeho skončení, a také hymna soutěžního klání, jež se společně zpívala při závěrečném ceremoniálu. Letošní mezinárodní hudební olympiáda navázala, navzdory své online podobě, důstojně na předchozí ročníky,



Foto 2 zleva Jan Prchal, Semjen Yakimov, Anežka Jiříčková, Dominik Timár (foto Blanka Blahová)



Foto 3 Eliška Martínková (foto Blanka Blahová)

a umožnila pokračovat v nastavené tradici této soutěže. Po skončení předala hlavní organizátorka soutěže olympijského dřevěného koně, symbol soutěže, do rukou příštích organizátorů. Šestý ročník mezinárodní hudební olympiády bude hostit Kypr.

Veškeré záznamy vystoupení jsou dostupné na YouTube kanále letošní mezinárodní hudební olympiády na: <https://www.youtube.com/channel/UC3H8ZQ83ugNNBljw43Je2ow/videos>. Na webu soutěže <https://www.imuo2022.com> je také možné si prohlédnout notové zápisy vlastních kompozic zúčastněných soutěžících.

Nová učebnice pro pedagogy v umělecké sféře

/Anotace/

Recenze představuje čtenářům komplexní učení k pedagogicko-psychologické přípravě učitelů v umělecké oblasti. Autorka publikace, Mária Strenáčiková, pedagogicky působí na Akademii umění a Konzervatoři J. L. Belly v Banské Bystrici.

/Klíčová slova/

učebnice, základní umělecká škola, konzervatoř, příprava učitelů, umělecké vzdělávání, Mária Strenáčiková

/Autorka/

Mgr. Zuzana Selčanová, Ph.D. působí na katedře HV Pedf UK. Zaměřuje se na oblast didaktiky hudební výchovy, profesní přípravy studentů pedagogických fakult a pedagogickou interpretaci soudobého melodramu.

Autorka Mária Strenáčiková vytvořila učebnici k pedagogicko-psychologické přípravě učitelů v profesní umělecké edukaci s názvem *50 otázok učiteľov základných umeleckých škôl a konzervatórií*. Učebnice je koncipovaná formou 50 otázek, které vystavují u budoucích i stávajících učitelů a reflektují potřeby jejich pedagogické praxe. Autorka postupně odpovídá na dotazy, které nejčastěji kladou učitelé základních uměleckých škol (ZUŠ) a konzervatoří vyučující v hudebním, literárně-dramatickém nebo hudebně-dramatickém oboru.

Učebnice přináší netradiční strukturu (neobsahuje klasické kapitoly či podkapitoly), přesto jsou odpovědi na 50 otázek koncipovány do logických bloků. První okruh otázek (č. 1–6) je zaměřen na základní pedagogickou terminologii (např. výchova, osobnost učitele). Dále upozorňuje na pojmy, které jsou frekventované u pedagogů uměleckých předmětů (talent, tvořivost, tréma, úzkost, ADHD a jiné). Problematiku školské dokumentace a školské legislativy zastřešuje představení vzdělávacího programu ISCED 11 (International Standard Classification of Education), který umožňuje jednotný systém škol v Evropské unii, tedy také možnost pro studenty absolvovat mobility na zahraničních školách.

Další set otázek (č. 6–12) otevírá diskusi o pedagogických kompetencích a specifických vlastnostech učitele ZUŠ

a konzervatoří. Učebnice neopomíjí ani tak důležitou část pedagogické profese, jakou je sebereflexe učitele a možné příčiny vzniku stresu a vyhoření v učitelské profesi.

Otázky č. 13–17 odpovídají na dotazy, které se týkají žákovy osobnosti, jeho učebních stylů, kompetencí a zručností. Učebnice nezůstává pouze v obecné rovině, zaměřuje se hlavně na žáky uměleckých oborů.

Blok otázek č. 18–27 se zabývá didaktickými zásadami a vyučovacími metodami. Přináší přehlednou strukturu vyučovací hodiny a problematiku didaktických cílů s popisem rozdílů mezi individuální a kolektivní výukou. Oblast individuální výuky se dotýká hlavně instrumentálních a pěveckých oborů na ZUŠ a konzervatoři.

Další sada otázek (č. 27–33) se zabývá klimatem ve třídě, dynamikou skupiny, komunikací se žákem a vztahy v triádě učitel, žák a rodič. V učebnici nechybí dnes často skloňované téma, a to je integrace žáků se speciálními potřebami, poruchami chování nebo žáků, kteří trpí depresí či úzkostí, (otázka č. 34–40).

Předposlední okruh otázek (č. 41–45) uvádí mezníky v hudebním vývoji žáka se stručným výčtem některých teorií vývoje osobnosti. Na tyto otázky navazuje téma tvořivosti (na obecné i umělecké rovině). Okruh otázek uzavírá poslední, 50. otázka, která odpovídá na dotaz o profesním růstu učitele.



Učebnice je graficky přehledná, pomáhá se zorientovat v různých pedagogických oblastech a poskytuje další užitečné tipy v podobě odkazů, historických exkurzů, bloků na zamyšlení nebo pojmů k zapamatování (tzv. sekce „do slovníku“). Součástí příloh jsou různé testy (např. měření náchylnosti ke stresu a syndromu vyhoření), seznam klíčových kompetencí absolventa konzervatoře a ZUŠ, tabulky s platovými výměry a další praktické informace, které tak čtenář najde přehledně na jednom místě. Zajímavostí je QR kód, který je zařazen na konec každé otázky. Přesměruje čtenáře na kvíz, prostřednictvím kterého si lze ověřit osvojení důležitých témat.

Autorce se podařilo citlivě koncentrovat velké množství informací, které s sebou pedagogicko-psychologická příprava učitele v umělecké oblasti přináší. Učebnice je čtivá, nabádá k dalšímu rozvoji. Pokud se čtenář rozhodne prostudovat tuto učebnici, určitě narazí na jednu z mála tak komplexních publikací tohoto druhu na Slovensku.

Strenáčiková, M. (2021). *50 otázok učiteľov základných umeleckých škôl a konzervatórií*. Košice: Equilibria. ISBN 978-80-8143-283-5. s. 301.

History of Music – Early Twentieth-Century -isms

/Autor/

prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.
působí na Katedře hudební výchovy
Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

There is no room here to define “expressionism”: a label that is connected more with the graphic arts rather than music. During the early twentieth century, several other labels appeared in articles and manifestoes: barbarism, neo-classicism, and naturalism. One or two have remained because they are still used, being attached to artists who drew inspiration from romantic emotions but who, unwilling to be stagnant, sought odd corners of the technical garden, so to speak. One of the earliest to do so was Alexander Scriabin, who may be under-valued. At present, it is widely thought that he invented the little that Stravinsky and others unfortunately did not use for a better purpose.

The “garden” metaphor may help us explain the period of -isms, beginning with Debussyan impressionism itself. A gardener may find a corner that has not been fully *tilled* and fertilized, and there he may make a *rockery*, a water garden, or a place where he can grow exotic plants under glass. However, space and fertility are likely to be exhausted by the first cultivator. Others can produce nothing valuable, and the *dreaded* day when familiar ground must be left is merely postponed for a few years. A postponement of radical change was made by cultivating neo-classicism or “Back to Bach” movement. This alteration seemed a thorough reaction against both romanticism and impressionism. Yet Paul Hindemith, regarded between

wars as an enfant terrible, reached romantic expression in his finest works – the opera *Mathis der Maler* (performed 1938) and the ballet about the conversion of St Francis, *Nobilissima Visione*. He does not belong to the romantic *twilight* and, therefore, not strictly to this study, yet he shows how unsafe it is to declare that the romantic sun finally set at any specific date. His revolt proves to have been, at heart, less against romantic expression than against traditional techniques: against the chords of thirds built on the dominant-tonic hierarchy of the major scale and against the shapes of phrases and rhythms from 1800 to 1900.

Contrastively, Albert Roussel allied himself with no school and did not apply to himself the label neo-classic. He first followed a career at sea and tuned to music via the Schola Cantorum, maturing as a composer. It was for the first time in his thirties when he reflected a somewhat pedestrian manner and the style and discipline of his master, d’Indy, and to some extent, his admiration of Debussy as well. By 1914 a distinct personality emerged in some orchestral pieces recalling his travels in India and Indochina; the most notably in *Padmavati*, an opéra-ballet (to use an authentic French eighteenth-century title) with a Hindu setting, the best scenes being those of a temple with its dancers. Roussel used *genuine* Hindu scales and raga variation, yet the music is not *sham*-oriental in its total effect. The most prophetic

part of the work, however, comprises the dances. In these, as in Roussel’s symphonies and string *Sinfonietta*, we seem to meet another Stravinsky – paradoxically both *sterner* and more *full-blooded* than the neo-classical Stravinsky – and yet we know that, for all the composer’s determination not to be *lured* by romantic *yearning* or by the *languorous* and *sensuous veins* in Debussy, because this is the music of the romantic Indian summer.

Another thorough and German-trained romantic who was determined not to be a mere imitator was the Swiss-born Ernest Bloch, who became a greatly respected professor at Berkeley. It did not occur to Schoenberg or Mahler to dedicate their work to Jewish music, but many of Bloch’s works, such as the *Israel Symphony*, which is, in fact, a cantata, or the almost traditional (at times Brahms-like) *Sacred Service*, a series of psalms with responsories set to an English text, have led people to call Bloch a “Jewish nationalist”. Indubitably, Bloch found his escape from traditional and early Debussy-ish technique in the exotic evocations, the augmented seconds, melismatic decorations of melody, and even the quarter-tones that were part of his racial inheritance.

After Strauss and Mahler, the most traditional romantics were the German-influenced Russians, followers of Tchaikovsky rather than Borodin and Mussorgsky. However, *towering* above most of the late romantics is the figure

of Sibelius; still not properly known whether or not he is labelled “nationalist” and regarded, with Carl Nielsen or Vaughan Williams, as standing out of the mainstream of music: outside an apostolic succession in which Richard Strauss was *pontiff* just after 1900. To recognize Sibelius’s occasional closeness of expression to Wagner’s, one has only to play a minute or so of the beginning of Sibelius’s Fourth Symphony and then a similar length of the prelude to *Siegfried*. During Sibelius’s last thirty years of life (he died aged ninety-two), there was no publication of his music: the last orchestral work was *Tapiola* in 1925. His symphonies from No. 2 to No. 7, therefore, span the period 1901–24. The Second and Fifth Symphonies, with the lighter Third, strike the general public as the most romantic, though younger listeners favour the *grimly* impressionist Fourth. The Seventh symphony *secures* regular performance in admiration of its one-movement structure. Outside opera, no other non-stop complex of this length has been so perfectly integrated since Beethoven’s *Leonora* No. 3 Overture. It moves too deftly and expansively to be no more than a compression of thematically linked movements; it is an utterly unified conception. Perhaps, the most intimate and charming of all Sibelius’s symphonies, No. 6, is still *neglected unjustly*...

Vocabulary

till	obdělávat, orat
rockery	skalka
dreaded	obávaný
twilight	soumrak
genuine	pravý, skutečný
sham	falešný, předstíraný
stern	přísný, tvrdý
full-blooded	plnokrevný, energický
lure	lákat, vábit
yearning	touha
languorous	mdlý, lenivý
sensuous	smyslný
vein	styl
towering	impozantní, výjimečný
pontiff	papež
grimly	vážně, zasmušile
secure	zajistit, zabezpečit
neglected	opomíjený
unjustly	nespravedlivě

Podle OTTAWAY, Hugh. *The Pelican History of Music. 3: Classical and Romantic*. Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, England, 1973.

Steinway

/Autor/

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

Toto slovo zná každý klavírista. A nejen klavírista. Tato značka je symbolem a zárukou dokonalosti a nejen jí. Skrývá se pod ní zároveň láska k řemeslu, tvůrčí myšlení, jistota kvality, spolehlivost i pevné mezilidské vztahy...

Klavíry značky Steinway se již v 19. století rozšířily do celého světa a co je podstatné – vydržely tam, přestože osud některých z nich nebyl právě záviděníhodný, natož pak růžový. To záhy uvidíme.

V roce 2008 jsem dva týdny vedl interpretační kurzy v litevské Klajpedě, zajímavém přímořském městě, jistém světlém bodu jinak ponuré, placaté, bezútěšné krajiny. Hned úvodem jsem byl vcelku příjemně překvapen už třeba tím, že se bude možno dorozumívat rusky bez nebezpečí inzultace. I všechno ostatní vypadalo příznivě. Pominu drobné příhody z ulice typu: „Chceš mobil?“ – „Ne.“ – „Tak mi dej svůj.“ Jsa z Ostravy, i této logice jsem celkem rozuměl.

Budiž, vzhůru tedy k tvorbě umění!

Dostal jsem k dispozici zkušebnu se Steinwayem, poté následovala upozornění na některá úskalí, řečeno jasně – na smrtelná nebezpečí. Jedním z nich byly tu a tam ze zdí vyčnívající dráty elektrického rozvodu, z nichž četné mohly být „živé“. Podobně hroživě se tvářily též vybrané vypínače. Mimořádně významné bylo ovšem varování před vstupem na balkóny. Instrukce zněla jasně – na balkón, pokud možno, nevstupovat vůbec, v případě, že se tak už z jakéhokoli důvodu stane, nikdy,

nikdy se neopřít o zábradlí! Při cestě do hotelu jsem se právě na stav místních balkónů zaměřil. Je jen škoda, že jsem nepořídil fotodokumentaci. Na mnoha místech zábradlí chybělo úplně, malá holá plošinka ve třetím nebo čtvrtém patře působila přinejmenším zlověstně. Jiné balkóny pro změnu visely pouze na jedné straně, na nic netušícího návštěvníka tak číhala smrtonosná šikmá past... Dobrá, včas varován, lépe připraven a vždy ve střehu. Matně se mi v těch chvílích vybavila otřesná scéna, kdy můj dobrý známý zapomněl, že v jejich domě právě vyměňují zábradlí u balkónů a v zamyšlení vykročil ve tmě ven... následoval poslední krok jeho života. Inu, zvykl si na luxus v domnění, že svět je bezpečné místo. Na bojové podmínky připraven nebyl, litevský výcvik neabsolvoval.

Následujícího dne jsem začal působit ve své dočasné pracovně. V prostoru, jenž připomínal spíš truhlářskou dílnu, byl přirozenou dominantou klavír značky Steinway, a to v bílé barvě vyvedený. Otevřel jsem klopnu a s nepříjemným pocitem se znal, že na několika klávesách chybí slonovina. Maje v paměti dávnou příhodu, kdy se mi kvalitní tříska z tvrdého dřeva zabodla pod nehet při Smetanově Břehu mořském, vznesl jsem dotaz, zda se někde v okolí vyskytuje nějaký ladič nebo dokonce klavírník. Svůj požadavek jsem víceméně pojímal jako řečnickou otázku. Jaké bylo mé překvapení, když během hodiny dorazil do „truhlárny“ sympatický chlapík s pravým klavírnickým náčiním. Začal se živě

zajímat o můj problém a lámanou angličtinou mě ujistil, že se stav jeho přičiněním napraví. Když po chvíli zjistil, že může pokračovat v ruštině, výrazně ožil a stal se nečekaně sdílným. Přitom prohledal útroby klavíru, téměř všechny chybějící slonovinové potahy našel a přilepil zpět. Stáli jsme chvíli mlčky u nástroje a mě napadla otázka, proč vlastně má tento Steinway bílou barvu. Pán se rozhovořil a stálo to za to:

„Nedaleko mořského pobřeží popíjeli vodku dva přátelé ve vypůjčené chatě. Jak už to bývá, významně překročili konzumaci běžnou a v jisté fázi své sebestrukce usnuli. Probudila je až krutá zima, v těchto oblastech také běžná. Pud sebezáchovy nutil hochy k činu. Stříhli si, kdo vyrazí pro dříví na otop. Naštěstí to nebyl vážný problém, majitel chaty se slušně zaslobil, šlo tudíž jen o krátkou cestu na dvůr. Ale která cesta je v tom stavu krátká... znaveného alkoholika vyčerpala natolik, že během shromažďování topiva usnul opětovně. Naštěstí ho včas vzbudil hladový toutlavý pes, jenž již netrpělivě dorážel na kýženou kořist. Nato se dopotácel i zmrzlý kolega, oba opilci spojili síly a jali se v haldě paliva hrabat společně. Jeden z opilců vystřízlivěl o něco dřív a po chvíli začal vážně pochybovat o své alespoň částečné přičetnosti. V hromadě polen narazil totiž na podezřele hladký kus dřeva, jenž se k otopu ale ani trochu nehodil. Teplotní situace se ovšem stávala kritickou, sebrali tedy rychle něco k přežití a mazali zatopit.

Nazítří za denního světla odkryli hoši část dříví a drahnou dobu zírali na nález. Šlo o křídlo v celkem dobrém stavu. Přivolaný odborník konstatoval, že jde o barbarsky vyrobený koncertní Steinway a že by stálo za to nástroj opravit. Ale jak na to? Steinway má speciální servis, nejbližší až v Tallinu, v zahraničí. Následovala dalekosáhlá jednání, na jejichž konci nástroj odcestoval na sever. Uplynuly dva roky, na postruské poměry pouhý mžik, časová kapička v historii. Zase dlouhé vyjednávání, a nakonec zmatená zpráva o tom, že klavír je v Hamburku. Po dalším roce jiné podstatné sdělení: Steinwaye máme, ale líbí se nám, už vám ho nevrátíme. Následuje mezinárodní spor, arbitráž, zmatek končí náhlým, neohlášeným příjezdem klavíru do Klajpedy. Po rozbalení vychází najevo, že nástroj má bílou barvu. Aspoň malá pomsta (*opět ta zvláštní logika – pozn. autora*), bílá barva byla prý levnější.

Majitel chaty na nález svých kumpánů mírně zbohatl a byl velkorysý. Hned po prodeji klavíru pozval chlapce na oslavu úspěšného obchodu. Kde se sejít? No přece na místě činu. Zřídili se jako carští důstojníci. Usnuli. Probudila je zima. Šli pro dříví. Co pod ním našli???

Milý pane, našli to, u čeho teď stojíme. Tento kousek ani nepotřeboval Hamburk, ale bílý je taky. Ze solidarity s kolegy.“

V následujících vteřinách mi proběhlo hlavou několik podivných scénářů, motalo se v ní páté přes deváté, chvílemi dokonce čtvrté přes osmé.

Údivem nad touto historií jsem ztratil řeč. Na prostou otázku jsem se ale přece jen zmohl: „... a můžete mi říct, kde se ta chata nachází? Uvažuji o novém klavíru.“

Z hudebních výročí (duben–červen 2022)

7

1. 7. – **Bohuslav Matěj Černohorský**, 280. výročí úmrtí českého skladatele, varhaníka a pedagoga (1684–1742); **Jiří Ropek**, 100. výročí narození českého varhaníka, skladatele a pedagoga (1922–2005); **Peter Graham** (vl. jm. Jaroslav Šťastný), 70. výročí narození českého skladatele a muzikologa (1952)
6. 7. – **Jan Panenka**, 100. výročí narození českého klavíristy a pedagoga (1922–1999); **Vladimír Ashkenazy**, 85. výročí narození ruského klavíristy a dirigenta (1937)
14. 7. – **Slávka (Jaroslava) Procházková**, 110. výročí narození české operní pěvkyně (1912–1978)
16. 7. – **Serge Baudo**, 95. výročí narození francouzského dirigenta (1927)
17. 7. – **Anděla Maršálková**, 80. výročí narození české sbormistryně a pedagožky (1942)
18. 7. – **Julius Fučík**, 150. výročí narození českého kapelníka, dirigenta a skladatele (1872–1916)
20. 7. – **Johann Christoph Pepusch**, 270. výročí úmrtí anglického skladatele a varhaníka německého původu (1667–1752); **Karel Krautgartner**, 100. výročí narození českého jazzového saxofonisty, dirigenta a skladatele (1922–1982; 20. 9. – 40. výročí úmrtí)

21. 7. – **Otmar Urban**, 100. výročí narození českého hudebního pedagoga, kritika a publicisty (1922–2004); **Leoš Faltus**, 85. výročí narození českého skladatele, teoretika a pedagoga (1937)
22. 7. – **Pavel Bořkovec**, 50. výročí úmrtí českého skladatele a pedagoga (1894–1972); **Jiří Berkovec**, 100. výročí narození českého muzikologa, skladatele a publicisty (1922–2008)
26. 7. – **John Field**, 240. výročí narození anglického klavíristy, skladatele a pedagoga irského původu (1782–1837)
30. 7. – **Vratislav Vycpálek**, 130. výročí narození českého folkloristy (1892–1962; 9. 10. – 60. výročí úmrtí); **Emil Leichner st.**, 120. výročí narození českého houslisty (1902–1973)
31. 7. – **Jan Zbavítel**, 80. výročí narození českého dirigenta a pedagoga (1942)

1. 8. – **Vojtěch Kuchynka**, 80. výročí úmrtí českého kontrabasisty, skladatele a pedagoga (1871–1942); **Václav Klička**, 140. výročí narození českého harfisty a pedagoga (1882–1953)
5. 8. – **John Cage**, 110. výročí narození amerického skladatele (1912–1992; 12. 8. – 30. výročí úmrtí); **Miloslav Malý**, 100. výročí narození českého muzikologa (1922–1999)
12. 8. – **Giovanni Gabrieli**, 410. výročí úmrtí italského skladatele a varhaníka (cca 1554/7–1612); **John Cage**, 30. výročí úmrtí amerického skladatele (1912–1992; 5. 9. – 110. výročí narození)
13. 8. – **Jules Massenet**, 110. výročí úmrtí francouzského operního skladatele (1842–1912)
15. 8. – **Olga Kittnarová**, 85. výročí narození české muzikoložky a pedagožky (1937); **Jiří Skopal**, 75. výročí narození českého sbormistra a pedagoga (1947)
18. 8. – **Josef Gregor**, 130. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1892–1957); **Julius Kalaš**, 120. výročí narození českého skladatele, klavíristy a pedagoga (1902–1967); **Erwin Schulhoff**, 80. výročí úmrtí českého skladatele a klavíristy židovského původu (1894–1942)

8

21. 8. – **Jaroslav Jiránek**, 100. výročí narození českého muzikologa (1922–2001); **Marián Lapšanský**, 75. výročí narození slovenského klavíristy a pedagoga (1947)
22. 8. – **Claude Debussy**, 160. výročí narození francouzského skladatele (1862–1918); **Vladislav Bláha**, 65. výročí narození českého kytaristy a pedagoga (1957)
26. 8. – **Alois Škarka**, 30. výročí narození českého sbormistra (1922–1992; 1. 5. – 100. výročí narození)
27. 8. – **Jaroslav Křička**, 140. výročí narození českého skladatele, dirigenta a pedagoga (1882–1969)

9

31. 8. – **Irena Hodková**, 90. výročí narození české skladatelky, klavíristky a pedagožky (1932)
2. 9. – **Josef Machoň**, 60. výročí úmrtí českého skladatele (1880–1962)
4. 9. – **Darius Milhaud**, 130. výročí narození francouzského skladatele a pedagoga (1892–1974)
5. 9. – **John Cage**, viz 12. 8. výše
7. 9. – **Matěj Václav Šteyer**, 330. výročí úmrtí českého jezuitky, spisovatele a autora kancionálu (1630–1662)
9. 9. – **Ondrej Lenárd**, 80. výročí narození slovenského dirigenta (1942)
10. 9. – **Jan Janák**, 80. výročí úmrtí českého skladatele a sbormistra (1871–1942); **Vojtěch Bořivoj Aim**, 50. výročí úmrtí českého skladatele a sbormistra (1886–1972)
14. 9. – **Jiří Julius Fiala**, 130. výročí narození českého dirigenta a skladatele (1982–1974)
15. 9. – **Štěpán Doubek**, 150. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1872–1920)
16. 9. – **Farinelli**, vl. jm. Carlo Broschi, 240. výročí úmrtí italského operního pěvce (1705–1782)
20. 9. – **Karel Krautgartner**, viz 20. 7. výše

23. 9. – **Jacques Féréol Mazas**, 240. výročí narození francouzského houslisty, skladatele a pedagoga (1782–1849); **Karel Hoffmeister**, 70. výročí úmrtí českého klavíristy, pedagoga a spisovatele (1886–1952)
25. 9. – **Glenn Gould**, 90. výročí narození kanadského klavírního virtuosa (1932–1982; 4. 10. – 40. výročí úmrtí); **Božena Růžičková**, 80. výročí narození české flétnistky a pedagožky (1942)
27. 9. – **Jiří Tomášek**, nedožitý 80. výročí narození českého houslisty a pedagoga (1942–2017)
28. 9. – **Jindřiška Bártová**, 80. výročí narození české muzikoložky a pedagožky (1942)

ISSN 1210-3683
MK ČR E 6248
80 Kč

