

HUDEBNÍ VÝCHOVA

4 / 2022

časopis pro hudební a obecně estetickou
výchovu školní a mimoškolní

HUDEBNÍ VÝCHOVA

ročník 30/2022/číslo 4



časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

/Řídí redakční rada/

Předseda: Mgr. Milena Kmentová, Ph.D.

Členové: doc. PhDr. Ivana Ašenbrennerová, Ph.D. (PdF UJEP, Ústí nad Labem), PhDr. Mgr. Petra Běloháková, Ph.D., Mgr. Ivana Čechová (PedF UK, Praha), prof. Belo Felix, Ph.D. (PdF UMB, Banská Bystrica, SR), PaedDr. Jan Holec, Ph.D. (PedF JU, České Budějovice), prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. (PdF UHK, Hradec Králové), PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. (PedF UK Praha), doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc. (PedF UK, Praha), prof. PaedDr. Slávka Kopčáková, Ph.D. (FF PU, Prešov, SR), PaedDr. Eva Králová, Ph.D. (Fakulta zdravotnictví 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 Palkovská (PedF UK, Praha), prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D. (PedF UK, Praha), prof. Dr. Carola Schormann (Fach Musik, Leuphana Universität Lüneburg, SRN), doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc. (PdF ZU, Plzeň), doc. PaedDr. Mgr. Mária Strenáčiková, Ph.D. (AU v Banskej Bystrici) doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. (PedF UK, Praha).

Vedoucí redaktorka: Mgr. Milena Kmentová, Ph.D.

Jazyková korektura: Anna Hořejší, Julie Kloučková

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 VĚDECKÉ STATĚ A VÝZKUMNÉ ZPRÁVY

- Hana Váňová:** Třicetileté nebo téměř sedmdesátileté výročí časopisu Hudební výchova? 6
Alois Daněk: Hudební výchova pro každého? Hudební výchova pro každého! 12

PŮVODNÍ DIDAKTICKÉ STUDIE

- Lucie Fürstová:** Alena Tichá, fenomén české hlasové výchovy – 2. část 15

PŘEHLEDOVÉ ČLÁNKY A STUDIE

- Jaroslav Bláha:** Striktní řád intermezza neoklasicismu. Claude Debussy a Pierre-August Renoire 21

NOTOVÁ PŘÍLOHA

Součástí článku Jana Prchala

METODICKÉ NÁMĚTY A INSPIRACE

- Jan Prchal:** S rondem je ... legrace! 27

JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY

- Rafaela Drgáčová:** V létě za hudbou do Ústí nad Labem aneb Ohlédnutí za Letní dílnou hudební výchovy 2022 34
Petra Běloháková: Recenze: Lucie a Martin Kajzarovi – Než zapadne sluníčko 36
Stanislav Pecháček: Major baroque composers – z cyklu O hudbě anglicky 38
Marie Hons: Zásadní otázka 39
Stanislav Pecháček: Domenico Scarlatti – z cyklu O hudbě anglicky 40
Vít Gregor: Strassenmuzikanten – z cyklu O hudbě s úsměvem 41
Petra Běloháková: Z hudebních výročí (leden–březen 2023) 42
Obsah ročníku 44



Hudební výchova

časopis

/Editorial/

Milé čtenářky a čtenáři, zatímco minulé poprázdninové číslo přineslo řadu zpráv a vzdáleně mohlo připomínat hudební cestovatelský deník, aktuální vydání se skládá jen z několika málo studií a článků, které četnost nahrazují svým rozsahem. Domnívám se, že je to příznačné pro tuto část školního i akademického roku: je nutné alespoň na čas zúžit záběr svých zájmů a zaměřit se na hloubku konkrétní problematiky.

Symbolicky můžeme vnímat i skutečnost, že obě první studie obsahují ve svých názvech otázku. Otázek se totiž kolem nás vznáší stále dost. Snad nejpalčivěji vnímáme otázky kolem „velkých“ revizí RVP ZV. Na Pedagogické fakultě UK se situaci věnovalo *Neformální setkání kateder výtvarné a hudební výchovy* 17. 10. 2022: směs informací, otázek, obav, dobrých příkladů z praxe i vytrvalého úsilí na straně pedagogických fakult několika univerzit, Společnosti pro hudební výchovu ČR, Asociace učitelů hudební výchovy a řady odborníků z výtvarného oboru... Výraznou pomocí pro zpřehlednění situace bylo vystoupení Dominika Dvořáka, člena Ústavu výzkumu a rozvoje vzdělávání na PedF UK. Výsledkem setkání se stalo „Prohlášení zástupců vzdělávacích oborů hudební a výtvarná výchova z mezioborového pracovního setkání“ adresované MŠMT vyjadřující stanovisko ve smyslu připravenosti k hlubší integraci tří současných „doplňujících oborů“ (dramatické výchovy, taneční a pohybové výchovy, filmové a audiovizuální výchovy) do stávajících oborů HV a VV, což je plně v souladu s *Hlavními směry revize RVP ZV*. Zároveň se účastníci setkání ve svém *Prohlášení* vymezili proti netransparentnímu postupu Národního pedagogického institutu při vytváření pracovních skupin hlavních i doplňujících oborů a případné strategii řešit vznikající otázky hlasováním.

Doba není jednoduchá. Ovšem, kdy byla? **Hana Váňová** zpracovala pro aktuální číslo Hudební výchovy studii, která pečlivě shrnuje historii tohoto časopisu a velmi ilustrativně podává svědectví o zákulisním dění ve zlomových okamžicích jeho vývoje. Věříme, že čtenáři budou číst tyto řádky s podobnou vděčností jako současná redakce.

Na základě dlouhodobých reflektovaných hudebněpedagogických zkušeností předkládá **Alois Daněk** rozvalu o podobách hudební výchovy ve vztahu k dětem a mládeži se specifickými vzdělávacími potřebami. Nepodceňujeme výchovnou složku hudební VÝCHOVY, když se ve školách uplatňují „prvky muzikoterapie“ nebo muzikofiletika? Jaký

status by měla mít hudební výchova, jejíž cílovou skupinou jsou žáci se specifickými vzdělávacími potřebami? Jaké kompetence by měl mít v tomto kontextu pedagog? Alois Daněk nabízí odpovědi na tyto otázky.

Na článek Marie Dunovské Hons z druhého čísla tohoto ročníku navazuje svojí didaktickou studií **Lucie Fürstová**. Ve svém textu zachycuje nejosobitější principy hlasové výchovy Aleny Tiché. Redakce se při této příležitosti připojuje ke gratulaci, neboť Alena Tichá obdržela 21. 5. 2022 Cenu České hudební rady „za svůj tvořivý přístup k hlasové přípravě zejména u nejmladší generace“. Spolu s ní obdržel ocenění i Jiří Kolář „za celoživotní uměleckou a pedagogickou práci a reprezentaci České republiky v zahraničí“. I Jiřímu Kolářovi srdečně gratulujeme k ocenění a současně blahopřejeme k životnímu jubileu!

Jaroslav Bláha uzavírá studii *Striktní řád intermezza neoklasicismu. Claude Debussy a Pierre-August Renoir* letošního cyklu věnovaného protichůdnosti uměleckých tendencí a tradičně pojímaných -ismů.

V úzkém vztahu jsou příspěvky **Jana Prchala** a **Rafaely Drgáčové**. Oba texty nás vrací k letošní Letní dílně hudební výchovy – text Jana Prchala s notovou přílohou přináší ověřený materiál pro instrumentální činnosti v různých ročnících základní školy, Rafaela Drgáčová popisuje průběh letošního LDHV, jejích tradičních částí i novinek.

Recenze **Petry Bělohávkové** přibližuje čtenářům ilustrovaný zpěvník *Než zapadne sluníčko a nápaditě* pojeté nahrávky písní na CD, které je nedílnou součástí publikačního počínu Lucie a Martina Kajzarových.

V pravidelných rubrikách přinášíme dva kratší texty Stanislava Pecháčka, věnované barokním skladatelům. Vít Gregor odlehčuje situaci svým fejetonem *Stassenmuzikanten*, v kontextu revizí RVP ZV se však vkrádá myšlenka, nakolik je tento humor černý...

Vážené kolegyně a vážení kolegové, s blížícím se přelomem kalendářních roků Vám přejeme sílu, vytrvalost, radost a inspiraci, i nezbytné zdraví k naplňování Vašich osobních úkolů i celospolečenského poslání.

Za redakci
Milena Kmentová

/Abstracts/

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLES AND RESEARCH REPORTS

VÁŇOVÁ, H. A Thirty-year or almost seventy-year anniversary of the Music Education journal?

Abstract: This article recapitulates the present and history of the magazine *Hudební výchova*. It points to both successful and critical periods during its existence and mentions the creative contributions of individual head editors and their editorial teams. All these endeavours are mirrored in the structuring and profiling of the magazine, which resulted in establishing its position as a prestigious publication platform within Czech music periodicals.

Keywords: music pedagogy, theory and research, music education practice, music periodicals, Aesthetic Education, Music Education.

DANĚK, A. Music Education for Everybody? Yes!

Abstract: Music education has a unique place in modern education. Its benefits must be available to all, even to a child with special educational needs or to those growing up in an environment at risk of social exclusion. The main aim of this paper is to present the key results of qualitative research carried out for two years in the environment of a children's home. There, we explored the possibilities of using music education and observed the forms of its distribution. We were able to confirm the significant role of music education in special education intervention. The text clearly defines the differences between music therapy, music philetics, and special music education. The discussion part of the paper will highlight the need for special education competencies regarding music educators. Based on our findings, we will offer possible modifications to music education for children with special educational needs.

Keywords: Children's Home, Special Music Education, Music Philetics, Music Therapy, Inclusion.

ORIGINAL STUDIES — MUSIC DIDACTICS

FÜRSTOVÁ, L. Alena Tichá, a Phenomenon of Czech Voice Education: part 2

Abstract: This paper is dedicated to Alena Tichá, a leading authority in Czech voice education. The article follows the report by Marie Dunovská, published in the 2nd issue of the Music Education journal under the title *Alena Tichá, a Phenomenon of Czech Voice Education*. The article aims to explain the specificity and uniqueness of Alena Tichá's approach to voice training, its central tenets, and various outlooks on what ensures its effectiveness concerning different age groups.

Keywords: Alena Tichá, Czech music pedagogy, voice, voice education, singing, methodology, psychosomatics.

SURVEY STUDIES

BLÁHA, J. The Strict Order of the Intermezzo of Neoclassicism: Claude Debussy and Pierre-August Renoir

Abstract: The last study of the 2022 cycle MUSIC AND PICTURE focuses on the least expected tendency in the work of the "impressionists" Claude Debussy and Auguste Renoir, namely the neoclassicism of the late 19th and early 20th century. The rational concept of morphology and tectonics is the opposite of impressionism's sensory spontaneity, yet both of the protagonists were able to combine these contradictory tendencies. Both had a common starting point, not the classicism of the turn of the 18th and 19th centuries (Mozart, David) but the French proto-classicism known as Rococo (Rameau, Boucher), although the influence of the classicist J. D. Ingres in Renoir's nudes prevailed. The conclusion will reveal the socio-historical causes of the rich "counterpoint" of the tendencies on which this year's MUSIC AND IMAGE cycle focused.

Keywords: impressionism, neoclassicism, Proto-classicism, Rococo, means of expression, composition, order, musical form.

METHODOLOGICAL THEMES AND INSPIRATION SOURCES

PRCHAL, J. Rondo... is Fun!

Abstract: The music sheets and brief methodological notes connected with practicing petite compositions are an addition to Rafaela Drgáčová's article regarding this year's Summer Workshop of Music Education. Both sheets and methodological remarks mirror the valuable and helpful content of the compositions and might serve as handy materials for music lessons at elementary schools.

Keywords: music instrument activities, rondo.

JUBILEES, NEWS, REVIEWS, PERMANENT COLUMNS

DRGÁČOVÁ, R. Looking Back at the Summer Workshop of Music Education 2022 in Ústí nad Labem

Abstract: The Music Education Summer Workshop is an educational course for music teachers open to music educators of various specializations. The report looks back at the organization of this year's event so far, coordinated and organized by the Society for Music Education of the Czech Republic on 13–19 August 2022 in Ústí nad Labem. During the Summer Workshop, the long-time chairman of the Society for Music Education of the Czech Republic, PaedDr. Jan Prchal, handed the chairmanship over to Jiřina Jiříčková, Ph.D.

Keywords: Society for Music Education of the Czech Republic (SHV ČR), Summer Music Education Workshop, Educational course for music teachers.

BĚLOHLÁVKOVÁ, P. Review: Lucie Kajzarová, Martin Kajzar – Než zapadne sluníčko (Before the Little Sun Goes Down)

Abstract: The review informs readers about the illustrated songbook by the authors Lucie and Martin Kajzar *Než zapadne sluníčko* (Before the little sun goes down).

Keywords: illustrated songbook, original song, songs for children, Lucie Kajzarová, Martin Kajzar, Dagmar Pecková, Hana Fialová.

PECHÁČEK, S. Major Baroque Composers – from the cycle *About music in English*

PECHÁČEK, S. Domenico Scarlatti – from the cycle *About music in English*

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

BĚLOHLÁVKOVÁ, P. *From Music Anniversaries (January–March 2023)*

In our journal, there is a regular column devoted to the anniversaries of musicians and music teachers from January to March 2023.

Třicetileté nebo téměř sedmdesátileté výročí časopisu Hudební výchova?

/Anotace/

Článek rekapituluje historii a současnost časopisu Hudební výchova. Poukazuje na úspěšná i kritická období během jeho existence, zmiňuje tvůrčí přínosy jednotlivých vedoucích redaktorů a jejich redakčních kolektivů, které se promítly do struktury a profilace časopisu i do budování jeho pozice prestižní publikační platformy v rámci českých hudebních periodik.

/Klíčová slova/

hudební pedagogika, teorie a výzkum, hudebně výchovná praxe, hudební periodika, Estetická výchova, Hudební výchova

/Autorka/

Doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc., působí na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. V letech 2006–2015 byla vedoucí redaktorkou recenzovaného časopisu Hudební výchova.

Když jsem byla požádána současnou vedoucí redaktorkou našeho časopisu Hudební výchova Milenou Kmentovou o napsání článku k jeho třicetiletému jubileu, znejistěla jsem, protože dlouhodobě mám zafixovaný rok 1953 jako rok vydání prvního čísla časopisu Hudební výchova. Začala jsem se probírat domácí sbírkou mnohých čísel časopisu a teprve nyní jsem si uvědomila, že jsme oproti časopisu Výtvarná výchova, se kterým jsme sdíleli obdobné osudy a po třicet let i společnou publikační platformu na stránkách Estetické výchovy, zvolili jiný přístup v započítávání ročníků. Zatímco Výtvarná výchova pokračovala v tradici a nyní čítá již 62. ročník (roku 1959 byla výtvarná sekce začleněna do nově vzniklého časopisu Estetická výchova), v Hudební výchově se začaly číslovat ročníky od začátku v okamžiku, kdy její vydávání převzala po Státním pedagogickém nakladatelství Pedagogická fakulta UK a kdy se změnila z měsíčníku ve čtvrtletník. Takže opravdu slavíme třicetileté výročí, ale jenom s ohledem na číslo ročníků a název časopisu. Kontinuálně časopis vyrostl z předchozí téměř čtyřicetileté tradice, z věčného boje autorů – předních představitelů oboru – o lepší hudební výchovu a kvalitnější vzdělání budoucích i stávajících učitelů. Pojdme si tuto historii stručně připomenout a oslavit tím

i nastávající výročí sedmdesátileté v příštím roce.

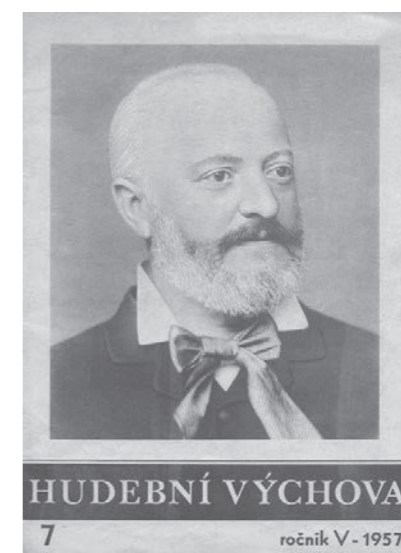
Časopis Hudební výchova byl založen roku 1953 s původním záměrem být pomocníkem při práci učitelů na všeobecně vzdělávacích školách všech stupňů a na školách hudebních. Napomáhat měl i při řízení hudebně výchovné práce mimo školu v dětských a mládežnických organizacích. Jeho vydávání se ujalo z pověření Ministerstva školství a kultury Státní pedagogické nakladatelství v Praze. Počátky redakční práce jsou spjaty se jmény Miloš Salač a Vilém Schmitt a od roku 1955 se vedoucím redaktorem stal hudební historik a pedagog Josef Plavec. Obsahově se časopis zaměřoval zejména na aktuální otázky tehdejší hudebně výchovné praxe (např. na metodiku řízení sboru, práci s uměleckým dílem, organizaci vyučování, strukturu vyučovací hodiny a způsoby plánování práce v jednotlivých složkách hudební výchovy), vše se s ohledem na dobu dělo v intencích požadované ideovosti.

Struktura časopisu časem krystalizovala do stálých rubrik (úvodníky, ideové a odborné články, didaktika a metodika, kronika, zprávy, z krajů a okresů, dopisy našich čtenářů, ze zahraničí, bibliografie apod.). Hudební výchova vycházela zpočátku pětkrát do roka, později se z ní stal měsíčník (desítka ročně vycházejících čísel korespondovala s průběhem

školního roku, o prázdninách časopis nevycházela).

Během své existence měnilo periodikum v závislosti na politických a společenských podmínkách několikrát název, periodicitu, vydavatele, vedoucí redaktory, složení redakční rady i obsahové zaměření. Od roku 1959 byl časopis přejmenován na Estetickou výchovu a až do června roku 1968 vycházel za redakce Františka Holešovského, významné osobnosti tehdejší československé výtvarné a estetické výchovy, jako měsíčník pro hudební, výtvarnou a obecně estetickou výchovu na školách všech stupňů.

V období tzv. pražského jara 1968 se hudební a výtvarná část osamostatnily a od září téhož roku začaly vycházet v SPN s dotací Ministerstva školství dva autonomní časopisy – za redakce Radko Rajmona Hudební výchova a za redakce Anny Wünschové Výtvarná výchova. Po dvou letech však s nastupujícím obdobím normalizace byly oba časopisy od školního roku 1970/71 znovu sloučeny do jednoho periodika a vydávány opět pod názvem Estetická výchova. Po dva roky ještě působila jako vedoucí redaktorka Anna Wünschová a v roce 1972 nastoupil do vedení redakce dosavadní člen redakční rady a dlouholetý vedoucí katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty UK v Praze František Sedlák. Za jeho redakce se Estetická výchova svým obsahem stala v rámci soudobé nabídky hudebních periodik ojedinělou platformou pro teoretické i praktické problémy obou výchov. Sám František Sedlák napsal pro tento časopis okolo devadesátky odborných článků, studií, recenzí, úvodníků apod. Do publikační práce se v hudební části průběžně zapojili mnozí tehdejší členové katedry hudební výchovy, z nichž se později rekrutovala redakční rada pokračujícího časopisu Hudební výchova (Jiří Kolář, Jaroslav Herden, Hana Váňová, Miloš Kodejška, Olga Kittnarová a další), z některých potažmo i budoucí vedoucí



Ukázka obálky Hudební výchovy z roku 1957



První číslo prvního ročníku Estetické výchovy z roku 1959



První číslo Hudební výchovy v roce 1968

redaktoři časopisu. František Sedlák setrval ve funkci vedoucího redaktora Estetické výchovy až do konce roku 1990. Třicátý ročník časopisu (1989/90)¹ ještě vyšel kompletně, ale ve školním roce 1990/91 už vyšla jen čtyři čísla, protože v roce 1991 zrušilo tehdejší Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy dotace pro pedagogické časopisy s tím, že v tržní ekonomice by si časopisy měly na sebe vydělat. Situace byla ztížená i nezdařenou privatizací Státního pedagogického nakladatelství, která postupně vedla k ukončení jeho činnosti.² Bylo tedy nutné hledat nové ekonomické a vydavatelské zázemí pro nezbytnou publikační platformu hudebníků a výtvarníků.

Toto zázemí poskytla díky tehdejšímu vedení Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, garantem odbornosti se stala katedra hudební a výtvarné výchovy. V roce 1992 se podařilo obnovit vydávání časopisu Estetická výchova v podobě čtvrtletníku, a to ve dvou samostatných řadách – řada pro hudební výchovu a řada pro výtvarnou výchovu. O rok později už vycházejí oba časopisy samostatně pod názvem Hudební výchova a Výtvarná výchova, a tak je tomu dosud.

Vedoucím redaktorem nově koncipované Hudební výchovy se stal Jiří Kolář, redakční rada (Vratislav Beránek, Jaroslav Herden, Eva Jenčková a Olga Kittnarová, za fakultu pak Pavla Lipertová) byla postupně rozšiřována o nové členy (Hana Váňová, Michal Nedělka). Jiří Kolář po dobu třinácti let usiloval o to, aby časopis získal velký okruh stálých čtenářů, a to zejména z řad učitelů v praxi. Proto byla velká část

¹ Ročníky byly počítány od roku 1959 a nezapočítávala se do nich doba, kdy se časopis jmenoval Hudební výchova.

² Státní pedagogické nakladatelství ukončilo svou existenci v roce 1993. Nahradiť ho národní podnik SPN – pedagogické nakladatelství (později akciová společnost) s omezenějším rozsahem činnosti.

publikovaných příspěvků věnována praktickým problémům výuky hudební výchovy. Redakce se snažila o tematickou jednotu jednotlivých čísel (např. problémy integrativní hudební výchovy, nástrojové výuky na všech stupních škol včetně nástrojové přípravy studentů, uplatnění populární hudby ve výuce apod.). Byly zařazeny rubriky informativního charakteru (medailonky hudebních jubilatů, přehled hudebních výročí, informace o nových publikacích apod.), články poskytující nejenom poznání, ale i pobavení (např. Úsměvy paní Hudby), byly publikovány i různé hudební kvízy, ukázky z hudební beletrie apod. Nebyla opomenuta ani dřívější vazba na výtvarnou výchovu. Redakce navázala dlouhodobou úzkou spolupráci s výtvarným pedagogem Jaroslavem Bláhou a publikovala a dodnes publikuje v každém čísle časopisu jeho úvahy o spojitosti hudby a výtvarného umění.³ Časopis pokračuje též v tradici notové přílohy, která je umístěna uprostřed každého čísla a je v ní uveřejňována zejména původní autorská tvorba (dětské písně využitelné ve školní praxi, interpretačně náročnější vokálně instrumentální skladby, později i dětské operky, původní skladby instrumentální apod.).

Časopis vycházel a dosud vychází s finanční podporou Nadace Českého hudebního fondu. Ve výkonné redakci se za dobu jeho nové existence vystřídal několik redaktorek, které pečovaly o organizační a finanční náležitosti i jazykovou správnost uveřejňovaných příspěvků (Alena Dokonalová, Jitka Bílková, Dagmar Soudská, Helena Justová). O grafickou podobu se starala Stanislava Jelínková a od roku 2012 do současné doby pak Zdeňka Urbanová.

V roce 2006 se stala vedoucí redaktorkou časopisu **Hana Váňová**, zástupcem vedoucího redaktora pak **Václav Drábek**. Obsah časopisu

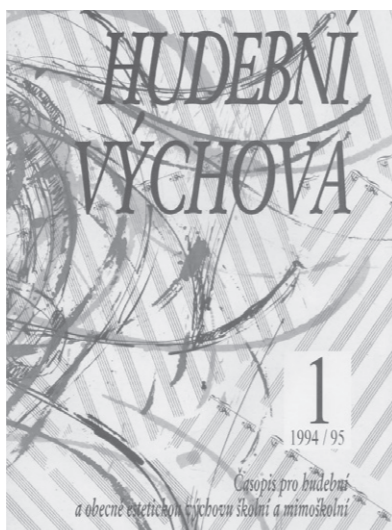
³ Těmto vazbám je od roku 2011 věnována i obrazová příloha v prvním čísle každého ročníku.



Poslední číslo Estetické výchovy z roku 1990



První číslo prvního ročníku Hudební výchovy z roku 1992



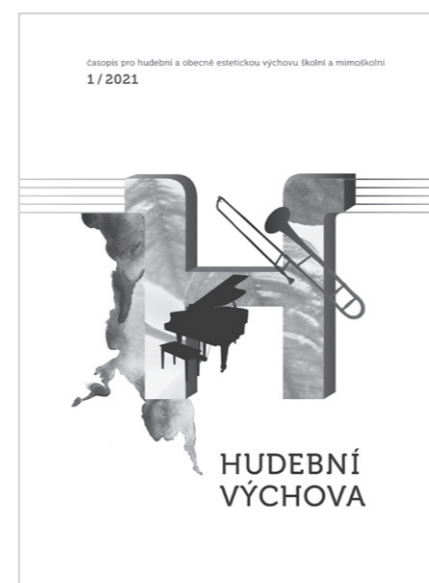
Podoba obálky časopisu v letech 1994-2011

se soustředil na aktuální otázky přestavby hudebního školství, závěry současných výzkumů, metodické podněty pro hudebně výchovnou práci a osobní zkušenosti autorů s výukou hudební výchovy na různých typech škol. I nadále byly poskytovány informace o zajímavých hudebně pedagogických akcích, medailonky významných jubilujících osobností, recenze vycházejících monografií apod. Ve snaze usnadnit mezinárodní komunikaci na poli výměny hudebních zkušeností byla zavedena nová rubrika O hudbě anglicky.⁴ Stálou součástí časopisu byly též podněty ze zdařilých studentských či doktorandských prací, hudebně výchovné postřehy ze zahraničních stáží, autorské počiny v písňové tvorbě pro děti apod. Výtvarné zpestření odborného textu zajišťovaly zpočátku dětské kresby, později byla ke spolupráci přizvána výtvarnice Jolana Fenclová (Tůmová).

Redakční rada byla postupně rozšiřována nejenom o další pracovníky z pražské katedry hudební výchovy (Stanislav Pecháček, Jana Palkovská, Miloš Kodejška, Petra Bělohlávková a další), ale i o pracovníky z dalších fakult v České republice (Marie Slavíková (Plzeň), Ivana Ašenbrennerová (Ústí nad Labem), Jan Holec (České Budějovice), Blanka Knopová (Brno) a průběžně též o členy ze Slovenska, SRN, Rakouska a Polska. To zejména v souvislosti s pozdější snahou redakce prosadit časopis jako uznávanou publikační platformu.

Podobně jako jiné odborné časopisy, také časopis *Hudební výchova* byl vystaven zostřeným hodnoticím kritériím, vyvolaným celosvětovými tendencemi nalézt základní měřítko pro úroveň vědecké práce. Tímto měřítkem se stala citovanost a citační analýza (oblast bibliometrie), jež zkoumá a kvantifikuje vztahy mezi dokumenty a autory. Zjišťování ohlasů práce u odborné veřejnosti (citační

⁴ Obsah této rubriky dlouhodobě zajišťuje člen redakční rady Stanislav Pecháček.



Podoba obálek časopisu v letech 2012-2022

index, citační registr) má za následek zavedení tzv. impakt faktoru (faktoru vlivu, dopadu), tj. ukazatele sledovanosti časopisu a významu konkrétních titulů. Protože drtivá většina českých odborných časopisů nebyla schopna (zejména z finančních důvodů) získat statut impaktovaného periodika, odborný poradní orgán vlády České republiky Rada pro výzkum, vývoj a inovace (dále v textu „Rada“)⁵ řešila situaci stanovením podmínek pro zařazení odborných časopisů do tzv. Seznamu recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v České republice (dále v textu „Seznam“), tj. periodik, jimž sice není přidělen výše zmíněný impakt faktor, ale publikační činnost v těchto časopisech je uznávána jako kvalitní prezentace výsledků výzkumu a vývoje.

Sledovaná kritéria, která „Rada“ stanovila, se týkala pravidelnosti vydávání, internetové prezentace, mezinárodní ediční konvence (bibliografické citace, abstrakta, v angličtině měly být poskytnuty názvy článků, anotace, klíčová slova, úplné adresy autorů, uvedeny e-mail). Měly být publikovány články nejen domácích, ale i zahraničních autorů, zaručena nadpoloviční převaha vědeckých statí, vycházejících z vlastních výzkumů nebo původních přehledových vědeckých studií, přitom podíl vydaných statí měl být v průměru menší než 0,7 ze všech příspěvků zasláných redakci k publikování. V redakční radě časopisu měla být více než polovina externích členů (včetně zahraničních), rukopisy pak měly být anonymně posuzovány dvěma nezávislými recenzenty.

V „Seznamu“, který „Rada“ schválila a uveřejnila v červnu 2008, byla ze všech hudebních periodik České republiky zařazena zatím pouze *Hudební věda*, vydávaná Etnologickým ústavem

⁵ Rada pro výzkum, vývoj a inovace je odborným a poradním orgánem vlády České republiky, který připravuje národní politiku výzkumu a vývoje a inovací a zajišťuje kontrolu její realizace.

AV ČR. V okamžiku vyhlášení soutěže (únor 2008) *Hudební výchova* splňovala jen některá z kritérií, stanovených „Radou“. Hlavní příčinou byla dosavadní profilace časopisu a léty ustálená forma. V následujícím půlroce tedy redakční rada *Hudební výchovy* podnikla kroky, které by umožnily přihlásit se v nejbližším možném termínu do dalšího kola soutěže. Zavedla internetové stránky,⁶ od čísla 3 roku 2008 byly u stěžejních studií uváděny anotace a klíčová slova s překladem do angličtiny, kontakty na autory, umožňující další diskusi k řešeným problémům, rukopisy základních článků začaly být posuzovány dvěma nezávislými recenzenty z různých pracovišť, redakční rada byla posílena i o mezinárodní členy – přední pracovníky v oboru ze Slovenska (Irena Medňanská, Eva Michalová, Belo Felix, Eleonóra Baranová), z Rakouska (Franz Niermann), SRN (Carola Schormann) a další.

I při nutné volbě ze dvou priorit – vědecké nebo praktické zaměření časopisu – se redakce s ohledem na stávající čtenářskou obec, kterou z větší části tvořili učitelé ve všeobecném nebo uměleckém školství, snažila zachovat proporčnost teoretických studií a praktických příspěvků (oficiálně nazývaných metodické studie). Časopis byl členěn tak, že v jeho první polovině byly publikovány teoretické studie a zprávy z výzkumů a za notovou přílohou, umístěnou uprostřed časopisu, nalezl čtenář metodické podněty pro hudebně výchovnou praxi a ostatní tradiční rubriky.

V následujícím roce 2009 byl již časopis do „Seznamu“ zařazen a v dalších letech zaznamenal

⁶ <https://hudebnivychova.pdf.cuni.cz/> (upozorňujeme čtenáře, že kromě obsahu jednotlivých čísel *Hudební výchovy*, anglické a německé rekapitulace obsahu čísla, abstraktů apod. zde naleznou archiv celých čísel v pdf od roku 2006. Jednotlivá čísla časopisu jsou uveřejňována přibližně s ročním zpožděním od vydání tištěné verze. Adresa současného webu: <https://pages.pdf.cuni.cz/hudebnivychova/>

velký zájem o publikaci příspěvků nejen v celorepublikovém rozsahu, ale i ze zahraničí, a to zejména ze strany vysokoškolských pedagogů a doktorandů.

Ne vždy však časopis *Hudební výchova* zažíval úspěšná období. Počátkem roku 2014 byl rozhodnutím vlády náhle překvapivě ze „Seznamu“ vyřazen, ačkoliv po celou dobu splňoval požadovaná kritéria. Podkladem pro vyřazení bylo rozhodnutí odborných grémíí, a to příslušného panelu GA ČR a poradních orgánů „Rady“. Z vedení redakce časopisu následovalo množství odvolání a dotazů na vládní komisi a předsedu GA ČR, neboť toto rozhodnutí bylo vnímáno jako pomýlené. Pro ilustraci uvádíme výňatek z našeho odvolacího dopisu:

„...Dovoluji si podat odvolání proti Vašemu rozhodnutí ze dne 31. 1. 2014 nezařadit tento čtvrtletník do aktualizovaného Seznamu pro rok 2014. Časopis *Hudební výchova* má padesátiletou tradici, má přes 350 předplatitelů a po dlouhé období umožňuje vysokoškolským pedagogům publikovat výsledky své práce v oblasti hudební pedagogiky, psychologie a didaktiky jednotlivých hudebních oborů. Je jediným recenzovaným periodikem pro výměnu informací v oblasti teoretického výzkumu a hudebně výchovné praxe v České republice, zároveň též publikační platformou pro odborníky ze zemí Visegrádské čtyřky. Redakční radu časopisu tvoří 20 kapacit v oboru (včetně profesorů ze SRN, Rakouska, Slovenska a Polska). Časopis má pevnou strukturu s ohledem na specifika našeho vědního oboru i na skutečnost, že jeho čtenáři jsou též učitelé hudební výchovy v praxi. Studie a výzkumné zprávy jsou recenzovány dvěma nezávislými odborníky, časopis má anglický abstract a webové stránky.

Jsmo přesvědčeni, že jsme učinili vše, aby časopis *Hudební výchova* splnil opětovně podmínky pro zařazení do Seznamu; pro nás z nepochopitelných důvodů se však tak nestalo. Jeho

vyřazení ze Seznamu je přijato hudebními katedrami na všech vysokých školách s nepochopením, s velkou lítostí a s pocitem odborné ztráty...“

Podobný osud postihl v témže roce i *Hudební vědu*, do „Seznamu“ se nedostala ani ústecká *Aura musica* ani *Živá hudba*, vydávaná na AMU, přitom zmíněné časopisy též splňovaly požadavky proklamované „Radou“. Z hudebních periodik zůstaly v Seznamu jen *Opus musicum*, *Musicologica Brunensia* a *Musicalia* (časopis Českého muzea hudby).

Vedení redakce tehdy žádalo o zpřístupnění informací týkajících se kritických připomínek odborných grémíí, na jejichž základě došlo k vyřazení časopisu *Hudební výchova* ze „Seznamu“. Jak ve zdůvodnění žádosti uvedla tehdejší vedoucí redaktorka Hana Váňová, „došlo k nepochopení podstaty našeho vědního oboru, jímž je hudební pedagogika. Jediný závěr, který byl sdělen („časopis nepřináší v převážné většině původní vědecké statě“), nelze akceptovat. Jak známo, předmětem zkoumání hudební pedagogiky je hudebně výchovná praxe, a jednou z jejích strukturálních složek je hudební didaktika. Za původní vědecké statě je tedy třeba považovat i didaktické aplikace a nástiny modelových hudebně výchovných situací, které jsou součástí profilace periodika. Z hlediska specifiky našeho vědního oboru tedy časopis *Hudební výchova* přináší v převážné většině původní vědecké statě...“⁷. Žádost o znovupřevěření vládního rozhodnutí byla podpořena nejenom tehdejší vedoucí katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty UK Janou Palkovskou, ale i na mezinárodní úrovni členy Visegrádského hudebního týmu (Milošem Kodejškou – ČR, Gabrielou Konkol – Polsko, Irenou Medňanskou – SR). Ti ve svém prohlášení mimo jiné uvedli, že „časopis se těší autoritě Visegrádského

⁷ Výňatek z dopisu předsedovi GAČR ze 4. 2. 2014.

hudebního týmu, prezentují ho v našich zemích a každoročně na evropských hudebních kongresech Evropské asociace pro hudební vzdělávání (EAS) v jednotlivých zemích EU...“⁸ Na 299. zasedání „Rady“ dne 28. 11. 2014 byla schválena aktualizace *Seznamu recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v České republice v roce 2014* a *Hudební výchova*, podobně jako *Hudební věda* byly opětovně do tohoto seznamu zařazeny.⁹

Je obecně známo, že „každá mince má líc a rub“. Nelze tedy přehlédnout jistou daň za částečně změněnou profilaci časopisu, kdy někteří učitelé v praxi přijali posílení vědeckého charakteru časopisu s rozpaky.

Zajímavý výzkum užívání a oblíbenosti časopisu u učitelské veřejnosti provedla v roce 2012 v rámci své bakalářské práce „*Časopis Hudební výchova – historie a současnost*“ studentka Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni Michaela Dragounová.¹⁰ Cílem jejího výzkumného šetření bylo zmapovat současnou situaci ve využívání časopisu *Hudební výchova* v praxi, zejména u pedagogů ze základních škol, středních odborných škol, konzervatoří a gymnázií. Dotazovaným bylo položeno několik otázek, týkajících se obecného povědomí o existenci časopisu *Hudební výchova*, četnosti jeho odběru (individuálně či školou), oblíbenosti a prospěšnosti jednotlivých sekcí časopisu a dále pak případných námětů, které by jako čtenáři v časopise uvítali. Zajímavý byl též dotaz, zda by měli respondenti, kteří ještě časopis

⁸ Žádost o přezkoumání rozhodnutí ve věci nezařazení časopisu *Hudební výchova* do Seznamu recenzovaných neimpaktovaných periodik v ČR ze dne 5. 2. 2014.

⁹ Od roku 2017 pak začala platit nová metodika hodnocení vědeckých výstupů, ve které už Seznam recenzovaných neimpaktovaných časopisů nefiguruje.

¹⁰ DRAGOUNOVÁ, M. *Časopis Hudební výchova – historie a současnost (bakalářská práce)*. Plzeň: Západočeská univerzita. Pedagogická fakulta. 2012.

nechtou, zájem o jeho odběr v případě, že by byl levnější či dokonce zdarma.

Ačkoliv návratnost on-line dotazníku nebyla vysoká (pouhých 7,3% ze vzorku 1557 obeslaných respondentů), získané odpovědi mohou posloužit jako zrcadlo využitelnosti časopisu v hudebně výchovné praxi. Ze zjištěných údajů vyplynulo, že časopis znalo pouhých 51% respondentů. Pouze 10% odebíralo časopis na vlastní náklady a 6% si *Hudební výchovu* občas zakoupilo. Jenom 14,1% respondentů odpovědělo, že jejich pracoviště časopis odebírá. Co se týče nejpravděpodobněji čtených sekcí časopisu, za zcela nejčtenější označili respondenti didakticko-metodickou část a notové přílohy, následovaly informace o hudebních akcích a odborné články. Nejméně čtenářsky vyhledávanou se stala rubrika O hudbě anglicky. K obdobným výsledkům dospěli respondenti i v hodnocení sekcí časopisu z hlediska přínosu pro jejich práci. Zajímavé bylo, že 85% učitelů se nevyjádřilo k návrhům nových podnětů pro obsah časopisu. Ostatní uvedli, že by uvítali více notového materiálu (ukázky populárních písní a všech hudebních stylů) a metodických podnětů (postrádají rady pro práci zejména na 2. stupni ZŠ a gymnáziích). Přivítali by sekci, ve které by si učitelé hudební výchovy předávali své zkušenosti, zajímavé tipy na hry a aktivity, které se jim s dětmi osvědčily, inspirace pro práci s interaktivní tabulí a s počítačem. Obecně by čtenáři též posílili zábavnost časopisu – v nových číslech postrádají hudební hádanky, rébusy, osmisměrky, pracovní listy a kvízy. 67% respondentů by mělo o časopis zájem v případě, že by byl levnější či zdarma.

Výsledky tohoto ojedinělého výzkumu a dosavadní zkušenosti naznačily, že od periodika *Hudební výchova* očekává veřejnost multifunkční využití. Volba jeho obsahu by měla reflektovat nejenom publikační potřeby svých příspěvatelů, ale též praktické zájmy svých čtenářů a odběratelů.

Zdá se, že řešení tohoto nelehkého úkolu spočívá v rozumném skloubení odborných potřeb obou komunit (autorů a čtenářů), jehož jednotícím prvkem je hudebně výchovná praxe. V záměrech časopisu se jasně profilují jednotlivé součásti systémového řetězce od praxe k praxi: výzkum hudebních a hudebně pedagogických jevů – teoretická reflexe (zobecnění zkušeností a tvorba poznatků) – tvorba hypotéz, návrhů, metodických postupů – ověření v praxi. Lze konstatovat, že během tohoto období vykristalizovala struktura a profilace časopisu, která přetrvává do současné doby (Původní vědecké statě a výzkumné zprávy, Notová příloha, Původní didaktické studie, Jubilea, zprávy, recenze, stálé rubriky).

Po desetileté práci požádala Hana Váňová o uvolnění z funkce vedoucí redaktorky a koncem roku 2015 ji na tři roky vystřídala **Petra Bělohávková**, autorka pravidelné rubriky Z hudebních výročí, dlouhodobě pracující v předchozím období jako zástupce vedení redakce. V teoretické části časopisu zavedla od roku 2016 rubriku Přehledové články a studie, jež blíže specifikovala již existující rubriku Původní vědecké statě a výzkumné zprávy. Ve snaze poskytnout učitelé veřejnosti více konkrétních podnětů pro vlastní výuku, založila též stálou rubriku Metodické náměty a inspirace.

Od roku 2018 do poloviny roku 2022 se stal vedoucím redaktorem **Miloš Kodejška**, dlouholetý člen redakční rady časopisu. Ve své práci využíval bohatých zkušeností z řešení desítek rozvojových a vědeckých projektů domácích a zahraničních agentur a fondů, z mnohaletého členství v EAS (Evropská asociace učitelů hudby), kde působil 11 let jako národní koordinátor EAS pro ČR. Prosazoval úzkou spolupráci mezi Společností pro hudební výchovu, Visegrádským hudebním týmem a evropskými hudebními organizacemi. Pod jeho vedením časopis řešil i aktuální problematiku revizí

státních plánů hudebního vzdělávání ve visegrádských zemích. V tomto smyslu přispěl i svými pedagogickými články.

Nelze než popřát časopisu *Hudební výchova* (ať již k avizovanému třicetiletému, nebo v širších souvislostech nastávajícímu sedmdesátiletému výročí) ještě dlouhá léta existence, hodně inspirativních autorů a spokojených čtenářů, a jeho nové vedoucí redaktorce **Mileně Kmentové** hodně zdaru v náročné, ale užitečné práci.

Přejme si, aby stále platilo to, co uvádí ve svém článku dlouholetá čtenářka a členka redakční rady Marie Slavíková: „*Široký rozsah témat článků a příspěvků čtenářů je zárukou, že si každý uživatel časopisu najde oblast, která jej zajímá a kterou bude moci využít při svých přípravách na vyučování, při studiu nebo jiné odborné práci. Jako dlouholetá odběratelka mohu říci, že v číslech časopisu často listuji a jsou pro mě milou připomínkou autorů a událostí ze světa hudební výchovy. Jako didaktický materiál a zdroj publikačních podnětů je časopis zcela nenahraditelný.*“¹¹

¹¹ SLAVÍKOVÁ, Marie. Časopis *Hudební výchova* – inspirace pro učitele. Metodický portál [online]. 17.08.2011 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/13199/casopis-hudebni-ychovainspirace-pro-ucitele.html/>

Hudební výchova pro každého? Hudební výchova pro každého!

/Anotace/

Hudební výchova má v moderní edukaci nezastupitelné místo. Její benefity musí být dostupné všem. I žákovi se speciálními vzdělávacími potřebami i dítěti vyrůstajícímu v prostředí ohroženém sociální exkluzí. Hlavním cílem tohoto příspěvku je představit odborné veřejnosti klíčové výsledky kvalitativního výzkumu, který byl po dva roky realizován v prostředí dětského domova. Zjišťovali jsme zde možnosti využití hudební výchovy, sledovali jsme formy její distribuce. Podařilo se nám potvrdit významnou roli hudební výchovy při speciálně pedagogické intervenci. V příspěvku jasně vymezíme rozdíly mezi muzikoterapií, muzikofiletikou a speciální hudební výchovou. V diskusi poukážeme na potřebu speciálně pedagogických kompetencí u hudebních pedagogů. Na základě našich zjištění nabídneme možné modifikace hudební výchovy pro děti se speciálními vzdělávacími potřebami.

/Klíčová slova/

dětský domov, speciální hudební výchova, muzikofiletika, muzikoterapie, inkluze

/Autor/

PhDr. Alois Daněk, Ph.D. pracuje jako vychovatel a metodik prevence v Dětském domově Klánovici, znalosti si prohlubuje jako interní doktorand Katedry speciální pedagogiky Pedagogické fakulty UK a pedagogicky působí na Univerzitě Jana Amose Komenského Praha.

Úvod

J sme přesvědčeni, že hudební výchova je nedoceněný nástroj inkluzivní edukace. Edukační proces probíhá nejen ve třídách škol, ale i v dalších školních zařízeních, mezi které patří i dětské domovy. V příspěvku představíme výsledky projektu GAUK „Speciálně pedagogický potenciál hudební výchovy pro prostředí dětských domovů“. Hlavním cílem projektu bylo identifikovat oblasti hudební výchovy, které by mohly být modifikovány pro efektivnější edukaci dětí se speciálními vzdělávacími potřebami. Dále jsme zjišťovali, jaká forma distribuce hudebních aktivit je nejlépe přijímána v prostředí dětského domova. Příspěvek bude rozdělen do dvou částí. Nejprve budeme prezentovat současný stav poznání a vymezíme jednotlivé formy hudebních aktivit, jako je muzikoterapie, muzikofiletika a speciální hudební výchova. Následně popíšeme použité výzkumné metody a samotný průběh projektu. Zaměříme se na důležitá zjištění a označíme možnosti, které výstupy projektu nabízí současné hudební výchově. Výsledky zasadíme do širšího kontextu edukace dětí se speciálními vzdělávacími potřebami.

Současný stav poznání

Otázce hudební výchovy v prostředí dětského domova jsme se věnovali již v dřívějších výzkumech. Podařilo se nám prokázat, že hudební výchova

má jednoznačně pozitivní vliv na rozvoj edukačních a sociálních kompetencí dětí zde žijících.¹ Zjistili jsme, že hudebnost a schopnost zapojit se do hudebních aktivit nejsou navázány ani na inteligenci, ani na sociální status. Všechny děti ale od hudebně výchovných aktivit odstoupily, ačkoli samy hodnotily přínos hudby pro jejich životy jako vyloženě pozitivní. Proč dítě s absolutním sluchem odkládá housle? Proč dívka s kříšťálovým sopránem odmítá zpívat? Proč odchází od nových přátel, proč nechtějí cestovat? To byly zásadní podněty k pokračování výzkumu, nyní obohaceného o pohled speciální pedagogiky. Bez mezioborového přístupu jsme totiž nebyli schopni vysvětlit, proč původní projekt skončil.

Děti v dětském domově jsou ze své podstaty žáci se speciálními vzdělávacími potřebami. Žáci se speciálními vzdělávacími potřebami mohou být úspěšně edukováni pouze za využití speciálně pedagogických metod. Standardní přístup nemůže být úspěšný. Jaká je tedy situace na hudebně výchovném poli pro děti se speciálními vzdělávacími potřebami?

Můžeme říci, že se zde navzájem překrývá několik oborů, sice příbuzných, ale nikoli identických. Muzikoterapie, muzikofiletika a hudební výchova, která bývá v souvislosti s edukací žáků se speciálními vzdělávacími potřebami označována

¹ DANĚK, Alois. Speciálně pedagogické možnosti hudební výchovy v edukaci znevýhodněných žáků. *CANTUS CHORALIS SLOVACA*. Banská Bystrica: BELIANUM, 2021.

jako speciální hudební výchova. V zahraniční literatuře můžeme sledovat výrazné využívání hudebně výchovných metod pro děti se speciálními vzdělávacími potřebami během standardní výuky. V našich končinách je spíše tato oblast chápána jako otázka muzikoterapeutická. Muzikoterapie je terapeutický obor, který využívá hudebních prostředků k dosažení nehudebních cílů. V terapeutickém procesu musí být přítomen kvalifikovaný terapeut. Muzikoterapie operuje v mantinelech speciální pedagogiky, v hudební výchově však nalézá mnohou inspiraci, jmenujme například Orffův Schulwerk. Muzikoterapie je vyloženě mezioborovou disciplínou.² Ale pokud hudební aktivita nesplňuje znaky muzikoterapie, jedná se pouze o hudební výchovu obohacenou muzikoterapeutickými prvky. Zatímco muzikoterapie má již dlouhou tradici, muzikofiletika je poměrně nový fenomén. Muzikofiletiku můžeme stručně charakterizovat jako tvořivé a reflektivní pojetí hudby a uměleckých hudebních činností ve vzdělávání.³ Muzikofiletika se snaží do hudebně výchovného procesu vnést právě muzikoterapeutické prvky, zejména fenomén reflexe. Když kriticky hodnotíme možnosti hudební výchovy, muzikoterapie a muzikofiletiky musíme konstatovat, že situace pro děti a žáky se speciálními vzdělávacími potřebami není nejlepší. Při standardní hodině hudební výchovy pravděpodobně nebude dostatek času na muzikofiletickou reflexi, muzikoterapeutické sezení si určitě nebude klást za cíl naučit účastníky intervaly a rozdíl mezi dur a moll. A jaké mají místo ve speciální hudební výchově žáci bez speciálních vzdělávacích potřeb? Nemluvě o žácích mimořádně nadaných!

² BRUSCIA, Kenneth E. *Defining music therapy*. 3rd ed. vyd. Gilsum, NH: Barcelona Publishers, 2014.

³ FRIEDLOVÁ, Martina, et. al. *Muzikofiletické techniky v inkluzivní výuce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020.

Metodický design a průběh projektu

Projekt byl zahájen na jaře 2021. Výzkum probíhal ve dvou fázích, v roce 2021 jsme především shromažďovali informace, v roce 2022 jsme se věnovali prezentaci výsledků. Zvolili jsme kvalitativní výzkumný design, který se nám osvědčil v předchozích výzkumech.⁴ Pracovali jsme s pozorováním, s rozhovory a s analýzou pedagogické dokumentace. Získané informace jsme dále zpracovali za pomoci interpretativní fenomenologické analýzy a zakotvené teorie.

Využili jsme autorovy přítomnosti ve zkoumaném prostředí, pracuje zde jako vychovatel a metodik prevence. To nám umožnilo intenzivní a dlouhodobý kontakt se zkoumaným prostředím. Právě možnost být součástí zkoumaného prostředí se ukázala jako velká deviza projektu. Děti jsou totiž k výzkumníkům přicházejícím do jejich osobního prostoru zvenčí velice uzavřené a často modifikují svoje chování podle potřebné situace.

Po dobu projektu jsme primárně sledovali skupinu osmi dětí z Dětského domova Klánovice během jejich hudebního kroužku. V rámci projektu probíhala setkání s hudebními a speciálními pedagogy, při kterých jsme sdíleli praktické zkušenosti. Souběžně se sledováním hudebního kroužku jsme mapovali mezi ostatními dětmi a mladými dospělými jejich vztah k hudbě, oblíbenou hudební formu a celkovou přítomnost hudby v jejich životech.

Významná zjištění projektu

Otázce hudby a hudební výchovy v prostředí dětského domova se věnujeme téměř jednu dekádu a opakovaně tvrdit, že hudební aktivity mají na děti pozitivní vliv by bylo na tomto místě nošením dříví do lesa a plýtváním

⁴ DANĚK, Alois. Možnosti kvalitativního výzkumu pro speciální pedagogiku. *JUVENILIA PAEDAGOGICA 2021*. Trnava: Trnavská univerzita, 2021.

časem váženého čtenáře. Že měl Helfert a Krch s přirozenou hudebností pravdu, jsme prokázali i na výrazně znevýhodněných dětech ze zkoumaného prostředí, které lze označit nejen jako žáky se speciálními vzdělávacími potřebami, ale i jako za děti ohrožené sociální exkluzí. Pátráme tedy také po dalších oblastech vlivu hudby a hudební výchovy, které by mohly mít kapacitu obohatit jejich životy.

Během projektu jsme zjistili, že drtivá většina dětí v Dětském domově Klánovice má k hudbě pozitivní vztah. Poslech interpretů celé palety populární hudby patří mezi jejich každodenní aktivity. Výrazně se změnila nabídka hudebních nosičů, CD a MP3 přehrávače postupně byly nahrazeny mobilními telefony. Potěšila nás informace, že několik mladých chlapců právě s pomocí mobilních telefonů skládá svoje písně, které následně prezentují na kanálech typu YouTube. Kolegové vychovatelé využívají populární písně při logopedických intervencích, dokonce se osvědčily jako pomocný nástroj výuky českého jazyka dětí z odlišných kulturních prostředí.

Pokud jde o hudební kroužek sledovaný během projektu, neodešel jediný účastník. Zásadní rozdíl oproti zmíněnému neúspěchu v minulosti byl v osobě vedoucího kroužku. Kolega má bohaté zkušenosti s vedením hudebních aktivit ve výchovných ústavech a v dětských domovech. Navíc vedle kvalifikace speciálně pedagogické je vybaven i hlubokými znalostmi hudebně výchovnými a velmi dobře se orientuje i na poli umělé hudby.

Vedoucí kroužku je detailně obeznámen s kazuistikami členů kroužku a je tedy schopen modifikovat svůj přístup podle specifik každého z členů kroužku. Hudební aktivity jsou voleny individuálně, hlavním nástrojem je elektrický klavír. Standardní lekce spočívá v aktivizační části, samotné hudebně výchovné sekci a v závěrečném shrnutí a plánování dalšího setkání. Hudební aktivity jsou nabízeny v široké paletě od doprovázeného zpěvu lidových

i populárních písní až po samostatnou hru na klavír. Oproti minulému projektu neprobíhají lekce hromadně, osvědčila se práce s nejdříve dvěma zapojenými dětmi. Samotní členové kroužku hodnotí tuto aktivitu vyloženě pozitivně, oceňují vstřícný přístup vedoucího a plánují v kroužku pokračovat.

Závěr a doporučení pro praxi

Výsledky projektu opět potvrdily značný potenciál hudebních aktivit pro děti se specifickými vzdělávacími potřebami. Zároveň se však ukázalo, že bez modifikace standardních hudebně výchovných přístupů je oblast hudební výchovy pro tuto cílovou skupinu dětí víceméně nepřístupná. Pokud nebude distribuce hudebních aktivit přizpůsobena specifickým potřebám dětí, nebudou moci plně profitovat z možností, které hudební aktivity, potažmo hudební výchova, nabízejí. Na druhou stranu jsme si vědomi, že je třeba brát zřetel na intaktní část populace. Což nás vede k otázce typu Hlavy XXII. Jak skloubit požadavky inkluzivního paradigmatu s požadavky moderní hudební výchovy a zároveň s požadavky všech zapojených žáků? Těch „s“ i těch „bez“ speciálních vzdělávacích potřeb?⁵

Rozhodně není možné v zápalu přibližování hudební výchovy dětem se speciálními vzdělávacími potřebami devalvovat kvalitu samotné hudební výchovy pro ostatní účastníky edukačního procesu. Ne snižování kvality, ale ano snižování překážek! Jak toho dosáhnout? Klíčovou rolí budou hrát kompetentní hudební pedagogové. Právě jejich postoj a přístup k inkluzivní edukaci je klíčový pro hudebně výchovnou práci v současné rapidně se měnící společnosti.⁶ Katedry hudební výchovy budou postaveny před úkol připravit budoucí

hudební pedagogy na práci s dětmi se speciálními vzdělávacími potřebami. Samotné školy budou nuceny přehodnotit svůj postoj k hudební výchově a uvědomit si možnosti, které se pro práci s těmito dětmi nabízí. Školská poradenská zařízení začnou doporučovat podpůrná opatření i pro hodiny hudební výchovy, asistenti pedagoga nebudou pomáhat pouze s násobilkou, ale budou asistovat i při hudebních aktivitách. Jsme přesvědčeni, že při mezioborové spolupráci hudební výchovy a speciální pedagogiky dojde k prolnutí světů hudby i speciálních vzdělávacích potřeb. K synergii, kdy se budou všichni účastníci edukačního procesu navzájem obohacovat a podporovat. A tohoto cíl nám může pomoci dosáhnout právě hudební výchova.

Literatura

- BRUSCIA, Kenneth E. *Defining music therapy*. 3rd ed. vyd. Gilsum, NH: Barcelona Publishers, 2014. ISBN 978-1-937440-57-2.
- DANĚK, Alois. Speciálně pedagogické možnosti hudební výchovy v edukaci znevýhodněných žáků. *CANTUS CHORALIS SLOVACA*. Banská Bystrica: BELIANUM, 2021, s. 267-271. ISBN 987-80-557-1832-3.
- DANĚK, Alois. Možnosti kvalitativního výzkumu pro speciální pedagogiku. *JUVENILIA PAEDAGOGICA 2021*. Trnava: Trnavská univerzita, 2021. ISBN 978-80-568-0248-9.
- FRIEDLOVÁ, Martina et al. *Muzikofiletické techniky v inkluzivní výuce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. ISBN 978-80-244-5750-5.
- SOBOL, Elise S. *An attitude and approach for teaching music to special learners*. Second edition. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Education, 2008. ISBN 978-15-719-7296-5.

Grantová afiliace

- Příspěvek byl řešen na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v rámci projektu GAUK 121/2021 s názvem Speciálně pedagogický potenciál hudební výchovy pro prostředí dětských domovů. Projekt je spolufinancován finančními prostředky poskytovanými MŠMT na účelovou podporu Specifického vysokoškolského výzkumu, tedy ze soutěží SVV a GA UK, Výzva č. 02_19_073 Zvyšování kvality interních grantových schémat na VŠ.

Lucie Fürstová

Alena Tichá, fenomén české hlasové výchovy – 2. část

/Anotace/

Příspěvek je věnován Aleně Tiché, přední osobnosti české hlasové výchovy. Navazuje na článek Marie Dunovské uveřejněný ve 2. čísle časopisu *Hudební výchova* pod názvem *Alena Tichá, fenomén české hlasové výchovy*. Cílem tohoto příspěvku je snaha objasnit, v čem tkví specifická a jedinečnost přístupu Aleny Tiché k práci s hlasem, jaké jsou jeho pilíře a čím je zajištěna jeho efektivita u rozmanitých věkových kategorií.

/Klíčová slova/

Alena Tichá, česká hudební pedagogika, hlas, hlasová výchova, zpěv, metodika, psychosomatika

/Autorka/

Mgr. Lucie Fürstová, DiS. vystudovala klasický zpěv na Pražské konzervatoři. Vyučovala v pěveckém oddělení populárního zpěvu na Konzervatoři Jana Deyla. Nyní je doktorandkou oboru Hudební teorie a pedagogika na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, kde současně vyučuje. Působí jako pedagožka zpěvu v Základní umělecké škole.

Náš příspěvek navazuje na článek Marie Dunovské nazvaný *Alena Tichá, fenomén české hlasové výchovy*¹, který byl uveřejněn v předminulém, tj. 2. čísle časopisu *Hudební výchova*. V našem příspěvku se pokusíme objasnit „Co je to, co dělá z Aleny Tiché fenomén české hlasové výchovy?“, „V čem je její přístup výjimečný a specifický?“, „Jaké jsou jeho pilíře?“, „Čím je zajištěna jeho efektivita?“. Nepůjde nám o popis a vysvětlení konkrétních hlasových cvičení ani metodiky práce s „nezpěváky“ (to vše mohou čtenáři najít v úspěšné publikaci Aleny Tiché *Učíme děti zpívat*, v monografii *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*, v úvodních kapitolách mnoha zpěvníků², na jejichž vzniku se spolupodílela, v jejích článcích v *Hudební výchově* a jiných periodikách³). Náš příspěvek se zaměřuje na obecnější principy, přístupy a „filosofii“ její pěvecké pedagogiky.

¹ DUNOVSKÁ, M. Alena Tichá – fenomén české hlasové výchovy. *Hudební výchova*, 2022, roč. 30, č. 2, s. 28-29.

² *Písničky a jejich dramtizace* (Portál, 2000); *Zpíváme a tvoříme s malými* (Edika, 2012); *Zpíváme a hraje si s nejmenšími* (Portál, 2014); *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími* (Portál, 2016); *Lidové písničky a hry s nimi 1* (Portál, 2016); *Lidové písničky a hry s nimi 2* (Portál, 2019).

³ Souhrn publikační činnosti Aleny Tiché čtenáři naleznou v příloze k diplomové práci DUNOVSKÁ, M. *Alena Tichá a její přínos pro hlasovou výchovu hudebně méně rozvinutých dětí na 1. stupni základní školy*. Praha, 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta hudební výchovy.

Veřejnost má Alenu Tichou spojenou především s prací s „nezpěváky“ a dětmi mladšího školního věku. Jak ale naznačila již Marie Dunovská, její cílová skupina je ve skutečnosti daleko širší – zahrnuje všechny věkové kategorie i stupně pěvecké vyspělosti (amatéry, studenty či absolventy uměleckých škol i hlasové profesionály). Specifickou skupinu tvoří klienti s hlasovými problémy nebo hlasovými poruchami (mezi ně rovněž patří jak děti, tak pedagogové z praxe, bohužel i absolventi uměleckých škol apod.). V posledních letech je „osvícenými“ řediteli čím dál častěji zvána do škol, aby pomohla ozdravit unavený mluvní hlas tamních učitelů.⁴

Metodika Aleny Tiché může mít tak široký dosah, protože vychází z **přirozenosti hlasotvorné funkce**. Ta je stejná u dítěte i dospělého, u amatéra i profesionála. Požadovaná výsledná kvalita hlasu se samozřejmě liší, práce s amatérem vypadá jinak než práce s hlasovým profesionálem, práce s dospělým jinak než s dítětem... Každá skupina má svá specifika, jež výuka reflektuje. Správnost jejích postupů vedle pedagogických úspěchů a spokojených žáků dokládá i to, že ona sama stále zpívá mladistvým, „nerozklepaným“ hlasem v rozsahu tří oktáv.

⁴ V současnosti Alena Tichá lektoruje čtyři kurzy akreditované MŠMT: Profesní úrava hlasu – prevence a možnosti nápravy; Tvořivá práce s hlasem jako cesta k sebeuvědomění a osobnímu růstu; Hlasová výchova dětí a rozepívání tzv. nezpěváků; Hlasová výchova dětí a sboru (prezenční forma).

Inspirační zdroje hlasové výchovy Aleny Tiché

„Učitelem mi bylo především mé vlastní tělo a hlas, moji žáci a studenti a též učitelé z praxe mající hlasové problémy.“ (Tichá, 2010a, s. 16) Také v práci s dětským hlasem nacházela poučení: „Malé děti jsou velmi kreativní a dělají všechno přirozeně, takže i od nich jsem se nechala mnohdy inspirovat.“ (Tomíček, 2022, s. 3) Hlavními inspiračními zdroji, které ovlivnili její profesní směřování, se staly: reedukační metoda Boženy Havránkové-Kozlíkové⁵, vývojová kineziologie v podání především Jiřího Čumpelíka, Werbeck metoda, Orffův hudební systém, Feldenkreisova metoda, okrajově Samozsiho metoda a v posledním období též moderní pěvecká metoda Estill Voice Training. Alena Tichá některá cvičení převzala a domyslela do nových souvislostí. Při vlastním ověřování nových cvičení a specifických metodických postupů získaných z inspiračních zdrojů si všimla, jak na ni působí. Na základě sluchových, tělových a pocitových zkušeností vycházejících z „vědomé“ komunikace s vlastním tělem účinek cvičení prociťovala a propojovala se znalostmi z anatomie a fyziologie hlasu. Díky mimořádné pěvecké intuici se jí podařilo proniknout do podstaty, kterou v souvislosti s prováděným cvičením lektoři často z nějakého důvodu nesdělovali. Vytvořila si tak vlastní cestu, která, jak v každodenní praxi dokazuje, je velmi efektivní.

Alena Tichá pojímá hlasovou výchovu nikoli jako *vytváření hlasu*, ale ve shodě s paní Werbeck jako jeho *odhalování*, tj. odstraňování „překážek“, které brání hlasu, aby se projevil ve své přirozené kráse, osobitosti a všech svých možnostech. **Přirozenost**

5 Božena Havránková-Kozlíková byla česká operní pěvkyně, která se po završení své úspěšné pěvecké kariéry věnovala spolu s profesorem M. Seemanem pacientům trpícím hlasovými poruchami. V určitém období byla hlasovou pedagožkou Aleny Tiché.

a osobitost hlasového projevu jsou jedny z vrcholných estetických ideálů Aleny Tiché.

Hlasová výchova jako psychosomatická disciplína

Hlavním z pilířů jejího pedagogického umění je **psychosomatický přístup** k hlasové výchově: „V každé situaci lidský organismus pracuje v psychosomatické jednotě – psychické ovlivňuje tělesné a platí to i naopak. Ke zlepšení naší duševní a tělesné kondice můžeme cíleně využít znalostí o vzájemné podmíněnosti psychických a tělesných procesů. Pojítkem mezi oběma je dech – respektive bránice. Na bránici se setkává tělesné s duševním. Bránice jako důležitý dechový sval citlivě reaguje na stav naší duše (smích, pláč, pocit klidu, nervozity, únavy apod.), ale též ovlivňuje kvalitu držení těla.“ (Tichá, 2010b) Z psychosomatického pohledu Alena Tichá vnímá i problematiku nápravy hlasu: „Vznik profesní hlasové únavy je důsledkem narušení výše popsané psychosomatické jednoty. Ačkoli podstatou vzniku hlasové únavy je nejčastěji hlasové přepětí, oslabená činnost bránice, ochablá artikulace a absence předních rezonancí, původním ‚spouštěčem‘ často bývá stres a psychická únava, jež se promítnou do držení těla.“ (Tichá, 2022e)

Psychosomatická jednotka není v kontextu hlasové pedagogiky novinkou. Realita je však taková, že mnoho pedagogů o ní se zaujetím mluví, ale jen málo kdo ji v praxi plně respektuje a důsledně uplatňuje její zákonitosti.

Místa tělesných napětí

Na základě své celoživotní praxe Alena Tichá vymezila a definovala nejčastější místa tělesných napětí a vytvořila metodiku jejich odstraňování: „Nežádoucí napětí se nejčastěji ‚usazují‘ v oblasti: kořene jazyka,

čelistního kloubu, dolní čelisti a brady, ramen, šíje, krční a bederní páteře. Vedle těchto lokalit je třeba registrovat též pocity v solární oblasti, jež citlivě indikuje prožívané emoce (bolest, pláč, strach, smích...). Svaly v těle pracují ve vzájemném propojení jako celek a nefunkční napětí v některé části těla ochromuje potřebnou svalovou souhrnu. Přepětí v kterékoli z vyjmenovaných oblastí **vždy omezuje dechovou funkci, a tak zapříčiňuje i následné problémy plynoucí z dechové nedostatečnosti. Odblokování nežádoucího napětí spočívá ‚v přesměrování‘ energie z místa napětí do oblasti, kde naopak aktivita chybí.** (Tichá, 2016, s. 108). Jak jsem se sama přesvědčila, nalezením správných opor v těle a jejich aktivizací (opora v chodidlech, napřimení páteře, aktivita bránice a svalů pánevního dna, opora v rezonancích a v artikulaci) se prohloubí dech na bránici, uvolní hrtan, krční a artikulační svaly. **Držení těla** věnuje Alena Tichá velkou pozornost – své poznatky o postoji a držení těla si celý život rozšiřuje a konzultuje s předními českými odborníky, fyzioterapeuty i jogíny (např. Jiří Čumpelík, Blanka Burianová).

Pro mnoho jejích žáků je to překvapivé, ale Alena Tichá skutečně nepřistupuje k cílené hlasové práci dříve, než je připraven „pěvecký nástroj“, jímž je celé naše tělo. Většina uvolňovacích nebo naopak aktivizačních cvičení je spojena s hlasem (ozvučeným výdechem), ale nejedná se o klasická hlasová cvičení, nýbrž o navozování volného znění hlasu na různé vokály, zvukomalebná slova, citoslovce a přirozené zvuky vázané na představu a emoci. „Toto dává zpěvákovi svobodu vyzkoušet si a prožít znění svého hlasu spontánně, bez zábran. Uvědomuje si, jak se oblasti nežádoucích napětí postupně uvolňují, a naopak aktivizují svalové oblasti, které dosud při zpěvu nepoužíval. Dospěje k uvolnění a zároveň k aktivizaci svalových oblastí, které jsou zabudovány do komplexu celého těla a propojeny s mechanismem tvorby hlasu.“ (Tichá, 2022b)

Vnitřní moudrost těla

„Fascinuje mě objevovat nové souvislosti a stále jasněji chápat a prožívat přirozenost hlasového projevu. Sledovat, jak držení těla odráží tělesný, ale i psychický stav, jak proměnou tělesného stavu je možné proměnit celkové naladění, ovlivnit hlasový projev nejen v jeho spontaneitě, ale i ve vědomém projevu.“ (Bělohávková, 2016, s. 19)

V metodice Aleny Tiché hrají významnou roli **nevědomé procesy, probouzení či ožívování vrozených reakcí a instinktů prostřednictvím rozmanitých motivací a představ**. Opět nejde o nic jiného než o uplatnění psychosomatického přístupu. „Funguje to tak, že vhodně volené situace a představy (přiměřené věku dítěte) probudí fantazii a ‚nadšení pro věc‘. Toto hnutí myslí ožíví bránici, zmobilizuje fonální aparát i optimální nastavení rezonančních prostor. Nabízíme dětem možnost ‚teatrlně plakat‘, ‚smát se‘, ‚bolestně nařikat‘, ‚volat do dálky‘ [...].“ (Šimanovský, Tichá, Staňková, 2019, s. 21-22) **Motivace a představy** (jak hudební, tak mimohudební) **dávají tělu šanci uplatnit jeho vnitřní moudrost**. „Prožitá představa – tzn. taková, s níž se dítě plně ztotožnilo – tak brání násilnému zasahování vůle a manipulaci z vnějšku.“⁶ (Tichá, 2021a, s. 245) Podle Aleny Tiché „Tyto instinktivní – nevědomé procesy, při nichž dochází k propojení tvorby hlasu se sluchovým, pociťováním tělovým a emocionálním prožitkem, jsou pro pěveckou výchovu cenné. Probuzený instinkt, jenž v sobě nese program i formu přirozené reakce jednání, je dobrým vodítkem pro výcvik elementárních pěveckých dovedností.“ (Tichá, 2021a, s. 245) Alena Tichá má nebývale bohatý a invenční repertoár motivací a představ. V individuálních lekcích často motivuje hlasovou práci navozováním situací, které žák zná ze svého života.

6 V citovaném textu Alena Tichá mluví o dětech, ale stejně to funguje i u dospělých.

Tím docílují u zpěváka autentického prožitku: „Žák hlasem vyjadřuje sám sebe a je se svým hlasem vnitřně propojen.“ (Tichá, 2022e) „Každá pozitivní zkušenost ‚zpěvu se zaujetím‘ posiluje vnitřní pěvecký život malého zpěváčka (aktivní hudební a pociťovací představivost). Tento zjitřený pocit by neměl v dítěti vyhasnout! Je v moci pedagoga, zda ho bude vědomě podněcovat a rozvíjet, či mechanickým drilem ničit.“ (Šimanovský, Tichá, Staňková, 2019, s. 21)

Aby tělo mohlo ještě snadněji uplatnit svou „vnitřní moudrost“, osvědčilo se Aleně Tiché (kromě motivací a představ) „postavit tělo zpěváka do nové situace“. Tou může být např. pozice vleže na zádech, vyvěšení od pasu dolů, sed na židli, stoj na jedné noze, úklon trupu do strany atp. „Možek se dostává do nové situace, kterou nezná, a musí hledat nejrychlejší a neekonomičtější cestu, jak problém vyřešit – moudré tělo to ví! Je třeba nastavit pozici těla, která spouští v mozku vrozené programy, které znají řešení, v tom je ta přirozenost – nic se nevymýšlí, nebude vůlí, ale sebezpozorováním a zjemnělým sebezpozorováním.“ (Tichá, 2022c.) Zpěváková přílišná snaha a vůle „dokázat to“, byt' jsou myšleny v dobrém, jsou při práci s hlasem spíše překážkou.

Alena Tichá se striktně vyhýbá tradičně užívaným pěveckým pokynům typu „opři to na bránici“, „zapoj dech“ a dalším nic neříkajícím radám. Celý život též bojuje proti výuce dechu pomocí: „Nadechni se do břicha – zadrž dech – a zpívej!“; „tlač jako na toaletě“ aj. Ověřila si, že především začínající zpěváci těmto pokynům nerozumí, nevědí, jak daný úkol provést. Dítě chce splnit učitelem doporučený svalový úkon, ale nedokáže to, svou přirozenou dechovou funkci naopak znásilní – vystrčí břicho, srazí žebra, nadechne se svrchně a dech zadrží hlasivkami. V reálu tři fáze dechu (nádech, uklidnění a fonace) při zpěvu skutečně probíhají, ale jsou výsledkem pěvecké zkušenosti nikoli návodem pro začátečníka, jak při

zpěvu dýchat. V druhém příkladu – při navozování dechové opory pokynem „tlač jako na toaletě“ se automaticky zapojí nepravé hlasivky, které zůjí průchod dechu hrtanem a výsledkem není opora na bránici, ale tlak přemíry dechu do hlasivek. Ve skutečnosti se zpěvák k dechové opoře postupně dopracuje na základě tělové zkušenosti. Namísto uvedených nefunkčních a často zavádějících pokynů Alena Tichá obrací pozornost k **rozmanitým motivacím** odpovídajícím **přirozeným fyziologickým procesům z reálného života žáka**, jakými jsou smích, pláč, vzdychání, kňourání, „hekání“, zavýsknutí, válení tuhého těsta, vtahování nudle atp. Těmito spontánními reakcemi se dosáhne přirozenou cestou toho, k čemu chtějí tradiční metody dojít pomocí pokynů a vedení z vnějšku. Aleně Tiché jde o to, aby zpěvák pochopil nejprve tělem a sluchem – pak teprve získané pěvecké dovednosti pojmenovává a vysvětluje: „Teprve po ‚pochopení tělem a sluchem‘, vědomou pociťovací zkušeností, jsou zpěváci schopni pokynům pedagoga porozumět!“⁷ (Tichá, 2022d).

Využití pohybu

S tím úzce souvisí i další specifikum metodiky Aleny Tiché – **využívání pohybu** podporujícího přirozenou hlasotvorbu. Mnohá hlasová cvičení či konkrétní místa skladeb jsou doprovázena rozmanitými pohyby, gesty, pozicemi těla. „V obecné rovině správně volený a žákem akceptovaný – tedy prožitý pohyb pomáhá optimálnímu nastavení pěveckého aparátu, uvolňuje

7 „Z praxe víme, jak blahodárně působí radostné naladění dětí ke zpěvu. Neznamená to zpívat s grimasou radosti s koutky úst ‚od ucha k uchu‘. Jde o vnitřní naladění projevující se ‚rozsvícenými očima a veselými bochánky v pozdvihnutých lících‘. Postupně, s přibývajícím zkušeností – sluchovou a pociťovací – se tento motivací ‚nastavený‘ proces tříbí, zpívání dopředu, do masky se ‚zvědomuje‘ a dítě již tuto pěveckou dovednost dovede v případě potřeby použít. Pokud mu ji pokynem připomeneme, ví, co má v představě aktivovat, na co si má dát pozor, čemu se vyhnout.“ (Tichá, 2021a, s. 246)

nežádoucí napětí a aktivizuje potřebné opory v těle, odvádí pozornost od potřeby zapojit vůli, koordinuje a harmonizuje tělesné a duševní procesy.“ (Tichá, 2022b).

Při hospitování ve výuce Aleny Tiché jsem často zaznamenala znatelný pokrok u žáků, kteří používali dyšný nebo tvrdý hlasový začátek či najžděli na tón glisandem (tj. nedokázali tón nasadit na dechu). Vše se zlepšilo, udělali-li pohyb s představou, že chytají do ruky mouchu nebo daný tón, přičemž pohyb se realizuje těsně před zazněním tónu na slabiku BOM nebo MÁM. „V mozku probíhá představa tónu, v těle se aktivizují opory (v dechu, rezonanci a artikulaci), podvědomě proběhne fáze uklidnění (přirozeně se nastaví appoggio). Volně tvořený hlas podpořený precizní dikcí tak naleznou přirozené znění v odpovídajících rezonancích.“ (Tichá, 2022b) Jindy si žáci „přitahují“ poslední tón fráze, aby zůstal „na dechu“ a v rezonanci. Plynulým pohybem ruky ve velkém oblouku podporují zpěv legata nebo si před fortissimem s gustem dupnou, aby zvědomění chodidel zaktivizovalo tělo, napřímilo páteř, pozvedlo hrudník a posílilo směřování prsní kosti šikmo vzhůru, atp. Pedagogem promyšlený a dobře motivovaný pohyb mnohdy pomůže odbourat přílišnou snahu a zarputilost zpěváka.

Vizualizace a pohyb velkých svalů usnadňuje jemné pohyby v hlasovém ústrojí. Proto jsou někdy žáci vyzváni k tomu, aby pohyby rukou znázorňovali, co se děje v respiro-fonačně-artikulačním aparátu. Toto „zviditelnění“ koordinace svalových pohybů navodí ve zpěvním aparátu požadované nastavení jednotlivých složek hlasotvorby.⁸ **Propojení sluchu, zraku, pohybu,**

⁸ Alena Tichá má originální, velmi jednoduché, a přitom účinné hlasové cvičení, které s pomocí pohybu rukou uvádí v součinnost kořen jazyka, měkké patro a hrtan. Cvik uvolňuje nežádoucí přepětí, které se v této oblasti velmi často vyskytuje, a vede k jejímu zvědomění.

příp. hmatu je významným rysem práce Aleny Tiché.

Hlasová výchova jako práce na celém člověku

Vědomí psychosomatické jednoty se promítá i do velmi lidského přístupu Aleny Tiché ke všem studentům a žákům. Člověk, který k ní přijde na hodinu zpěvu, není vnímán odtrženě od své minulosti, od problémů, které řeší, od svého momentálního psychického rozpoložení. Alena Tichá si je vědoma zásadního vlivu psychiky na kvalitu hlasového projevu. Kdo potřebuje a chce, najde u ní radu, vlídné slovo, a vždy pochopení.

Hlasová výchova pro ni znamená „**práci na celém člověku**“ – zpěvem člověk kultivuje nejen svůj hlas, ale též svoji osobnost: „*Svým žákům především naslouchám a dávám prostor, aby objevovali a rozvíjeli své osobité schopnosti. Nejde pouze o samotný zpěv interpretovaných skladeb. Při práci s hlasem žák postupně nalézá sám sebe. Je to nekončící proces sebepoznávání a znovunalézání, vždy na vyšší úrovni prožívání. Zpěvák si získanou citlivostí pro vnímání a prožívání svého hlasu a těla posiluje nejen hlasovou, ale též psychickou kondici a sebedůvěru. Práce s hlasem tak může být pro žáka terapií a cestou k osobnímu růstu.*“ (Bělohávková, 2016, s. 19)

Vědomí vlastního já, sebeprožívání a sebepocitování má v její výuce prvořadé místo. „*Teprve porozumím-li sobě a všemu, co se ve mně odehrává, pak mohu porozumět také druhým.*“ (Tichá, 2019) Alena Tichá nechce vychovávat žáky, kteří budou závislí na pedagogovi, na jeho vedení a hodnocení, ale kteří se s jeho pomocí postupem času naučí vést sami sebe a sami rozeznávat, co je „dobře“ a „špatně“. Získat schopnost sebeprožívání a sebepocitování však vyžaduje čas, vhodné podmínky a otevřenou atmosféru v průběhu pedagogického procesu.

Komunikace s žáky

Na hodinách u Aleny Tiché se člověk cítí v bezpečí. Dostává velký prostor pro diskusi o svých pocitech a prožitcích. Alena Tichá je pedagogem, který na žáky nikdy nespěchá a „netlačí“. Naopak chválí, když si nechají „svůj čas“ na přípravu. **Je neskonale trpělivá a nikdy ji neopouští didaktický optimismus!** Zpěvák z její strany vždy cítí podporu a důvěru ve své schopnosti, což je nedocenitelné zvláště pro žáky s problematickým sebevědomím a komplikovaným vztahem k vlastnímu hlasu.

Při práci s Alenou Tichou má člověk **pocit veliké svobody**. Může hledat, objevovat a experimentovat se svým hlasem. Nebojí se chybovat, protože chyba není vnímána jako něco negativního, ale jako přínosné poučení. Alena Tichá má cit pro to, jakou chybu může v aktuální vývojové fázi ještě „odpustit“ (aby zpěváka nedemotivovala) s vědomím, že čas pro její nápravu přijde.

Alena Tichá není pedagogem, který vyžaduje, aby žák striktně dodržoval jeho pokyny. Naopak vede studenty k tomu, aby na prvním místě poslouchali sami sebe, aby nikdy „nešli proti sobě“: „*Poslouchej své tělo. Nenut ho dělat věci, které ještě neumí nebo dělat nechce.*“ (Tichá, 2021b) Jako její žák máte možnost říct „*tohle mi příliš nevyhovuje*“, „*u toho jsem se necítil dobře*“. Alena Tichá své žáky citlivě vede, ale stejný prostor dává i jim – jejich návrhům, nápadům a přáním. S nadšením vítá, když zpěvák projeví vlastní iniciativu, přijde s vlastním řešením, chce diskutovat o svých pocitech, pěvecko-technických problémech a jejich nápravě. Taková svoboda je pro žáka a jeho vývoj jednou z nejdůležitějších. (Zdánlivě normální, tj. dialogické vedení hodiny při výuce zpěvu u nás bohužel mnohdy chybí a je nahrazováno rychlým a snadným řešením: „*Pokud se ti to nelíbí, můžeš jít jinam.*“)

Alenu Tichou nezajímá jen „jak to zní“, ale především, jak se u toho člověk cítí. Pod jejím vedením žák nikdy

neodchází z hodiny se špatným pocitem v krku nebo dokonce s hlasovou únavou. Jakmile totiž vyposlouchá, že se hlas dostal do přetížení nebo jednostrannosti (např. při dlouhém pobytu v exponovaných polohách, dlouhodobě silné dynamice apod.), okamžitě zařazuje rehabilitační či kompenzační cvičení.

Na rozdíl od jiných pedagogů nechce po žákovi ihned výsledek, aniž by mu umožnila prožít si celý proces, celou cestu, která k němu vede.

Ať se žákovi daří více či méně, Alena Tichá ve společné práci vždy najde něco pozitivního, na čem lze stavět. Žák tak nikdy neodchází z hodiny nešťastný. Nad nikým neláme hůl, ať má sebevětší hlasové problémy. Je si jista sama sebou, svými schopnostmi a ví, že dříve nebo později tyto problémy společně odstraní. Pomáhá zpěvákovi zvládat jeho sebekritičnost a povzbuzuje ho k přijímání drobných pokroků. Snaží se, aby žák pochopil směřování jejich společné práce, aby nevyžadoval rychlé (zázračné) pokroky, ale uvědomil si, že práce na hlase vyžaduje čas, píli a trpělivé hledání.

Všechny tyto aspekty zde jmenovitě vyzdvihují, protože v pěvecké pedagogice, jak ji po dlouhá léta sleduji, nejsou běžné. Já sama jsem je postrádala během práce s mnoha hlasovými pedagogy i při studiu zpěvu na konzervatoři. Až když jsem je díky Aleně Tiché poznala, uvědomila jsem si, jak nesmírně významné pro rozvoj žáka jsou – a to nejen z hlediska hlasového, ale i osobnostního.

Práce hlasového pedagoga je především práce na sobě samém

Aby se někdo stal špičkou ve svém oboru, to vyžaduje nejen talent, ale též celoživotní práci na sobě a svém rozvoji (o rozmanitých kurzech a seminářích zaměřených nejen na didaktiku zpěvu, které Alena Tichá v minulosti absolvovala, psala již Marie Dunovská). V sebezvědomění však pokračuje neustále. Aktuálně si rozšiřuje své znalosti

o pěveckou metodu Estill Voice Training. Stát se opravdovým odborníkem však vyžaduje také **pokoru**, vlastnost mezi pěveckými pedagogy vzácnou. Alena Tichá nabízí svou metodiku a praxi ověřené poznatky nikoli jako jediné správné, ale jako jednu z možných cest. Její **otevřenost ke všem směrům pěvecké pedagogiky** je obdivuhodná. Nikdy jsem nebyla svědkem, že by zavrhl nebo odsoudila, když někdo pracuje s hlasem metodicky jinak. Naopak – i v postupech, které by ona sama nevolila, se snaží nalézt něco prospěšného, „přijít na kloub“ podstatě záměru.

Proces zkoumání a objevů probíhá nejen při práci s žákem, ale nepřetržitě – kdy sama na sobě **zkouší, promýšlí a procitňuje detaily hlasotvorných a fyziologických procesů**. Nebojí se přehodnotit či zpřesnit své dřívější názory, když dojde k přesvědčení, že nový poznatek je správný. S nadšením přijímá, když někdo výstižně pojmenuje, co celý život intuitivně cítila nebo dělala, ale třeba nedokázala tak pregnančně vyjádřit. Alena Tichá již dlouho uplatňuje v praxi mnohé principy, jejichž význam pěvecká pedagogika teprve „objevuje“ a vědecky dokazuje (opora v zátylku, souvislosti mezi nádechem v zátylku a neuvolněnou čelistí, vliv tvaru a polohy jazyka na zapojení rezonancí, na fonaci a znění tónu, vztah držení těla a dechu atd.).

Alena Tichá dovede být enormně citlivá k vlastnímu tělovému prožívání, dokáže vnímat i ty nejjemnější nuance svalové a pocitové nejen u sebe⁹, ale i u svých žáků. I díky tomu je tak **výborný diagnostik – během chvíle dovede odhalit pravou příčinu hlasových problémů a na jejím podkladě zahájit cílenou nápravu**. Zná mnoho cest a každému žákovi dovede „ušít“ hlasová cvičení přesně na míru. Nikdy se nedrží schémat, vždy vychází z momentální hlasové, tělesné a psychické kondice

⁹ Rána, při nichž leží v posteli, sleduje dech, oporu v nohách a „vyluzuje“ zvuky, případně zpívání v průběhu celého dne, nejsou v jejím každodenním životě žádnou výjimkou.

zpěváka. „*Práce s hlasem je nekonečně variabilní, každý zpěvák je jiný, inspiruje učitele k přemýšlení, hledání toho nejlepšího metodického postupu, který žáka posouvá dál. Navíc hudba dává velkou tvůrčí svobodu, jak ji pojímat, jak interpretovat notový zápis. Vedu žáky, aby našli takové hlasové vyjádření, kterému sami věří, a co nejpravdivěji interpretovali sdělení autora. Nejde jen o to, aby zpívali co nejpresněji noty, které jsou v partituře napsané, ale aby navíc porozuměli každé hudební frázi a na posluchače přenesli svůj hudební zážitek.*“ (Tomiček, 2022, s. 2)

Pedagogika osudem

I Alena Tichá stála před volbou, zda se věnovat profesionální umělecké dráze, ke které měla jistě vlohy, když jí Karel Berman¹⁰ po odehraném představení v divadle Disk řekl, že je herecký talent. Brzy nato se jí ale narodil syn Jan, a to její volbu zásadním způsobem ovlivnilo. Rozhodla se věnovat zpěvu pro radost jako příležitostný interpret a hlasový pedagog. „*A nelituji toho. Musím říci, že v roli pedagoga se od počátku cítím dobře a toto tvůrčí povolání mě velmi uspokojuje a životně naplňuje.*“ (Bělohávková, 2016, s. 19) „*Když učím, jsem – jak se říká – ve svém živlu. Nepotřebuji jíst, pít ani odpočívat*“, směje se. (Tichá, 2022e)

Závěrem

I když principy a metody hlasové výchovy Aleny Tiché mají obecnou platnost, jejich efektivita je výrazně umocněna **její osobností a charakterovými vlastnostmi**. S Alenou Tichou přichází obrovský elán, pozitivní energie a kouzlo osobnosti. Ať už pracuje s jednotlivci, pěveckými sbory či pedagogy z praxe, dělá to s velkým nadšením a s maximálním možným nasazením. Vedle rodiny je to právě její profese,

¹⁰ Karel Berman (1919-1995) byl významný český operní pěvec (basista).

keré zasvětila svůj život. Každý, kdo měl tu čest s ní pracovat, jistě bude souhlasit, že Aleně Tiché byl dán veliký dar, který svou pracovitostí přetavila v něco neobyčejného.

Láska ke své práci, skromnost, obětavost a snaha za všech okolností pomoci jí otevírají cestu k srdcím svých studentů a posluchačů. Není výjimkou, že účastníci se na její kurzy vrací opakovaně, s mnohými z nich ji váže krásné lidské i profesní spříznění. „Práce s hlasem je radost a snažím se, aby totéž cítili i mi žáci a posluchači.“ (Tichá, 2022e)

Paní doktorko Tichá, dovolte, abychom Vám vyjádřili upřímné poděkování za všechno, co jste během své celoživotní praxe udělala pro nás – své žáky a studenty, sbormistry, pěvecké sbory, učitele z praxe a všechny, kteří projevíli zájem se v práci s hlasem zdokonalit.

- file:///C:/Users/42072/Downloads/adoc.pub_konference-2010-hlas-v-kulturach-svta.pdf

Použitá literatura a zdroje

BĚLOHLÁVKOVÁ, P., TICHÁ, A. Jak rozezpívat nezpěváky? Rozhovor s pěveckou a hlasovou pedagožkou Alenou Tichou u příležitosti jejího životního jubilea. *Hudební výchova*, 2016, roč. 24, č. 4, s. 19-21. ISSN 1210-3683.

DUNOVSKÁ, M. Alena Tichá – fenomén české hlasové výchovy. *Hudební výchova*, 2022, roč. 30, č. 2, s. 28-29. ISSN 1210-3683.

ŠIMANOVSKÝ, Z., TICHÁ, A. a STAŇKOVÁ, T. *Lidové písníčky a hry s nimi 2*. Praha: Portál, 2019. ISBN 978-80-262-1368-0.

TICHÁ, A. Hlasová výchova v dětském pěveckém sboru. *Cantus Choralis Slovaca 2020*. Zborník materiálů z XIV. mezinárodního sympozia o zborovom speve v Banskej Bystrici. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela, 2021a. s. 244-255. ISBN 978-80-557-1832-3.

TICHÁ, A. Hodina zpěvu L. Fürstové [audio záznam]. Hostín u Mělníka, 2021b.

TICHÁ, A. *Metodický text pro frekventanty Letní dílny hudební výchovy 2022*. Brandýs nad Labem, 2022a. Nepublikováno.

TICHÁ, A. *Naslouchejme svému tělu a hlasu*. Příspěvek z Konference HLASOHLEDU 2010 Hlas pro řeč, hlas pro zpěv: Dva světy nebo jeden? konané dne 20. 11. 2010 v Praze. In: *Hlasohled* [online]. Praha, 2010a [cit. 2022-10-2]. Dostupné z: file:///C:/Users/42072/Downloads/adoc.pub_konference-2010-hlas-v-kulturach-svta.pdf

TICHÁ, A. Práce s hlasem jako cesta k sebeuvědomění a osobnímu růstu [workshop] Pardubice: Centrum celoživotního vzdělávání – zařízení pro DVPP Pardubického kraje, 31. 5. 2019.

TICHÁ, A. Psychosomatická jednota hlasového projevu. *Kontexty hudební pedagogiky III*. Sborník příspěvků z konference konané 25.-26. září 2008 v Praze. Praha: Univerzita Karlova, 2009. s. 123-125. ISBN 978-80-7290-323-8.

TICHÁ, A. Učme se porozumět sami sobě. in *Hudobná edukácia a vzdelávacie programy: zborník z medzinárodnej vedeckej webovej konferencie*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2010b. s. 9-17. ISBN 978-80-557-0021-2.

TICHÁ, A. Voice education for children choirs. in *Music, fine arts and theatre in the art education of children and young adults*. Wrocław: The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, 2016. s. 103-115. ISBN 978-83-86534-98-2.

TICHÁ, A., hlasová pedagožka [ústní sdělení]. Brandýs nad Labem, 30. 9. 2022b.

TICHÁ, A., hlasová pedagožka [ústní sdělení]. Hostín u Mělníka, 15. 9. 2022c.

TICHÁ, A., hlasová pedagožka [ústní sdělení]. Brandýs nad Labem, 1. 9. 2022d.

TICHÁ, A., hlasová pedagožka [ústní sdělení]. Hostín u Mělníka, 7. 8. 2022e.

TOMÍČEK, J. *Nemusíte zpívat jako bůh, důležité je, že vás to baví*. Rozhovor s Alenou Tichou, hlasovou pedagožkou, pro účely seminární práce. Jablonec nad Nisou, 22. 5. 2022.

Jaroslav Bláha

Striktní řád intermezza neoklasicismu. Claude Debussy a Pierre-August Renoir

/Anotace/

Poslední studie cyklu HUDBA A OBRAZ ročníku 2022 se týká nejméně očekávané tendence v tvorbě „impresionistů“ Clauda Debussyho a Augusta Renoira, a to neoklasicismu konce 19. a začátku 20. století. Racionální pojetí tvarosloví i tektoniky je opakem smyslové spontánnosti impresionismu, přesto oba protagonisté dokázali tyto polaritní tendence skloubit. Oba měli i společné východisko, kterým nebyl klasicismus z přelomu 18. a 19. století (Mozart, David), ale francouzský protoklasicismus známý jak rokoko (Rameau, Boucher), i když u Renoirových aktů se prosadil i vliv aktů klasicisty J. D. Ingrese. Závěr studie odhalí společensko-historické příčiny bohatého „kontrapunktu“ tendencí, na který se letošní ročník cyklu HUDBA A OBRAZ soustředil.

/Klíčová slova/

impresionismus, neoklasicismus, protoklasicismus, rokoko, výrazové prostředky, kompozice, řád, hudební forma, akt

/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).

V souvislosti s podobou a úlohou melodie ve skladbách Clauda Debussyho z dosavadní analýzy předchozích studií cyklu HUDBA A OBRAZ ročníku 2022 vyplynulo, že se uplatňují různé typy melodické linie – od impresionistické melodie roztržité na zvukové skvrny či nenápadné, náhle přerušované linie ztrácející se v barevném oparu harmonie a zvukové barvy, přes výše uvedenou secesní arabesku, až k pevně stavěné, zpěvné melodii klasicistní proveniencí.

Klasicistní tvarosloví v hudbě na přelomu 19. a 20. století neodpovídá zaběhlé periodizaci této vývojové fáze. Ta je na výčet směrů (pozdní romantismus, impresionismus, verismus) značně skoupá a neoklasicismus bychom hledali marně. Přitom stačí i letmý pohled na notovou ukázkou Debussyho skladby *Pocta Rameauovi* (obr. 1) z 1. série klavírního cyklu *Obrazy* jako důkaz prosazení typických znaků klasicistní morfologie – ať už se týkají melodie, jejího pravidelného ambitu (klenutí) a členění (periodizace) nebo přísného řádu tonální harmonie, pravidelného metra a přehledně strukturovaného rytmu. Obdobně vyvážený je vztah mezi ex-
poziční a evoluční hudbou.

Neoklasicistní perioda se na přelomu 19. a 20. století prosadila i v malířství a týká se – obdobně jako v hudbě – i impresionistů. Tentokrát nikoliv ortodoxního impresionisty Moneta, ale Pierra Augusta Renoira. Ten se nejprve spolu s Monetem podílel na genezi impresionismu v letech 1872–1874 v Argenteuill, malých lázních na břehu řeky Seiny – tedy s tematickým okruhem krajiny kolem vodní hladiny, který byl pro impresionismus nejtýpější. Uvedený obraz *Seine u Argenteuil* z roku 1874 (obr. 2) je přesvědčivým důkazem adekvátního malířského projevu Moneta a Renoira. S postupujícím časem se prosazovala jak preference jiných tematických okruhů, tak i způsob zobrazení, což spolu úzce souvisí. Jako jeden z dominantních tematických okruhů Augusta Renoira se postupně prosadil ženský akt. První jsou dokonce z argenteuillského období a ten nejznámější je *Akt v slunečném světle* z let 1875–1876 (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 10). Těkává prchavost impulzivně kladených skvrn čistých barev se v plné míře prosazuje v krajině jako v kulise aktu. Zato morfologie aktu je odlišná. Především akt nemůže popřít haptickou hmotnost tělesného tvaru. Ta se prosazuje jednak posílením obrysové linie, jednak upevněním modelace tvaru. Nevrací se však k šerosvitné modelaci, ale k modelaci čistými barvami prostřednictvím barevných reflexů na inkarnátu. Techniku



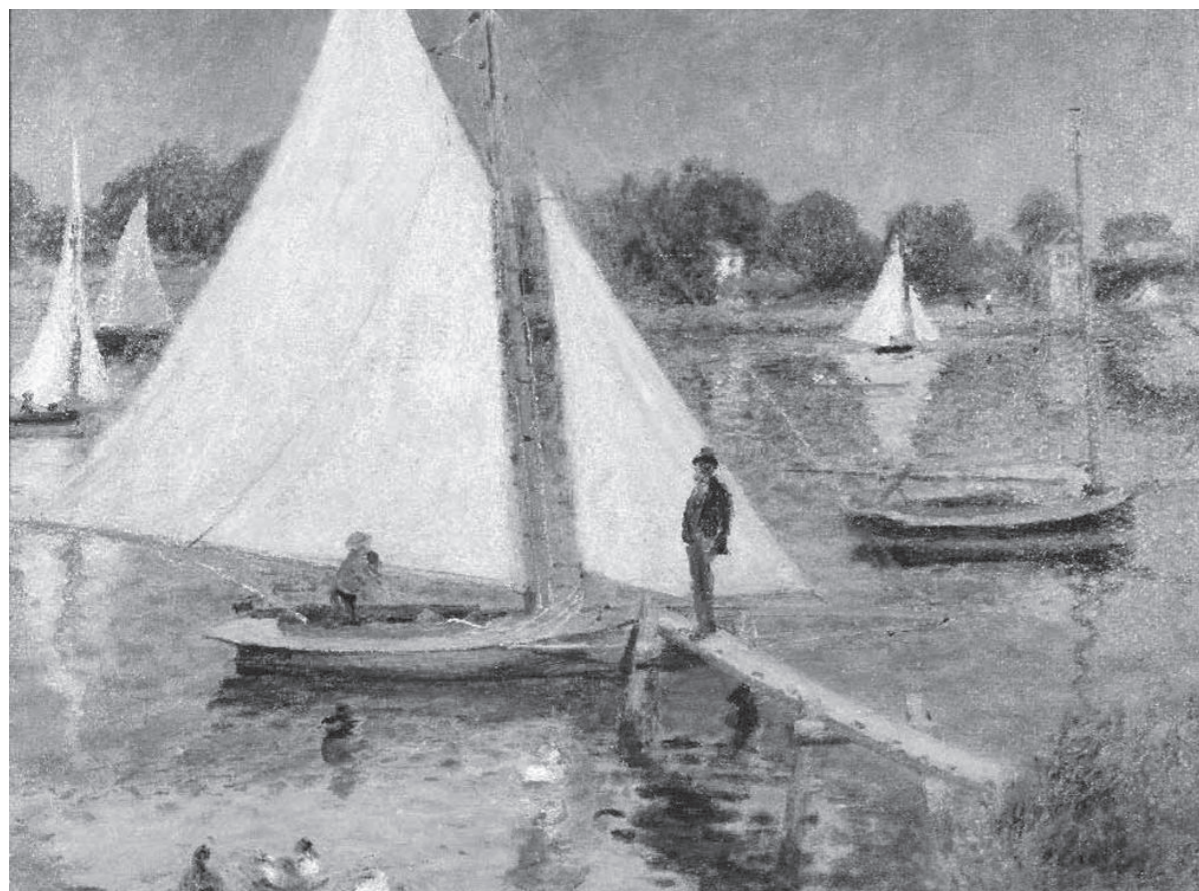
Srdečně paní Aleně Tiché gratulujeme k získání *Čestného ocenění za celoživotní tvůrčí přístup k hlasové výchově a inspirativní pedagogickou činnost*, které obdržela v květnu letošního roku od České hudební rady, národního střediska Mezinárodní hudební rady UNESCO.

Hudební
výchova
časopis

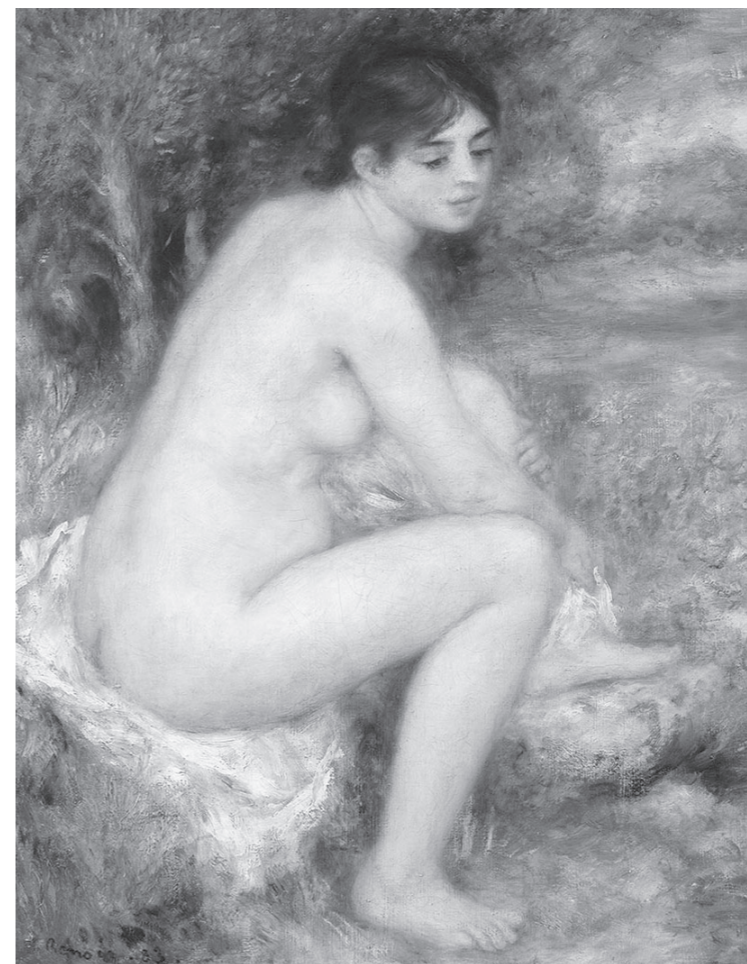


Obr. 1 Claude Debussy: Pocta Rameauovi. Obrazy. 1. řada

impulzivně kladených barevných skvrn tedy Renoir uplatnil i v modelaci tělesného tvaru. Důsledkem odlišného pojetí figury a pozadí je změna prostorových vztahů. Jestliže odhmotnění tvaru v krajinách argenteuilského období značně oslabuje iluzi prostorové hloubky, tak vymezení aktu obrysovou linií a jeho modelace zřetelněji oddělují tvar od étericky rozechvělé krajiny. Jestliže v Monetových obrazech se lidská postava – natož pak akt – objevuje sporadicky, u Augusta Renoira se akt postupně stává jedním z nejfrekventovanějších tematických okruhů. To ovšem neplatí pro sedmdesátá léta hledání, kdy i po argenteuilské periodě maluje v plenéru s Monetem. Již v této fázi krystalizace impresionismu však klade na postavu daleko větší důraz než Monet. Přesto je *Akt v slunečním světle* – někdy označený jako *Torzo*, *sluneční paprsky* – v sedmdesátých letech výjimkou.



Obr. 2 August Renoir: Seina u Argenteuil, 1874



Obr. 3 August Renoir: Akt v krajině, 1883



Obr. 4 August Renoir: Deštníky, 1881-85

Navíc jde o studii, kde Renoir evidentně řešil malířský problém kvalitativně nové modelace tvaru světelně barevnými reflexy okolní vegetace na inkarnátu aktu.

Největší kumulaci aktů v Renoirově tvorbě vykazují osmdesátá léta 19. století. *Akt v krajině* (obr. 3) z roku 1883 je v přímé vizuální konfrontaci s *Aktem ve slunečním světle* z argenteuilské fáze geneze impresionismu. Akt je zřetelněji vymezený obrysovou linií a v jeho modelaci se oslabily barevné reflexy okolní krajiny, ale stále se imprese jako bezprostřední zrakový dojem nevytratila. Zde je ale třeba připomenout, že v osmdesátých letech již Renoir nemaluje tak často v plenéru, ale většina jeho obrazů z této vývojové fáze vzniká v ateliéru. To se samozřejmě týká především aktů. Místo bezprostředního

zrakového vjemu se tak postupně stále více prosazuje vizuální zkušenost a paměť.

Pocta Rameauovi z klavírního cyklu *Obrazy* se svým klasicistním tvaroslovím i tektonikou není výjimkou potvrzující pravidlo. Z řady dalších neoklasicistně orientovaných skladeb Clada Debussyho je možné jmenovat např. cyklus *Dětský koutek*, nebo *Gigy* (Gigues) či *Jarní ronda* z orchestrálního cyklu *Obrazy*. Zejména *Jarní ronda* s přehlednou mikrotektonikou (vztahy mezi tématy) i makrotektonikou (klasicistní forma ronda) i výrazovými prostředky jako gramatikou (jasná stavba hudebního tvaru, taneční rytmus atd.) jsou přesvědčivou argumentací neoklasicistní periody v Debussyho tvorbě. Poněkud matoucí z hlediska výše neoklasicistních znaků jsou hudebně výrazové prostředky spojené s hudebně

strukturním časem, konkrétně výrazově naléhavé proměny tempa, metra i rytmické pulzace.

Podle mého názoru je klíčovou skladbou neoklasicistní periody Debussyho tvůrčí odkaz *Bergamská suita* z let 1890–1905. Patrně nejpopulárnější částí čtyřdílné suity je *Svíť luny* (obr. 2). Obdobnou náladu a symbolický obsah nabízí i skladba s podobným názvem *A luna sestupuje na bývalý chrám* z 2. řady klavírního cyklu *Obrazy* (obr. 3). Notové ukázky začátku obou uvedených skladeb nabídnou zajímavé srovnání.

A luna sestupuje na bývalý chrám z klavírního cyklu *Obrazy* je typickým příkladem ortodoxního impresionismu. Názornou demonstrací je notová ukázka začátku skladby. Nevýrazná melodická linie postrádající pravidelný ambit, a především přehlednou periodizaci se ztrácí ve zvukové tříšti

opojné impresionistické harmonie dovršené „těkavou“ dynamikou působící dojmem éterických proměn prchavých okamžiků.

Máme-li na konkrétním příkladu *Svitu luny*, 3. části *Bergamské suity*, shrnout neoklasicistní tendence Debussyho hudebního projevu v tvarosloví, gramatice a tektonice, pak samotná výstavba hudebního tvaru důsledně respektuje roli jednotlivých hudebně výrazových prostředků. Je třeba zdůraznit, že následující analýza neoklasicistní morfologie se týká zejména expozičních hudebních tvarů. Dominantní roli opět přejímá melodie, a to jak návratem k pravidelnému ambitu, tak i důslednější periodizací, dokonce – na rozdíl od hlavního tématu Pocty Rameauovi z *Obrazů* – i v těsné příbuznosti předvětí a závětí. V harmonii se prosazuje hierarchie harmonických funkcí kadenční harmonie, což – jak jsem již akcentoval – platí především pro expoziční hudební tvary. Uklidňuje se i rytmická pulzace ve srovnání s éterickou vibrací impresionistické rytmiky. Tyto racionální aspekty se prosazují nejen v mikrotektonice ale i v makrotektonice hudební formy, s čímž souvisí i jasný a přehledný tonální plán. Působivým prostředkem gradace napětí je více-



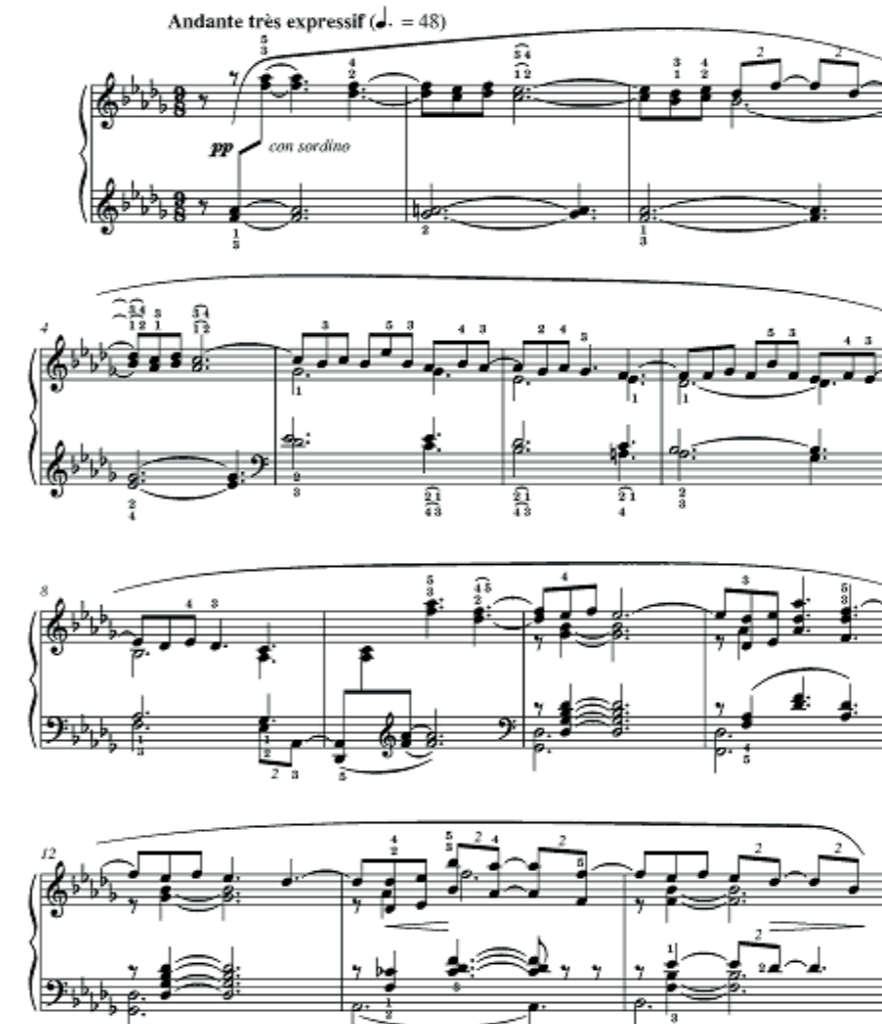
Obr. 5 Claude Debussy: Svit luny. Berata, 3. část

měně impresionistická morfologie evoluční hudby – tedy obdobná symbióza různých tendencí jako u magického spojení „divine arabesque“ úponkovité ústřední melodie s impresionistickou harmonií a instrumentací v *Preludiu k Faunovu odpoledni*. V souvislosti s narůstajícím zájmem o akt v osmdesátých letech 19. století je nezbytné zmínit i Renoirův vztah k tradici, k velkým mistrům minulosti. Zejména v době studií se intenzivně věnoval kopírování obrazů v Musée de Louvre. A mezi malíři, kterým se Renoir nejvíce obdivoval, byli i dva „velmistři“ aktu: Francois Boucher (1703–1770) a Jean Dominique Ingres (1780–1867). A právě výše uvedené faktory – narůstající obliba aktu v Renoirově

tvorbě v osmdesátých letech 19. století, převažující práce v ateliéru a návrat k dovršiteli klasicismu z přelomu 18. a 19. století J. D. Ingresovi – se v plné míře promítají do Renoirova klíčového díla osmdesátých let, kterým nesporně je *Velké koupání* z let 1885–1887 (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 11). Z Ingresových aktů, se kterými se seznámil v Louvru, Renoira určitě nejvíc oslovily *Turecké lázně* (1862), které jsou rafinovaným „setkáním“ všech aktů – a jejich variant – které Ingres do té doby namaloval. Nemohu se zbavit dojmu, že totéž platí i pro *Velké koupání* Augusta Renoira. Ingresovská je nejen elegance, stylová vyčištěnost, či teatrálně afektovaná gesta, ale především virtuozita ladných linií a jemná modelace tvaru. Zdánlivě se nabízí

srovnání se stejnojmenným obrazem Paula Cézanna. S ním má však společný jen název. Jestliže Cézanne důsledně zakomponoval ženské akty do krajiny a našel tak způsob zrovnoprávnění figurální a krajinné složky obrazu, pak Renoirovy ingresovské akty a impresionistická krajina působí poněkud nesourodě. Navíc ani krajina již není ortodoxně impresionistická jako v argenteuilské době, ale je – zejména v barevné harmonii – dekorativnější. Ingresovské východisko spojuje Renoira s jedním proudem neoklasicismu Pabla Picassa z první poloviny dvacátých let 20. století.

Podobně i Debussy nevycházel z odkazu vídeňského klasicismu (Haydn, Mozart, Beethoven), ale z francouzské národní tradice, z průkopníků francouzského



Obr. 6 Claude Debussy: A luna sestupuje na bývalý chrám, Obrazy, 2. série

protoklasicismu reprezentovaného především Francoisem Couperinem a Jeanem-Philipem Rameauem. To, co je odlišuje od vídeňského klasicismu je rokoková hravost a esprit jako typická francouzská vlastnost. Proto také jednu ze skladeb cyklu pro klavír *Obrazy* věnuje Rameauovi. V tomto dvoudílném cyklu však zároveň najdeme skladby, které jsou navýsost impresionistické – např. již zmíněná skladba *A luna sestupuje na bývalý chrám* – s rozpitými melodickými obrysy tvarů, zvukovou třístí harmonií a klavírní sazby, mihotavým rytmem či éterickou dynamikou.

Ingresův vliv na malířský projev Augusta Renoire nelze omezovat jen na akty, ale i na další tematické okruhy – především na žánr v užším

slova smyslu jako všední, každodenní události a na portrét. To přesvědčivě potvrzují obrazy *Deštníky*, 1881–85 (obr. 3) a *Ohon* (Portrét Suzanne Valadonové) z roku 1886 (Hudební výchova 1/2022, obrazová příloha, obr. 12). Není náhodné, že někteří historici umění označují Renoirovu tvorbu osmdesátých let 19. století za „ingresovské období“, jiní pak jako přechodné období, které se často charakterizuje jako „krize impresionismu“. Obě výše uvedená označení – „ingresovské období“ v souvislosti s Renoirem či obecněji platné „krize impresionismu“ – jsou nouzové řešení k zachování systému –ismů jako „příhrádkového emailu“ moderního umění.

1 Např. Florissone, M. In *Umění a lidstvo. Umění nové doby* (HUYGHE, R. ed.), Praha: Odeon, 1974, s. 203

Obě označení jsou navíc nepřesná, protože podstata je spojená s nástupem racionálních tendencí. Ty jsou jednou z příčin spíše názorové krize, která právě v osmdesátých letech propukla mezi členy seskupení impresionistů a která se postupně prohlubovala.

Tu však nelze považovat za krizi malířského projevu, ale za důsledek proměny atmosféry doby, se kterou souvisí nové tendence ovlivněné – jak ukáže následující analýza společensko-historické situace. V podstatě jediným ortodoxním impresionistou zůstal Monet a s postupně přicházejícími malíři se malířský projev tohoto volného seskupení proměňoval. Roku 1879 se ke skupině přidal Paul Gauguin a roku 1886 pozval Pissaro, který mezitím konvertoval k pointilismu, Paula Signaca a Georgette Seurata. Ti tak posílili racionální proud skupiny, jehož největší oporou byl Paul Cézanne, který se v osmdesátých letech s impresionisty názorově rozešel. Důsledkem je geneze racionálního proudu postimpresionismu. Tento proces úzce souvisí s radikální proměnou myšlení přelomu 19. a 20. století, především s převratnými vědeckými objevy a technickými vynálezy.

14. dubna 1900 francouzský prezident Émile Loubet slavnostně zahájil světovou výstavu v Paříži, která se stala symbolickým vstupem do 20. století. Vše, co zde mohli návštěvníci spatřit, bylo výsledkem neuvěřitelné expanze vědy a techniky, která se v posledním desetiletí 19. století přehnal jako uragán Evropou a nezanechala kámen na kameni. „Už na počátku našeho století měl člověk k dispozici v podstatě veškerý technický arsenál 20. století; mohl létat na strojích 'těžších než vzduch', jezdit až rychlostí 200 kilometrů za hodinu, plout pod mořskou hladinou, bydlet v železobetonovém mrakodrapu, bavit se na filmovém představení, přenášet na dálku své myšlenky i obrazy ... Mnohem závažnější, než tyto technické triumfy byly objevy v oblasti vědy, přestože většinou nepřekročily práh laboratoří. Celé

19. století, včetně 80. a velké části 90. let, se učenci domnívali, že věda je založena na solidních 'pozitivních' principech. Během několika málo let se jejich víra zhroutila. Série nečekaných 'odhalení' vedla v oblasti matematiky a fyziky k revoluci, která otřásla základy klasického scientismu.“²

Stačí uvést jen některé z nejvýznamnějších objevů z let 1895–1905 – Roentgenův objev paprsků X, objev přirozené radioaktivity, na kterém se podíleli Henri Becquerel, Pierre Currie a Marie Skłodowska, Plancovu teorii kvant a Einsteinovu teorii relativity – abychom si uvědomili neuvěřitelný fakt: stačilo jedno jediné desetiletí na to, aby se zhroutily zdánlivě neochvějné konstanty civilizace, jejíž kořeny spadají do období renesance, aby se rozpadl tak pracně vybudovaný systém hodnot.

Zde by zdánlivě bylo možné vznést námitku, že výše uvedená smrt epochálních vědeckých objevů a technických vynálezů se rozpoutala o desetiletí později než proměny malířského projevu některých impresionistů. Zde je však třeba si uvědomit, že umělci jsou jako seismograf, který citlivě zaznamená jemné záchvěvy dlouho před samotným „zemětřesením“. Historickým svědectvím je prohlášení Monetova přítele, významného vědce a politika G. B. Clemenceaua, že Monetovy *Lekniny* jsou „malířskou interpretací Brownových pohybů“ (nepravdělný pohyb mikroskopických částic v plynném nebo kapalném prostředí), které bylo jasnozřivým odhalením adekvátních „objevů“ v oblasti malířství a soudobé vědy. A uvědomíme-li si, že teprve v polovině třicátých let dospěla věda k názoru, že „vlastnosti věci jsou výsledkem pohybů částic, které, jak se zdá, neexistují mimo tento pohyb, neboť jsou složeny z čisté rychlosti, to jest z prostoru a času“³, pak se nabízí závěr, že impresionisté, a zejména Monet, zcela

2 Křivský, P., Skřivan, A.: století odchází. Praha : Mladá fronta 1982, s. 38-39

3 Ilustrovaný encyklopedický slovník (Štěpánek, M. ed.) I., Praha : Academia, s. 285

bezděčně, intuitivně předznamenali objevy vědy o více jak tři desetiletí. To je jen jeden z mnoha důkazů, že umění je rovnocenným prvkem společenské struktury té které doby – tak jako ekonomie, sociální či myšlenkové proudy atd.

Záměrem této studie bylo na lapidárním vzorku dvou modelových umělců – Clauda Debussyho a Clauda Moneta – za částečné „výpomoci“ Augusta Renoira a Paula Verlaina – názorně demonstrovat neudržitelnost tradiční periodizace postavené na „přidělení“ umělců do jednotlivých směrů. Tento statický uzavřený systém neodpovídá složitě, a především dynamické strukturní síti vztahů. Složitost tohoto otevřeného systému vztahů nespočívá jen v množství prvků, ale i v jejich specifickosti. Jednotlivé prvky struktury nelze v žádném případě pojímat jako abstraktní pojmy, ale jako „živé“ organismy, které pulzují svým vlastním vnitřním životem. Umění je tedy otevřeným systémem a nelze je spoutat do neživotných statických schémat. Přinejmenším je třeba si tento tristní stav uvědomit.

Literatura

- ABRAHAM, G.: Stručné dejiny 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.: Křižovatka 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. Vídeň : Hirmer, 2018 katalog
- DEBUSSY, C.: Barva a rytmus. Praha : SHV, 1962
- 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
- 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

Metodický námět s notovou přílohou

Jan Prchal

S rondem je ... legrace!

/Anotace/

Připravený notový materiál a stručné metodické poznámky k nácvičku skladbiček doplňují článek Rafaely Drgáčové o letošních Letních dílnách hudební výchovy. Zrcadlí jejich praktickou náplň a nabízí uplatnění v hudební výchově na základních školách.

/Klíčová slova/

instrumentální činnosti, rondo

/Autor/

PaedDr. Jan Prchal působí na KHV PedF UJEP v Ústí nad Labem a na ZŠ a ZUŠ Jabloňová v Liberci.

Pějme píseň dokola zná nepo-
chybně každý – nebo by ji alespoň znát měl. Pojímáme-li ji jako svého druhu společenskou hru, vytváříme rondo, hudební formu velmi oblíbenou. Naplňujeme tak prakticky ono *Schola ludus*. V hudební výchově to není tak obtížné a navíc – kdo (si) hraje, nezlobí, alespoň ne tolik.

Pro realizaci ronda můžeme využít prakticky cokoli. Zde uvedený *Pochod* může posloužit jako samostatná skladba pro instrumentální činnosti s následným

pohybově tanečním ztvárněním nebo právě jako téma (hlavní myšlenka) ronda. K tomu postačí jeho prvních osm taktů. Ty prokládáme rytmickými kreacemi – třeba rytmy známých písní v sudém metru. *Pochod* je velmi jednoduchá skladbička pro muzicírování na 1. stupni ZŠ. Na zobcovou flétnu postačí zvládnout tři tóny (c-a-g) a part dnes oblíbeného ukulele zvládne každý – akordy F a C7 patří k těm základním a nejsnadnějším.

POCHOD

Jan Prchal

ZF

ZvS

ZvA
MA
BW

Uke

F C⁷ F

9

Rondo s Michaelem

Motiv: Michael Jackson
arr. Jan Prchal

.-117

ZF

ZvS






ZvA
MA
BW

Uke

Em⁷ Bm⁷ Em⁷ Bm⁷ Em

117

Vysvětlivky:

-  - rytmičká vajíčka, rumbakoule, cabasa
-  - dřívka, guiro (drhlo)
-  - tamburína
-  - bongu, rourový bubínek
-  - cajon, djembe, větší buben

Rondo s Michaelem vychází z motivu (riffu) písně Michaela Jacksona *Billy Jean* ze slavného alba *Thriller* z roku 1982. Princip bude stejný jako u *Pochodu* - hlavní téma prostřídáme hrou skupin perkusních nástrojů. Rytmičkový vzorek (pattern) *Ronda*

s Michaelem je velmi jednoduchý, ale nenechme se zmást! Musíme hrát přesně. Boomwhackers hrají jednoduchou melodii a opět je důležitá přesnost. Nejlépe motiv vyzní, když jej zahrajeme s basovou linkou, která není obtížná - a může ji zahrát vyučující.

Nejlépe na keyboard jako *synth bass*. Toto hlavní téma proložíme minimálně třemi rytmičkovými improvizacemi - doporučuji předem určit tři-čtyřčlenné skupiny sólistů. A pozor - nesmí nám „spadnout řemen“!

Rondo pod tlakem *Under Pressure*

Motiv: David Bowie a Queen
arr. Jan Prchal

Nehraj pod tlakem!

3 3 3 3 3 3 3

4 4 4 4 4 4 4

tleskání
tleskání
tleskání
tleskání
tleskání
tleskání
tleskání

cajon
djembe
dupnutí

BW
zvonky
metalofon

BW
D-A
oct

BW
D

hráč by měl mít 2 stejné roury

Rondo pod tlakem reflektuje celosvětový úspěch filmu *Bohemian Rhapsody* a hudby skupiny Queen. Autory motivu, na kterém je postavena píseň *Under Pressure*, jsou členové

Queen a David Bowie. Pro *Rondo pod tlakem* platí v podstatě totéž, co v předšlém případě. Zde zapojíme i hru na tělo (tleskání, dupání) a zaměříme se na part boomwhackers. Doporučuji

hrát s oktávotory a pro tón a použit rouru basovou. Ideálně by na roury mělo hrát alespoň 6 až 8 hráčů.

AIR

Orchestrální suita D dur

Johann Sebastian Bach
arr. Jan Prchal

Volně

$\text{♩} = 70$

Hlas in Bb

Hlas in Eb

BW
Vcl

mp
mp
mp
pizz.
mp

D A Bm Bm Gmaj⁷ E⁷

4

Hlas in Bb

Hlas in Eb

BW
Vcl

A A F[#]dim Am B

Z jiného soudku je zde představená úprava tématu ze slavné skladby Johanna Sebastiana Bacha *Air*

z Orchestrální suity D dur (BWV 1068). Tou můžeme prakticky doprovodit látku o období baroka. Bachův *Air* lze zahrát

i s doprovodem kytary: melodii si připraví šikovný žák, který studuje v ZUŠ nebo ji zahraje vyučující. Toho/tu ale

7

Hlas in Bb

Hlas in Eb

BW Vcl

Em A A⁷sus⁴ A⁷

9

Hlas in Bb

Hlas in Eb

BW Vcl

D A Bm E⁷ A Bm E⁷ A

čeká „oříšek“ – příprava boomwhackers. Aby basový part vyzněl, je třeba mít i sadu basových rour, a i na ně je

třeba použít oktávátory. Ale výsledek za náročnou přípravu určitě stojí!

FUGA

Skákal pes

Jaroslav Herden

1. SKÁ - KAL PES PŘES O - VES, přes ze - le - nou lou - ku ská - kal stá - le tam a stá - le sem a při - tom si sviž - ně má - val

2. SKÁ - KAL PES PŘES O - VES, má - val o - ca - sem

3. SKÁ - KAL PES

11 tím psím tím o - ca - sem. Sem a tam a tam a sem. SKÁ -
pil - ně, sviž - ně, sviž - ně, pil - ně má - val o - ca - sem a při tom
PŘES O - VES vy - sko - čil, pře - sko - čil, do - sko - čil ten náš pes, ten náš

18 KAL PES ve - se - le SKÁ - KAL PES SKÁ - KAL PES.
SKÁ - KAL PES sem a tam, sem a tam, sem a tam. SKÁ - KAL PES.
pes SKÁ - KAL PES přes o - ves na ná - ves přes o - ves na ná - ves SKÁ - KAL TEN PES.

A když už jsme u baroka – typickou hudební formou barokní polyfonie byla fuga. Jaroslav Herden s humorem sobě vlastním pro nás vytvořil instruktážní rytmickou fugu *Skákal pes*. Je to vděčný materiál – lze jej realizovat dvojhlasně (první a druhý hlas, první a třetí hlas ...) i trojhlasně. Doporučuji věnovat pozornost dynamice. Třída, která zvládne všechny tři hlasy, zaslouží velkou pochvalu – a jedničku!

Velmi pravděpodobně se nám uvedené skladbičky nepodaří zvládnout hned napoprvé – ale to by nás nemělo odradit. I při nácvičce uijeme spoustu zábavy a výsledek nás jistě potěší. V úvodu jsem uvedl Komenského *Schola ludus* a právě praktické muzicírování je jednou z forem naplnění této myšlenky. Ta byla i mottem Letních dílen hudební výchovy, jejichž 33. ročník se letos v srpnu uskutečnil v Ústí nad Labem. Když mi v roce 2006 Jaroslav Herden vedení Dílen předával, chtěl

jsem v jeho pojetí pokračovat, tedy: aby to bylo k užítku a aby to bavilo jak učitele (tedy především paní učitelky), tak jejich žáky a studenty. Tomu jsem podřizoval výběr lektorů, kteří moje představy splňovali, i pozvání hostů, kteří mohli toto pojetí různými směry rozšiřovat a obohacovat. Do jaké míry se tyto myšlenky dařilo uskutečnit? Na tuto otázku by muselo odpovědět několik stovek pedagogů ze všech segmentů našeho vzdělávání, kteří letními dílnami prošli, řada z nich opakovaně. V letošním roce jsem se s Letní dílnou hudební výchovy jako hlavní organizátor rozloučil a „žezlo“ předal Jakubovi Kacarovi. Nemám nejmenší pochyby o tom, že společně s předsedkyní SHV ČR Jiřinou Jiříčkovou budou uvedené krédo naplňovat měrou vrchovatou. Rád toho jako lektor budu nadále účasten.

V létě za hudbou do Ústí nad Labem aneb Ohlédnutí za Letní dílnou hudební výchovy 2022

/Anotace/

Letní dílna hudební výchovy je vzdělávací kurz pro učitele hudební výchovy, který je otevřen pedagogům všech druhů a stupňů škol. Článek se ohlíží za zatím posledním ročníkem akce, kterou pořádá Společnost pro hudební výchovu ČR a jež proběhla 13.-19. srpna 2022 v Ústí nad Labem. V rámci Letní dílny předal dlouholetý předseda Společnosti pro hudební výchovu ČR PaedDr. Jan Prchal předsednictví PhDr. Jiřině Jiříčkové, Ph.D.

/Klíčová slova/

Společnost pro hudební výchovu ČR (SHV ČR), Letní dílna hudební výchovy, vzdělávací kurz pro učitele hudební výchovy

/Autorka/

Rafaela Drgáčová vyučuje hru na violoncello a hudební nauku na ZUŠ v Jeseníku. Je lektorkou Společnosti pro hudební výchovu ČR, České Orffovy společnosti, spoluautorkou knihy Hudební hry a lektorkou kreativních dílen pro centra dalšího vzdělávání učitelů všech typů škol, autorkou přednášek a workshopů pro Akademii III. věku, vedoucí kurzu „Hrátky s hudbou – Zpívání pro rodiny s dětmi“. Dále je členkou koordinačního týmu při MŠMT hudební nauky - příprava RVP pro hudební nauky na ZUŠ. Působí jako krajská metodička HN – Olomoucký kraj a ústřední metodička sekce HN při ÚUR ČR.

Když se na začátku nového školního roku scházejí učitelé ve sborovnách, sdělují si určité, kromě jiného, i zážitky z prázdnin. Více než sedmdesát učitelů napříč Českou (a letos i Slovenskou) republikou se může, kromě chvíle zaslouženého volna, pochlubit ještě něčím jiným – společnou účastí na akreditované Letní dílně hudební výchovy, která se konala ve dnech 13.-19. srpna 2022 v prostorách Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Když se podíváme na web Společnosti pro hudební výchovu, najdeme v rubrice věnované Letním dílnám toto, citují: *Letní dílny hudební výchovy (LDHV) představují klíčovou činnost, které se společnost pro hudební výchovu věnuje. V intenzivním týdenním kurzu seznamuje tým lektorů s různými způsoby, jak atraktivně a účelně vyučovat hudební výchovu na všech typech škol.* Letos tvořili lektorský tým: Miriam Bayle, Rafaela Drgáčová, PhDr. Luboš Hána, Ph.D., Mgr. Jana Hieke, prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D., Vladimír Hrdina, PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D., Mgr. Jakub Kacar, DiS., PhDr. Eva Novotná, MgA. et Mgr. Hana Novotná, Mgr. Lenka Pobudová, PaedDr. Jan Prchal, Mgr. Jaromír Synek, Ph.D., Bc. Hana Šafaříková, PaedDr. Alena Tichá, Ph.D., PhDr. Petr Zeman, Ph.D., a Mgr. Dagmar Zemánková.

Již jen jejich úctyhodný výčet signalizuje, že se vyučující mohli setkat s mnohobarevnou paletou pedagogických

přístupů určených dětem v mateřských školách, žákům ZŠ a ZUŠ i studentům škol středních. Praktické využití IT střídaly například aktivity s šátky i deštníky, pohybové etudy se zase snoubily třeba s hrou na roztodivné nástroje, které si mohli účastníci sami vyrobit. Odpolední čas byl vyhrazen tzv. kroužkům, do kterých se mohli přihlásit účastníci bez ohledu na zařazení do svých cílových skupin. Pod vedením lektorů pracovali do ještě větší hloubky s hlasem, notovým programem, ukulele a jinými drnkacími nástroji nebo pronikli do Dalcrozeovy metody tzv. rytmické gymnastiky. Každý den odpoledne se prostory PF UJEP rozeznávaly i tóny orchestru nebo sboru – výsledek týdenního nácviku se zúročil při tradičním závěrečném koncertu v aule fakulty.

Novinkou letošní LDHV byl tzv. „Studentský den“, který ve středu 17. srpna umožnil studentům oboru hudební výchova zúčastnit se zdarma libovolných dílen. Z vlastní zkušenosti mohu říci, že to bylo setkání oboustranně milé a přínosné. Pevně věřím, že studenti využijí impulsy z různých typů workshopů ve studiu i v praxi.

Na večerních programech se představili nejen dva čerství držitelé ceny Jaroslava Herdena Marko Ivanovič a Petr Kadlec, ale také mladý skladatel Lukáš Janata a nadějný houslista Daniel Matejča. Přednáška profesora Cyrila Höschla „Bedřich Smetana – choroba a tvorba“ pak s úctyhodnou odbornou medicínskou erudicí a láskou k hudbě

mapovala život tohoto génia české hudby. Ceny Jaroslava Herdena byly letos uděleny třem ženám a dvěma mužům. Zdeňce Zaviačičové, Marii Mlnářkové a Janě Žižkové za „celoživotní úspěšné a inspirativní působení v oblasti předškolní a školní hudební výchovy a dětského sborového zpěvu“, posledně jmenované i za „dlouholeté vedení letních hudebních kurzů v Pelhřimově „Rodina zpívá, hraje a tančí“ a „Rodina v jednom kole“.

Marko Ivanovič a Petr Kadlec obdrželi tutéž cenu za „dlouhodobou podporu hudební výchovy, popularizaci hudby a hudební edukaci v nejširším slova smyslu“, a to za systematickou a inspirativní práci při koncertech České filharmonie pro malé i větší posluchače.

V rámci kurzu pak proběhl i Diskuzní kulatý stůl se zástupci MŠMT, NPI ČR a ČŠI o stavu hudební výchovy v ČR, účastníci si také mohli zakoupit notové materiály či jiné výukové pomůcky.

Při závěrečném večeru a předávání osvědčení o absolvování kurzu došlo i k jímavému historickému momentu. PaedDr. Jan Prchal předal po dvaceti letech působení v čele Společnosti pro hudební výchovu ČR své žezlo PhDr. Jiřině Jiříčkové, Ph.D. a rozhodl, že organizaci a náplň dalších dílen hudební výchovy bude mít na starosti Mgr. Jakub Kacar. Spolu s ním předává nové generaci svou roli místopředsedy Společnosti pro hudební výchovu i prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D. Je samozřejmé, že se taková chvíle neobešla bez slz dojetí i obrovského aplausu.

Potlesk byl vyjádřením díky za tisíce a tisíce hodin věnovaných vlastní pedagogické práci, propagaci a zkvalitňování hudební výchovy na všech typech škol, jednání s institucemi na celostátní úrovni, organizaci soutěže Hudební olympiáda a letních dílen hudební výchovy v Rychnově nad Kněžnou, Liberci, Mělníku a Ústí nad Labem. Společnost pro hudební výchovu ČR, která navazuje na dlouholetou a historicky významnou činnost Společnosti pro hudební výchovu (od roku 1934) a České hudební společnosti (od roku 1973) tak

má novou předsedkyni a vedení, před kterými stojí řada důležitých úkolů. Velkou pomocnicí jim bude i nadále Mgr. Šárka Vejvodová, bez jejíž laskavosti a organizačního talentu by se už více let stávaly z řady situací situace velmi těžce řešitelné...

Přejeme jim všem hodně zdaru a sil a pevně věříme, že se bude i v jejich rukou hudební výchově v naší zemi dařit, a přitom bude schopna vřadit se i do mezinárodního kontextu. Vivat Musica a díky za krásné chvíle na Letní dílně hudební výchovy 2022 v Ústí nad Labem!

Recenze: Lucie a Martin Kajzarovi – Než zapadne sluníčko

/Anotace/

Recenze seznamuje čtenáře s nedávno vydaným ilustrovaným zpěvníkem z pera autorské dvojice Lucie a Martina Kajzarových *Než zapadne sluníčko*.

/Klíčová slova/

ilustrovaný zpěvník, umělá píseň, písně pro děti, Lucie Kajzarová, Martin Kajzar, Dagmar Pecková, Hana Fialová

/Autorka/

PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D., působí na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UK.

Je známo, že zpěv písní patří mezi nejpřirozenější projevy hudebnosti každého z nás v jakékoliv etapě života. Od útlého dětství se společně s osvojováním mateřského jazyka snažíme napodobovat také první tóny melodizovaných dětských říkadél, která slycháme od svých rodičů a prarodičů, později učitelů, vychovatelů nebo kamarádů. Je přirozené, že těžiště repertoáru je tvořeno písněmi lidovými, zlidovělymi či umělými, které si v průběhu času získaly u posluchačů nebo interpretů velkou oblibu. V této souvislosti je tak vítán jakýkoliv autorský projekt představující písně nové, často tematicky zaměřené, z nichž některé časem jistě získají na zasloužené popularitě. Jedním z takovýchto počínů může být i ilustrovaný zpěvník *Než zapadne sluníčko* autorské dvojice Lucie a Martina Kajzarových.

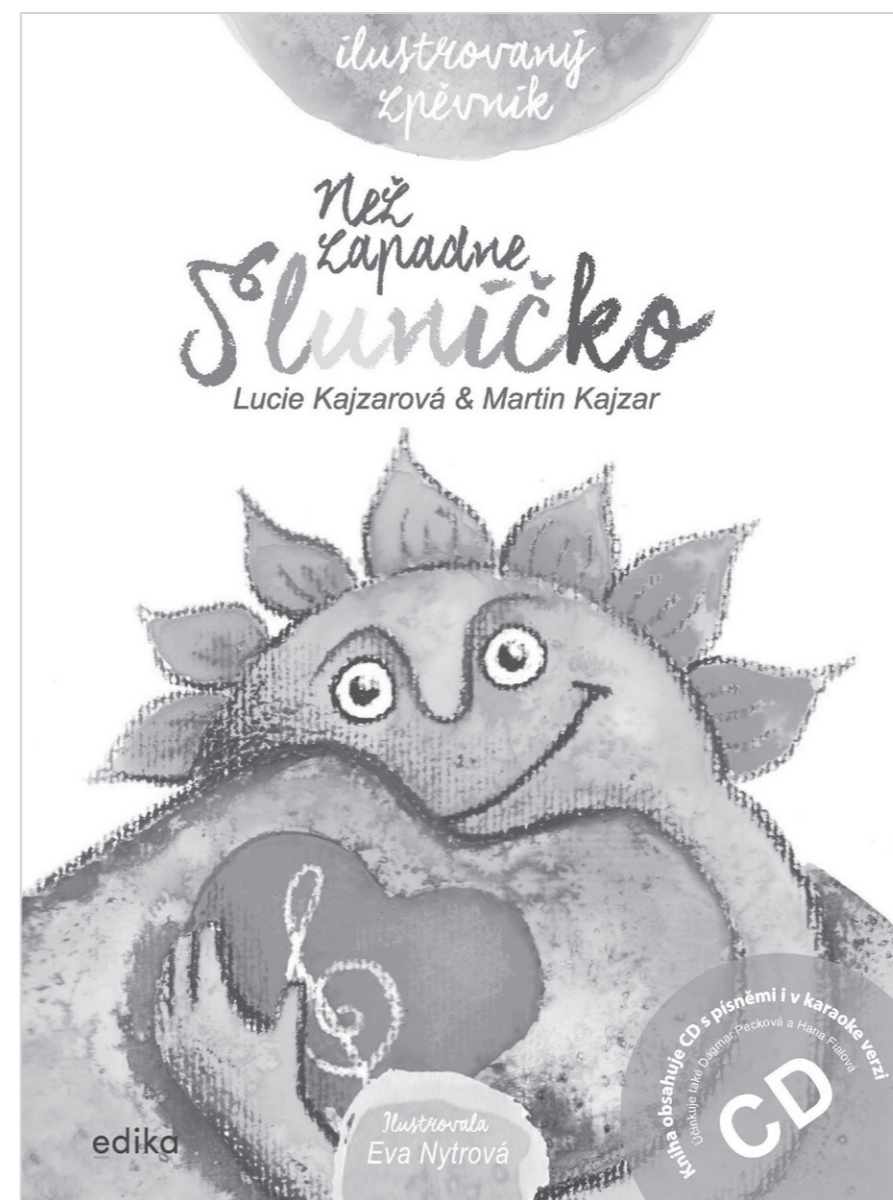
Jak oba autoři v předmluvě předepisují a z obsahu zpěvníku je též patrné, výběr devatenácti samostatných písní a dalších čtrnácti písní, jež jsou součástí drobného dětského muzikálu a operky, nabízí nezvykle velkou rozmanitost – nejen tematickou, žánrovou, druhovou, ale např. i melodickou, tonální, modální, formotvornou nebo tempovou.

V této souvislosti je nutno zmínit přiložené CD se studiovými nahrávkami písní jakožto nedílnou a do jisté míry i stěžejní součástí vydání, neboť právě konkrétní instrumentální aranže písní objasňují jejich žánrové zařazení

(např. bluegrass, hip hop, bossa nova, slow pop aj.). K vysoké interpretační úrovni nahrávek jistě přispěla skutečnost, že se na realizaci CD kromě dětských interpretů a samotných autorů zpěvníků spolupodílely další renomované pěvecké osobnosti – operní pěvkyně Dagmar Pecková a muzikálová zpěvačka Hana Fialová.

Co vše mají písně ze zpěvníku *Než zapadne sluníčko* společného? Především námětovou i textovou vtipnost a ve většině případů melodicko-rytmickou nekomplikovanost ve prospěch snadného nácvičku a zapamatovatelnosti.

Je patrné, že se autoři (oba učitelé hudby) důkladně zamýšleli nad melodicko-rytmickou stránkou písní z hudebně-pedagogického hlediska. U řady písní je nabízena melodická varianta nápěvu (dalo by se říci „jednodušší a obtížnější“ verze), kterou mohou učitelé, popř. hudebně poučení rodiče zvolit v souladu s aktuální intonační vyspělostí svých dětí. To, že Lucie a Martin Kajzarovi uvažují v intencích posilování intonačních a sluchových schopností a dovedností dětí, dokumentuje např. píseň *Čarodějnice*, v jejímž nápěvu se objevuje disonantní interval zmenšené kvinty. V řadě písní pak nalezneme hojný výskyt zmenšeného kvintakordu (jak v nápěvu, tak v harmonickém podkladu) nebo chromatických postupů (obojí např. v písní *Opuštěný jelen*). Ocenit lze i kompoziční invenci, díky níž autoři, např. při melodizaci známého dětského říkadla (*Vločka*), překračují



typizovaný rámec, a hudebně tak povyšují původní formu na poetickou píseň.

Všechny nápěvy písní jsou opatřeny akordovými značkami. Vzhledem k tomu, že se v některých momentech doprovodu vyskytuje poměrně velká hustota střídajících se akordů (např. z důvodu nadbytečné samostatné harmonizace průchodných melodických tónů), lze předpokládat, že si uživatelé zpěvníku, kteří při interpretaci nebudou využívat CD (ať už nahrávky kompletních písní, nebo pouze karaoke), ale použijí vlastní klavírní či kytarový doprovod, postupem času vytvoří „zredukovanou“ nebo alternativní harmonizaci.

Publikace na první pohled zaujme zdařilými ilustracemi Evy Nytrové, které mj. velmi vkusnou formou posilují celistvost typografických částí notových a výlučně textových.

Nahrávky písní ze zpěvníku (nutno podtrhnout též výbornou úroveň pěveckých dovedností dětských interpretů) navozují v posluchačích příjemnou náladu a touhu se nové písničky naučit a zaspívat si je. A to je jistě pro autory zpěvníku tou nejlepší vizitkou.

KAJZAROVÁ, Lucie, KAJZAR, Martin. *Než zapadne sluníčko*. Ilustrovaný zpěvník + CD. Brno: Edika, 2021. ISBN 978-80-266-1608-5.

Major Baroque Composers

Claudio Monteverdi (1567-1643), born in Cremona, Northern Italy, became a music director at St Mark's, Venice, in 1613. Until he was forty, he concentrated on madrigals. In 1607, Orfeo was produced, a *landmark* in operatic development which gave the medium greater dramatic power and more vivid orchestration. Besides opera, he is well-known for the oratorio *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624) and *Vespers* (1610).

Georg Philipp Telemann (1681-1767) worked at Eisenach, Frankfurt, specifically at St Thomas's, Leipzig, where J. S. Bach succeeded him as a cantor. Admired by Bach, a friend of Handel and a composer of instrumental works, forty operas, and forty-six oratorios, he held a significant church post in Hamburg for forty-six years.

Contrastively, Antonio Vivaldi (c.1685-1741) was a priest who spent much of his life as a violin teacher at an orphanage conservatory for girls in Venice. Noted as a violinist and composer, he wrote nearly 250 string concertos and forty operas. His best-known work is the programmatic *Four Seasons* (1725).

Johann Sebastian Bach (1685-1750) was born in Eisenach into a musical family, too. While studying at Lüneburg in Saxony, he came into contact with Hamburg church music and Hanover French court music. Eventually, he became the court organist and director of music at Weimar (1708-17) and the chamber music director at Cöthen (1717-23). In 1723, he settled in Leipzig as the cantor and musical director at

St Thomas's church and school and later became the music director at the university. Few of Bach's works were published during his lifetime, but many remained unknown until the 19th century. Bach was not a pioneer of musical expression; the author rather built upon the form and technique developed by other composers and perfected such forms as the fugue, chorale cantata, chorale prelude, Passion, mass, suite, concerto grosso, and toccata. His music encompasses the wide variety of the baroque period: it has the force, *intricacy*, and ultimate symmetry of German baroque style, yet makes skillful use of French and Italian ideas. His choral works include the five Passions, over three hundred sacred and secular cantatas, the Mass in B minor, and several oratorios. His vast instrumental output includes concertos, suites, and chamber works, among which Brandenburg Concertos (1719) are the best-known. Among numerous solo works are *The Art of Fugue* (organ), *The Well-tempered Clavier* (or Forty-eight Preludes and Fugues), and the six cello suites.

Georg Frideric Handel (1685-1759) was born in Saxony and became an organist at Halle at the age of twelve. As a young man, he visited Italy and was deeply influenced by its music. In 1712 he gave up his post as Kapellmeister to the *Elector* of Hanover for a position at the English court. When the *Elector* became George I of England in 1714, Handel concentrated on staging Italian-style operas in London. Of the forty-six he wrote himself, *Ottone*

(1723), *Julius Caesar* (1724), *Rodelinga* (1725), and *Xerxes* (1738), with the famous *Largo* (in fact marked *largo*), are best-known. On the financial *failure* of his opera company, Handel turned to the composition of oratorios, including *Saul* (1738), *Samson* (1741), and the *Messiah* (1741). *The latter* restored Handel's *fortunes* when he was ill and near bankruptcy. *The Water Music* (1715) and *Music for the Royal Fireworks* (1749) are in the limelight among his many orchestral works.

Vocabulary

landmark	historický mezník
intricacy	komplikovanost, složitost
elector	volič, volitel; zde kurfiřt
failure	neúspěch, krach
the latter	posledně jmenovaný
fortunes	jmění

Stanislav Pecháček podle *The Book of Music*. MacDonald. Educational Ltd. And QED Ltd., 1977.

/Autor/

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

ZÁSADNÍ OTÁZKA

HUDBA přichází, trvá, mění a zanechává.
Bezprostředně fascinuje.
Uvádí do katarzí.
Povznáší i uspává.
Rodí se z privací
na cestě za čistou pravdou.
Vzpouza každodennosti.
Extáze mezi časem a prostorem.
Prožitek jako požitek.
Zůstává, když všechno ostatní odešlo.
Ví o všem.
Vzpomínka i vize.
Souboj emocí i meditace.
Světlo ve tmě.
Poslední naděje.
Záchrana bytí.

Díky ní objevíš smysl pro nepovrchní krásu.
Uvidíš, co je ostatním skryto, a pochopíš,
že hudba je zdrojem potvrzení a smyslu
pro tebe, pro mě,
i pro všechno kolem nás i v nás.

A tak mi připadá...
není vlastně hudba LÁSKA?

/Autorka/

Mgr. Marie Hons, 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. Působí na konzervatoři, pracuje s dětmi mladšího školního věku a aktivně se věnuje umělecké činnosti v hudebních souborech i individuálně.

Domenico Scarlatti

Domenico Scarlatti (1685-1757), one of the greatest harpsichord virtuosos, holds a unique place in the music of his time. As the son of Alessandro Scarlatti, he was born in the same year as J. S. Bach and Handel, and yet in many ways, he seems to belong to a later generation. The “*oddity*” of his position is emphasized by the fact that nearly all the music he is remembered for was composed when he was over fifty, having *tucked* himself away at the Spanish court in Madrid.

In his single-movement sonatas, some 600 of them in all, Scarlatti achieved an incredible variety of expression, mainly because his intense interest in keyboard technique perfectly matched his lively imagination. The contrasts in texture, the subtle extensions of his thematic ideas, and the intricate figuration; all these, it seems, exactly mirror his flexibility and resourcefulness as a player. He was probably the first composer to develop the use of two contrasting themes as a conscious construction principle. This alone would make him important in the early history of the sonata. Scarlatti described his pieces as *Essercizi* (“lessons” or “exercises”); most of them are not what we would call sonata-type movements. They are binary in form, and the thematic contrast between the two sections is sometimes very *arresting*. However, more remarkable are those sonatas that create the illusion of the first-movement form or something very similar: what Ralph Kirkpatrick calls Scarlatti’s “closed” form (as distinct from the “open” form of his

simpler binary movements). This is experienced when a marked contrast occurs within the first section, and the second section, reintroducing the opening material in a different key, sounds at first like a development. A rudimentary development or *digression* may, in fact, *ensue* before the secondary material returns in the tonic key.

Scarlatti was a brilliant executant, the entertainer of the court. Nevertheless, behind the mask of “impersonality”, there is passion and *savage* irony that *mocks* and challenged the conventions. His tone is aristocratic, a way that Mozart would have appreciated, yet such freedom of invention was hardly known outside the framework of the fantasia.

Scarlatti’s combination of freedom and coherence, admittedly within a small compass, makes the customary description of his style - “halfway between the world of the old polyphony and that of the galant era” - seem irrelevant and meaningless. For this reason, it was not until the last quarter of the eighteenth century that these two qualities were as finely matched in the orchestral symphony. By that time, another composer of keyboard music, C. P. E. Bach, had developed a more revolutionary type of sonata. Even in his early Prussian and Württemberg sonatas, he had shown a capacity for dramatic expression that was *destined* to have far-reaching effects, influencing the music not only of Haydn and Mozart but of Beethoven, too.

Vocabulary

oddtity	zvláštnost, rarita
tuck away	ukrýt se, schovat se
arresting	poutavý, strhující
digression	odbočka
ensue	následovat, vyplývat
savage	divoký, hrubý
mock	vysmívat se, parodovat
destined	předurčený, směřující

Podle HUTCHINGS, A. J. B. The Enlightenment and the Revolution, In The Pelican History of Music, ed. by A. Robertson and D. Stevens. Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, Eng

/Autor/

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

Strassenmusikanten

Když jsem před lety nastoupil do jisté ZUŠ, zaujal mě mimo jiné zvláštní režim, jenž ve škole panoval. Ve škole působil neobvyklý počet nevidomých či slabozrakých pedagogů. Záhy jsem vyzozoroval, že se z jejich tříd dost často vůbec nic neozývalo. Ani hudba, ani hluk jiného druhu. Říkal jsem si, že kolegové mají patrně absence ve vazbě na svůj hendikep. Ale něco tam nehrálo. Došlo mi, že absence jsou současné. Vrtalo mi to hlavou, ticho bylo dokonale koordinované, vždy ve stejných dnech všude. Trpí snad všichni nějakou společnou chorobou, která propuká i končí současně? Někjaká kolektivní alergie? Na nic jsem nepřišel.

Po půlroce nastoupil nový ředitel školy. Hned úvodem si rezolutně prosadil některé změny v provozu školy, výše popsaná situace však pokračovala ve svých zaběhlých kolejích. Čas plynul, moje zvědavost sílila. Jednoho dne pohár přetekl a já se pokusil svést hovor s ředitelem na zmíněný tajemný jev. Moudřejším jsem se však nestal. Šéf, jenž se nedávno vrátil z emigrace, nebyl přístupný nějakým dalekosáhlým úvahám, jelikož spěchal na schůzku. Přijeli mu totiž bývalí němečtí kolegové, které hodlal hrdě provést po Praze. Začátkem devadesátých let byl o Prahu takový zájem, že nepřipravené hotely doslova praskaly ve švech a na turisty byly políčeny nejrůznější pasti. I jen malý západní peníz, získaný jakýmkoli způsobem, měl v přepočtu na koruny značnou hodnotu.

Toho krásného dne se ze tříd nevidomých učitelů opět nic neozývalo.

Leckdy stačí, aby si člověk dal dvě jasné informace do správné souvislosti. To ale někdy vůbec není snadné. Zvláště tehdy, kdy předem vůbec nepřipouštíme, že by mohly v nějakém vztahu být.

Druhého dne jsem potkal ředitele, který neprodleně spustil: „To bys nevěřil, co se mi včera přihodilo! Zamířil jsem s Němci na Karlův most a co vidím, tedy - koho vidím? Oni mě neviděli, a tak zdravím *Dobrý den pane Drahoukoupile*, o pár metrů dále *Dobrý den paní Lovečková*, naproti *Dobrý den pane Zoubele*. Když už zdravím počtvrté, jeden z Němců se zarazí a s údivem se mě ptá: *Aber Karl, du kennst Strassenmusikanten?* Blekotal jsem něco o tom, že ti lidé patří k pražskému koloritu, abych nezbudil podezření, že jde například o mého zaměstnance. Jenže, moc jsem neuspěl, po chvíli jsem zaslechl, jak se kolega pod fousy diví, proč ty štrásn-muzikanty nezdraví nikdo další.“

Tak! A přišli jsme věci na kloub. Absence se řídily podle počasí, souvislost mezi nepřítomností ve škole a meteorologickou situací se potvrdila. Kdo by to byl řekl? Kolegové dobře věděli, že z důvodu fatálního zdravotního postižení nemohou být nijak vážně sankcionováni a příjem z Karlova mostu byl na začátku devadesátých let skutečně významně vyšší než nějaká mzda učitele ZUŠ.

Ale celá věc není tak jednoduchá. Tento příběh potvrzuje staré moudro hovořící o tom, že „prodává především místo“, až potom kvalita či další okolnosti. Zajímavý pokus v tomto

směru podnikl před lety slavný americký houslista Joshua Bell. Přestrojil se za pouličního muzikanta a ve vestibulu washingtonského metra hrál na vrcholné úrovni (on to ani jinak neumí) skladby svého repertoáru. Nainstaloval si skrytou kameru, která odhalila, že během 45 minut prošlo kolem něho 1100 lidí a jen několik z nich věnovalo „potulnému umělci“ malý obnos do otevřeného futrálu. Jedna bystrá žena Bella poznala. Zpráva už ovšem neuvádí, zda mu třeba náhodou neřekla: „Oh, i Vy, pane Belle, osud je někdy tak moc krutý...“

Na rozdíl od obsady Karlova mostu si takto Joshua Bell nevydělal ani na slanou vodu, přestože se jeho honoráře v té době pohybovaly v astronomických výšinách.

Evidentně někde udělal chybu...

/Autor/

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

Z hudebních výročí (leden—březen 2023)

1

1. 1. – Jindřich Souček, 160. výročí narození českého sbormistra a skladatele (1863–1940)
 5. 1. – Pavel Kühn, 20. výročí úmrtí českého sbormistra (1938–2003)
 8. 1. – Arcangelo Corelli, 310. výročí úmrtí italského skladatele a houslisty (1653–1713); 17. 2. – 370. výročí narození
 10. 1. – Mischa Maisky, 75. výročí narození izraelského violoncellisty a dirigenta lotyšského původu (1948)
 11. 1. – Rudolf Kubín, 50. výročí úmrtí českého skladatele, violoncellisty, pedagoga a rozhlasového redaktora (1909–1973)
 14. 1. – Gottfried Silbermann, 340. výročí narození německého stavitele a výrobce klávesových nástrojů (1683–1753); 4. 8. – 270. výročí úmrtí)
 16. 1. – Emil Hradecký, 110. výročí narození českého hudebního teoretika a skladatele (1913–1974)
 21. 1. – Otakar Šín, 80. výročí úmrtí českého skladatele, hudebního teoretika a pedagoga (1881–1943)
 25. 1. – Witold Lutosławski, 110. výročí narození polského skladatele a dirigenta (1913–1994)
 27. 1. – Édouard Victor Antoine Lalo, 200. výročí narození francouzského skladatele (1823–1892); Jana Veverková, 70. výročí narození české pedagožky a sbormistryně (1953)
 30. 1. – Francis Poulenc, 60. výročí úmrtí francouzského skladatele (1899–1963)

2

1. 2. – Alessandro Marcello, 350. výročí narození italského skladatele (1673–1747)
 12. 2. – Giovanni Francesco Grossi (zvaný Siface), 370. výročí narození italského operního pěvce (1653–1697)
 13. 2. – Richard Wagner, 140. výročí úmrtí německého skladatele, dirigenta, spisovatele a divadelního režiséra (1813–1883)
 14. 2. – Alexandr Sergejevič Dargomyžskij, 210. výročí narození ruského skladatele (1813–1869)
 16. 2. – Jan Václav Stich (zvaný Giovanni Punto), 220. výročí úmrtí českého hornisty a skladatele (1746–1803)
 17. 2. – Arcangelo Corelli, 370. výročí narození – viz 8. 1.; Andres Segovia, 130. výročí narození španělského kytarového virtuosa, skladatele a pedagoga (1893–1987); René Leibowitz, 110. výročí narození francouzského dirigenta, skladatele, hudebního teoretika a pedagoga (1913–1972)
 20. 2. – Vojtěch Jírovec, 260. výročí narození skladatele českého původu (1763–1850)
 20. 2. – Jan Blahoslav, 500. výročí narození českého teologa, literárního historika, jazykovědce, překladatele, hudebního teoretika a skladatele (1523–1571); Luigi Rossi (370. výročí úmrtí italského skladatele (cca 1598–1653)
 21. 2. – Andrés Segovia, 130. výročí narození španělského kytaristy, skladatele a pedagoga (1893–1987)

3

1. 3. – Girolamo Frescobaldi, 380. výročí úmrtí italského skladatele, cembalisty a varhaníka (1583–1643)
 2. 3. – Ladislav Kozderka, 110. výročí narození českého skladatele, dirigenta a klavíristy (1913–1999)
 5. 3. – Sergej Sergejevič Prokofjev, 70. výročí úmrtí ruského skladatele, klavíristy a dirigenta (1891–1953)
 6. 3. – Jean-Xavier Lefèvre, 260. výročí narození francouzského klarinetisty a pedagoga (1763–1829)
 7. 3. – Tomaso Antonio Vitali, 360. výročí narození italského houslisty a skladatele (1663–1745); Marka Perglerová, 75. výročí narození české houslistky a pedagožky (1948)
 19. 3. – Max Reger, 150. výročí narození německého skladatele, varhaníka, klavíristy, dirigenta a pedagoga (1873–1916)
 20. 3. – Jan Tesař, 80. výročí narození českého akordeonisty a pedagoga (1943)
 25. 3. – Petr Fiala, 80. výročí narození českého sbormistra, skladatele a pedagoga (1943)
 28. 3. – Sergej Rachmaninov, 80. výročí úmrtí ruského skladatele a klavíristy (1873–1943; 1. 4. – 150. výročí narození)

Hudební výchova

obsah 30. ročníku, 2022

Původní vědecké statě a výzkumné zprávy

Daněk, A. Hudební výchova pro každého?	
Hudební výchova pro každého!	4/12
Kroupová, L. Distanční výuka v hudebním oboru	
základních uměleckých škol v Královéhradeckém kraji	3/6
Pecháček, S. Dětské sbory Emila Hradeckého	1/6
Pecháček, S. Dětské sbory Miroslava Raichla	3/10
Lukš, J. Barokní literatura pro klávesové nástroje	
s výjimkou tvorby J. S. Bacha	1/9
Váňová, H. Třicetileté nebo téměř sedmdesátileté výročí	
časopisu Hudební výchova?	4/6

Původní didaktické studie

Bělohávková, P. Modalita a její využití v hudební výchově,	
část 1 – církevní modalita	2/6
Ehrenberger, J. Rozvoj vokálně intonačních dovedností dětí	
ve škole	2/12
Fürstová, L. Alena Tichá, fenomén české hlasové výchovy – 2. část	4/15
Stodůlková, M. Content and Language Integrated Learning	
a jeho aplikace do výuky HV na 2. stupni ZŠ	1/12

Přehledové články a studie

Bláha, J. Několik poznámek k cyklu hudba a obraz, ročník 2022	1/15
Bláha, J. Claude Debussy jako nerudovský problém	
aneb Konec –ismů?	1/16
Bláha, J. Od popisnosti realismu a programní hudby k zrakovým	
a sluchovým dojmům impresionismu. Claude Debussy a Claude Monet	2/18
Bláha, J. Od alegorie k subjektivnímu symbolu a secesní arabesce.	
Claude Debussy, James MacNeil Whistler a Stefan Mallarmée	3/14
Bláha, J. Striktní řád intermezza neoklasicismu. Claude Debussy	
a Pierre-August Renoir	4/21
Obešlová, M. Zahraniční mezioborová péče o lidský hlas	1/26

Metodické náměty a inspirace

Gvozdevskaia, G. Hudební výchova na všeobecně vzdělávacích	
školách v Japonsku	1/30
Kmentová, M. Jedlé ukolébavky – hudebně-dramatické pásmo	
pro děti ve věku 5–8 let	3/19
Prchal, J. S rondem je ... legrace!	4/27
Stodůlková, M. Možnost využití metody Content and Language	
Integrated Learning (CLIL) ve výuce hudební výchovy	
na 2. stupni základní školy	2/24

Jubileá, zprávy, recenze, stálé rubriky

Bělohávková, P. Z hudebních výročí (duben–červen 2022)	1/44
Bělohávková, P. Z hudebních výročí (červenec–září 2022)	2/44
Bělohávková, P. Z hudebních výročí (říjen–prosinec 2022)	3/52
Bělohávková, P. Z hudebních výročí (leden–březen 2023)	4/42
Bělohávková, P. Recenze: Lucie a Martin Kajzarovi –	
Než zapadne sluníčko	4/36
Drgáčová, R. V létě za hudbou do Ústí nad Labem	
aneb Ohlédnutí za Letní dílnou hudební výchovy 2022	4/34
Dunovská, M. Alena Tichá – fenomén české hlasové výchovy	2/28
Gadžijeva, E. Otakar Dubský – sbormistr, tenor, pedagog slaví	
životní jubileum	3/24

Gregor, V. Classic Piano Joke(r)s – z cyklu O hudbě s úsměvem	1/42
Gregor, V. Steinway – z cyklu O hudbě s úsměvem	2/42
Gregor, V. Vytahuji se, tedy jsem – z cyklu O hudbě s úsměvem	3/50
Gregor, V. Strassenmuzikanten – z cyklu O hudbě s úsměvem	4/41
Jiříčková, J. Mezinárodní hudební olympiáda – prostor pro inspiraci	
a motivaci	2/34
Jiříčková, J. Ohlédnutí za mezinárodní konferencí EAS s tématem	
Hudba & význam	3/34
Kolandová, E. 3. ročník Hudební olympiády České republiky	2/32
Lišková, M. Spolupráce české a slovenské školy pedagogické	
– projekt Erasmus+	3/31
Nečasová Nardelli, J. Jak cvičím na klavír?	
Rozhovor s jubilantem Tomášem Víškem	1/34
Palkovská, J. Recenze – Klavírní literatura. Úvod do sólového	
repertoáru	3/45
Pecháček, S. European Church Music II – z cyklu O hudbě anglicky	1/40
Pecháček, S. History of Music – Early Twentieth-Century –isms	
– z cyklu O hudbě anglicky	2/40
Pecháček, S. History of Music – Composer and Patron	
– z cyklu O hudbě anglicky	3/48
Pecháček, S. Major baroque composers – z cyklu O hudbě anglicky	4/38
Pecháček, S. Domenico Scarlatti – z cyklu O hudbě anglicky	4/40
Pešková, M. Studentské fórum v Bělehradě	3/36
Sedláček, M., Jiříčková, J., Prchal, J. První evropský den	
hudby ve školách	3/27
Selčanová, Z. Nová učebnice pro pedagogiky v umělecké sféře	2/38
Střiteská, L. Představení nové monografie Stanislava Pecháčka	
Česká sborová tvorba III/B (od poloviny 20. století)	3/43
Šrámková, K. Jóga pro hudebníky z Lisabonu do Prahy	3/39
Steyer, J. První vydání dětských písniček Václava Vedrala	1/38

Notové a obrazové přílohy

Appermont, B. Together EuDaMus Song	3/
Prchal, J. S rondem je ... legrace!	4/
Seger, J. F. N. Fuga in G, arr. P. Bělohávková	2/
Vedral, V. Písničky pro děti	1/

Poezie

Dunovská, M. Poklad existence	2/23
Hons, M. Zásadní otázka	4/39

Abstracts

Abstracts No. 1	1/4
Abstracts No. 2	2/4
Abstracts No. 3	3/4
Abstracts No. 4	4/4

Editorial

Kodejška, M.	1/2
Kmentová, M.	2/2
Nedělka, M.	3/2
Kmentová, M.	4/3



ISSN 1210-3683
MK ČR E 6248
80 Kč

