

## **Historie, současnost a perspektivy hudební fakulty AMU v Praze**

**(Psáno ke třicátému výročí založení AMU)  
1946–1976**

---

### **I. – 1**

České hudební školství středního a později vysokého stupně, reprezentováno především pražskými školami, má dlouholetou tradici. Od skromných začátků konzervatoře a samostatné varhanické školy přes rozvoj již sjednocených ústavů na přelomu století, vybudování mistrovské školy na sklonku první světové války až po zřízení AMU s její hudební fakultou představuje víc jak 170 let organizátorských bojů a intenzivní umělecko-pedagogické práce v zájmu rozkvětu české hudební kultury. Nároky na široké uplatnění hudby, neustálý růst dokonalosti reprodukce a interpretace, stoupající požadavky na úroveň tvorby i uměleckých výkonů nutně ovlivňovaly situaci v hudební pedagogice, metodice, hudební psychologii, a tím zasahovaly hudební učiliště, jejich pedagogické sbory, napomáhaly krystalizaci názorů na komplex otázek spjatých se vzděláním, výchovou a praktickou přípravou nastupujících uměleckých generací.

Vznik AMU, a tím i vysoké školy hudební, byl předznamenán vývojem čs. konzervatoří a pražské mistrovské školy. Konzervatoře v průběhu let zahrnovaly diferencovaně výuku všech potřebných hudebních oborů (s výjimkou odbornosti historicko-vědní, která se pod vedením vynikajících muzikologických osobností úspěšně rozvíjela na filosofické fakultě Karlovy university a na universitách v Brně a Bratislavě), doplňovaly jejich učební plány a zdokonalovaly osnovy. S ohledem na světový vývoj a ve snaze dosíci jisté rovnoprávnosti v rámci školské soustavy došlo u nejrozvinutějších oborů ke zřízení mistrovské školy. Nicméně – jako byla konzervatoř označována školou „sui generis“ mezi školami středními (a také takovou ve skutečnosti byla), zrovna tak výjimečnou, jenže vysokou školou, se stala škola mistrovská. Výuka na konzervatoři pamatovala poměrně dobře na všechny aspekty hudební profese. Pro vzdělání doplňující, všeobecné, občanské, však bylo ponecháno minimum prostoru. A tentýž neduh v daleko větší míře postihl i nově zřízenou školu vysokou. Tady se již kromě hlavního oboru a příležitostných přednášek z estetiky nedo-

věděl umělecký adept vůbec nic. Podle toho potom vypadala studijní a studentská realita. Nejen na mistrovské škole, ale nezřídka i na konzervatoři studovali v hojném počtu maturanti z gymnázií a jiných středních škol a rovněž nebyl zanedbatelný počet těch, kteří paralelně s konzervatoři či mistrovskou školou navštěvovali přednášky na universitě. Talentovaní jedinci-nematuranti, u nichž se uplatňovala již v době studia na konzervatoři vrozená osobitost a inteligence, museli jako autodidakti individuálně hledat protiváhu úzce specializované náplně zavedené výuky. Tak získávala hudební praxe všestranně vzdělané odborníky, umělce i teoretiky, navzdory skutečnosti, že jejich nejvlastnější učiliště byla založena značně jednostranně.

Shrneme-li uvedená fakta — omezenost výuky, nerovnoprávné postavení konzervatoři a mistrovské školy ve školské soustavě, komplikovanost a někdy i nepřiměřenou délku cesty za komplexním vzděláním, žádoucím pro náročnou tvůrčí i interpretační uměleckou profesi — pochopíme nespokojenost nejen věci znalých vedoucích osobností tehdejšího hudebního života, ale i progresivních studentských skupin, se stavem hudebního školství. Logika historického vývoje šla vstříc těmto tendencím v tom, že v době vrcholných událostí na bojištích druhé světové války, včetně odbojového hnutí v dosud okupovaných zemích Evropy, sílilo odhodlání jednotně se formující kulturní fronty k revolučním činům i v této sféře rodícího se nového společenského života.

A tak všeobecné nadšení z vítězství spojeneckých vojsk v čele s Rudou armádou, bezmezná radost z nastupující etapy mírového vývoje, odvaha řešit na prahu nového života problémy dosud neřešené, byly obecnými podněty a určujícími průvodními jevy nástupu k reorganizaci našeho uměleckého školství pro oblasti hudby, divadla a filmu.

## 2

Již v květnových dnech a v červnu památného 45. roku začalo být živo na konzervatoři, koncem války dočasně uzavřené, studenti i učitelé se nemohli dočkat započetí normální školní práce. Avšak hned počátek školního roku byl poznamenán vzrušivou nejistotou. Nešlo o nic menšího než o základní předpoklad zahájení soustavné práce — o budovu. Objekt v Trojanově ulici, původně náležející Chemickému ústavu České techniky v Praze, bylo třeba vrátit jeho dřívějšímu určení, takže se rozhodovalo o umístění konzervatoře, a tím i budoucí vysoké školy. Volba padla na bývalý parlament, Rudolfinum, a k němu se vízící budovu Akademického gymnasia v Břehové ulici. Přemístění si sice vyžádalo rok provizorií, ovšem současně probíhaly intenzivní přípravy k reformě střed-

ního a vysokého hudebního školství, takže již 27. října 1945 byl vydán vládní dekret o zřízení Akademie múzických umění, vysoké školy, sdružující zprvu čtyři odbory: hudební, taneční, dramatický a filmový. Školní rok 1946/47 se stal na podkladě schváleného 1. statutu Akademie múzických umění ze dne 28. června 1946 zahajujícím rokem této nově zrozené vysokoškolské instituce.

Revoluční únor 1948 je dalším mezníkem ve vývoji AMU, a tedy i jejího hudebního odboru. Prohlubuje se přerod v myšlení lidí, započatý faktem osvobození Československa Sovětskou armádou a znárodněním klíčových průmyslových odvětví a přírodních zdrojů republiky, vzrůstá vliv KSČ, která se stává řídicí silou státosprávních orgánů. Celá umělecká fronta stržena příkladem dělnické třídy vědomě navazuje na tradice levě orientované meziválečné tvůrčí avantgardy, plně si uvědomuje v nové politické situaci význam pojmů ideovost, lidovost a národnost umění, a staví se tak po bok nejprogresivnějších sil národa, směřujících další vývoj „za hvězdou komunismu“.

### 3

Po jednorocní názorové i kádrové krystalizaci našly tyto myšlenky svůj konkrétní odraz v dění na vysoké hudební škole počínaje rokem 1949/50. Odbor získal nové akademické vedení, složení pedagogického sboru doznalo drobných, ale významných změn v podobě odchodů a naopak zase příchodů několika význačných umělců z praxe, započala se tu rozvíjet práce v ovzduší prvního oficiálního seznamování se zkušenostmi, normami i perspektivami marxismu-leninismu.

Na základě prvního vysokoškolského zákona vydaného v osvobozené vlasti dochází k ustavení fakult a především kateder jakožto základních pracovních seskupení schopných v rámci jednoho nebo několika blízkých oborů prosazovat do pedagogické praxe nově formulované úkoly umělecko- a ideově-výchovné. Odbor taneční se stává katedrou v rámci fakulty divadelní. Postupně se zdokonalují učební plány, pracuje se na osnovách, domýšlejí se formy a průběh studia, způsoby jeho hodnocení. Vedle zprvu zavedené první státní zkoušky se především věnuje pozornost přesné definici požadavků na obsah a rozsah diplomního úkolu, jímž se uzavírá řádné studium, ve smyslu zákona se určují obory pro studium v aspirantuře a již ve školním roce 1950/51 má tato studijní forma své první posluchače, absolventy hudební fakulty AMU.

V souvislosti s různými reorganizačními snahami na úseku hudebního školství, ale i z vlastních zkušeností a znalostí potřeb praxe se fakulta vážně zabývala problematikou pedagogické přípravy posluchačů pro jejich

eventuální učitelskou dráhu, orientovanou samozřejmě především na konzervatoře a v druhé řadě na klíčová postavení ve speciálních či předních Lidových školách umění. Tomuto cíli sloužila v počátečních letech mj. i náplň první státní zkoušky. V r. 1951, kdy došlo ke zrušení dílčích státních zkoušek, a také na základě změn ve složení učitelského sboru, se péče o pedagogickou přípravu posluchačů z pracovního programu hudební fakulty vytratila. Zato však doznala velice progresivního rozvoje veřejná umělecká činnost. Stabilizací konkrétních požadavků koncertní a operní praxe v učebních plánech jednotlivých oborů se během let rozrostla do podoby malé koncertní agentury, zajišťující několik desítek koncertů a řadu operních představení ročně, vesměs s dramaturgií vysoké úrovně, nezanedbávající ani tvorbu soudobou.

Cílevědomé úsilí v plnění všech poměrně zeširoka pojatých úkolů na poli hudby, svěřených hudební fakultě AMU, dosáhlo již za dvě desetiletí řady evidentních úspěchů. Nejen, že poskytlo hudební praxi asi 450 vysokoškolsky vzdělaných a plně kvalifikovaných umělců (včetně 2–3 desítek absolventů, studujících stipendistů z Albánie, Bulharska, Číny, Japonska, NDR, Polska, Rumunska a Sovětského svazu) a 15 absolventů studia v aspirantuře, ale mohlo si připsat na vrub svých aktiv i téměř stovku laureátů význačných mezinárodních soutěží, 7 laureátů našich státních cen, 1 nositele titulu „zasloužilý umělec“, komorní kolektiv počtžený Řádem práce a Československou cenou míru a několik osobností, významně se podílejících na řídicí a kulturně politické práci v našich klíčových hudebních institucích.\*)

Vcelku je tedy možno říci, že léta padesátá a první polovina let šedesátých byla lety intenzivní práce, třibení názorů politických i uměleckých, a zároveň lety prvních úspěchů, vysoce pozitivních výsledků umělecko-pedagogického úsilí školy ve prospěch rozkvětu kultury socialistického Československa. Byla to etapa rozhodující jak pro stabilizaci forem a metod výuky a výchovy, tak pro přesvědčivé vyjádření a obhájení správnosti počínů státních a stranických orgánů v samém založení zcela netradičně koncipované vysoké školy. A tuto zásadní skutečnost nemůže nikterak podstatně narušit čas od času se objevující úvaha o novém, směrově vyhraněnějším uspořádání celého systému uměleckého školství.

---

\*) Tento výčet vzrostl do roku 1975 ve většině údajů téměř na dvojnásobek. Zasloužilých umělců je 10, nositelé státních vyznamenání 2.

Ve druhé polovině šedesátých let žila již fakulta intenzivním individuálním životem, v němž byly pevně zakořeněny všechny obvyklé způsoby vysokoškolské výchovy a výuky zavedených oborů (včetně oborů tanečních, protože v r. 1959 byla katedra tance převedena na hudební fakultu), teoretických předmětů a nezbytných praktických cvičení. Akademie múzických umění si vydobyla své nezastupitelné místo v soustavě socialistického školství, mezi četnými kulturními institucemi ve státě i ve vědomí veřejnosti. Politické události těchto let, ovlivňující většinou nepříznivě veškeré dění u nás, nezůstaly bez odezvy ani na školách. I na hudební fakultě jsme zaznamenali větší počet rušných schůzí. Avšak zřejmě díky základní povaze hudební umělecké profese i ideové pevnosti a politické prozíravosti některých pedagogů nedosáhly destruktivní jevy zdaleka takové intenzity, aby vážně narušily normální tep práce, plnění všech úkolů daných učebními plány a osnovami. Jedním z nejprůkaznějších dokladů plynulosti výuky, přípravných seminárních prací či individuálního cvičení žáků je mj. i to, že v období let 1968–9 nedošlo k odvolání jediné školní akce, což při tehdejších průměru přes 100 koncertů a 20 operních představení za rok nebyla žádná maličkost.

Bezprostředně následující léta přinesla s sebou další významná obohacení činnosti školy. Především to bylo zpevnění ideových, o poznatky marxismu-leninismu se opírajících východisek, jak pro uměleckou a teoreticko-vědní, tak pro společensko-výchovnou práci v rámci komplexně pojímaného pedagogického procesu. Vývoj šel ke stanovení nové koncepce pro práci vysokých škol, jak ji dnes představují cyklické a roční plány komunistické výchovy. Fakulta vyřešila problém vysokoškolské pedagogické aproby pro ty absolventy, jimž nebylo umožněno ji získat v době řádného studia, otevřela postgraduální studium hudební teorie pro absolventy fakulty i absolventy universitní katedry dějin a teorie hudby. Třetím ze zaváděných postgraduálních oborů se stala hra na cembalo.

## II. – 5

Počátek let sedmdesátých již v mnohém splývá se současností. Je to dáno především jednotou pedagogů-funkcionářů, kteří se třeba v rozdílném postavení, ale na základě shodně formulovaných a přijímaných zásad pro ideovou, politickou i uměleckou práci podílejí na řízení fakulty po celé období od r. 1970 až dosud. Vycházejí ve své práci z obecně stanovených požadavků na výchovu mladé generace v řadě státních a stranických dokumentů, ze své většinou mnohaleté učitelské a vycho-

vatelské praxe, a ze zkušeností nabytých poznáním historie našeho uměleckého, speciálně hudebního školství. Starají se, aby z fakultního povědomí nikdy nevymizela pravda, že základní podmínky a orientaci práce na vysoké umělecké škole určuje politická situace ve společnosti. Ona vymezuje smysl, obsahovou náplň výuky a výchovy, míru ideově politického vlivu v pedagogickém procesu, což v konečném důsledku nachází svůj odraz v žádoucím kulturně-politickém profilu a ideové úrovni absolventa školy. Promítneme-li si historický sled událostí, jimiž fakulta za dobu své existence procházela, a zamyslíme-li se, jak v těchto situacích probíhala pedagogicko-výchovná práce, jakou měly úroveň a do jaké míry byly „zaktualizovány“ či „zpolitizovány“ přednášky a semináře, kdy a kolik času bylo věnováno neplánovaným rozpravám se studenty — a opět až po ten výsledný efekt: jací a jak orientovaní absolventi v rozmezí těchto let opouštěli fakultu — vysvitne nám přímá závislost výsledků školní práce na dění ve společnosti s dostatek přesvědčivě.

## 6

Základní formou studia, v níž dochází k všestranné přípravě posluchačů pro umělecká povolání v oblasti hudby, je od počátku zřízení AMU *řádné denní* studium. Společenská potřeba a praxe si vyžádala počínajíc rokem 1960 zavedení tzv. *dálkového studia* (nebo také říkáme *studia při zaměstnání*). Řidčeji využívaným způsobem studia je studium *mimořádné*, které je usměrňováno individuálně stanoveným studijním plánem a které je zpravidla nej přijatelnější studijní formou pro zahraniční zájemce, u nichž je pobyt v ČSSR omezen, anebo kteří sami netrvají na získání úplného vzdělání, ukončeného předepsanými státními závěrečnými zkouškami a obdržením vysokoškolského diplomu.

Postupem let nabývá přitažlivosti *postgraduální* studium. Smysl slov „post gradum“ je jednoznačný, avšak praxe jednotlivých vysokých škol si jej vykládá přece jen odlišně. Na hudební fakultě jsme zásadně proti zneužívání postgraduálního studia s cílem prostého prodlužování studia řádného. Stanovili jsme si požadavek, že postgraduální studium musí znamenat pro absolventa evidentní *kvalitativní přínos*, avšak nikoli v přímém prohlubování ukončeného vysokoškolského studia (k tomu účelu u nás slouží aspirantura). Proto jsme velice uvážlivě postupovali (a jak vysvitne z následujících řádek této stati, i nadále postupujeme) při volbě a zavádění postgraduálních oborů. V současné době lze na hudební fakultě získat formou postgraduálního studia vysokoškolskou *pedagogickou* aprobaci (studium je jednorocní); hudebně-kritické, hudebně-dramaturgické, redaktorské apod. praxi slouží dvouleté postgraduální studium *hudební*

teorie. Hru na cembalo studují postgraduálně převážně uchazeči z řad absolventů klavíru a varhan. Studium je dvouleté.

K uvedeným formám studia mohou přistoupit na základě odůvodněných požadavků hudebních institucí ještě úzeji vymezené *kursy*, zvyšující kvalifikaci jejich pracovníků nebo připravující je na plnění náročnějších úkolů. Takovéto kursy bývají opět jedno- až dvouleté, učební plány jsou konkretizovány podle požadavku praxe a rovněž praxe je určující při výběru lektorů, kteří nemusí být vždy z řad pedagogického sboru fakulty.

## 7

Veškerá pedagogická činnost se řídí komplexně pojatým plánem komunistické výchovy, koncipovaným v duchu závazných stranických a státních dokumentů. Celý čtyř až pětiletý cyklus je obsažen v tzv. cyklickém plánu komunistické výchovy a pro každý studijní rok je formulován detailní plán roční. V prostředí vysoké hudební školy zahrnují tyto plány vše, čím je cílevědomě působeno na studující, aby byli spolehlivě vyzbrojeni pro život. Výuka a výchova umělecká a ideová se v dialektické jednotě prostupují a jsou páteří pedagogického procesu. Orientace v otázkách kulturní politiky, tělesná a branná příprava, osvojení myšlenky internacionalismu vedle čestné hrdosti národní dotvářejí pak spektrum plánovaných záměrů. O tom, jak se daří učitelům realizovat úkoly, stanovené plánem a očekávané veřejností, hovoří ve specifických podmínkách umělecké školy nejen výsledky zápočtů a zkoušek, úroveň seminárních prací a pozitivní průběh politicko-organizačního života na škole, nýbrž především vlastní veřejná činnost. A hudební fakulta v roce svého 30. jubilea může při střízlivě objektivním pohledu nazpět bez rozpaků konstatovat, že tato část jejího působení má rok od roku progresivní ráz, jak co do množství veřejných akcí, tak z hlediska dosahované kvality. Jestliže se průměrný počet ročních koncertů v prvním desetiletí existence školy pohyboval okolo 33, v roce 1966 to bylo již 77 a nyní činí roční průměr za poslední desetiletí 121. Týž vzestup zaznamenávají i inscenace Operního studia. Díky tomuto významnému podílu na hudebním životě Prahy (a v posledních letech i jiných měst – Tábora, Plzně, Hradce Králové, Šumperku, Litomyšle) vstoupila hudební fakulta do vědomí veřejnosti, a současně tak skládá účty ze své pedagogické a výchovné práce. Hodnocení posluchačů tedy probíhá nejen formami obvyklými na jiných vysokých školách, ale navíc to nejpodstatnější se odehrává před „sluchem a zrakem“ veřejnosti.

Ke zpevnění vazeb školy s kulturním životem společnosti přispívají tzv. *dohody o spolupráci*. Obdobné dohody existovaly již v dřívější minulosti jednotlivých fakult, avšak v posledních dvou letech jsou kontakty tohoto druhu navazovány plánovitě z centra, tj. z rektorátu, a podle povahy instituce, s níž je dohoda uzavírána, podílejí se fakulty na formulování ročních protokolů a jejich praktickém plnění. Tak se uskutečňuje pravidelná spolupráce se ZVIL v Plzni, s Českým rozhlasem, Československou televizí, Státním filmem, v případě hudební fakulty se Svazem českých skladatelů a koncertních umělců atd. K tomu pak přistupují ještě volné formy spolupráce, které sice nejsou kodifikovány nějakým písemným dokumentem, avšak několikaletá neformální družba z nich činí rovněž cenný, protože stále živý podnět pro vzájemnou výměnu zkušeností a výsledků z umělecko-pedagogické i kulturně-politické práce.

Tady máme na mysli spolupráci s pražskou Akademií výtvarných umění, s orgány a institucemi města Tábora, s Domem sovětské vědy a kultury v Praze, s Klubem školství ROH atd. Rovněž spolupráce se sesterskými školami v Brně a Bratislavě probíhá zcela samozřejmě a samostatně, zpravidla na základě plánů a přímé iniciativy jednotlivých kateder.

Zvláštní kapitolou v činnosti fakulty jsou *zahraniční kontakty*. Již od počátku ve školním roce 1955–56 měly téměř výhradně podobu výměnných recipročních koncertů s vysokými hudebními školami. Namátkou jmenuji města, jejichž vysoké školy naši studenti navštívili a naopak k nám přijely delegace těchto škol: Lipsko, Drážďany, Výmar, Kolín nad Rýnem, Mnichov, Stockholm, Hannover, Göteborg, Lublaň, Frankfurt nad Mohanem, Štýrský Hradec, Sarajevo, Varšava, Vídeň, Budapešť, Krakov, Leningrad, atd., některé návštěvy se uskutečnily několikrát, někde dochází ke zcela pravidelné každoroční výměně. Zatím jen ojediněle se prosazují vzájemné snahy o hlubší poznání práce jednotlivých škol, konají se konzultace na úrovni jejich vedení, dochází k výměnám učebních plánů, předávání konkrétních zkušeností. Hudební fakulta využívá v poslední době především kontaktů se sovětskými školami s cílem využít jejich zkušeností ve výuce metodiky a celkové pedagogické přípravy studentů pro jejich eventuální učitelskou působnost, a to jak na úseku hudebních oborů, tak ve specializacích katedry tance.

### III. – 9

Pedagogická činnost školy při zachování soustavnosti a pravidelnosti vyučování vykazuje přesto určité výkyvy. Jeden druh tohoto



kvalitativního vlnění jsem se pokusil popsat již na předchozích místech této stati, kde jsem se zabýval citlivostí reakce školy na obecně politické dění ve společnosti. Průvodním jevem, jehož kulminace podléhají sice odvozeným, avšak oborově specifickým zákonitostem pohybu v jednotlivých uměleckých profesích, je kolísání požadavků veřejnosti, nároků pedagogů a umění- či vědychtivosti studujících. Současnost je toho výrazným dokladem. Po doznění deformací z krizových let, ohlasů atmosféry západní konzumní společnosti s jejím škodlivým vlivem na morálku a životní cíle lidí, se dostáváme do etapy mravní očisty, poznamenané především touhou mladých lidí po hlubokém, životu prospěšném a potřebném vzdělání, nastolením náročných etických norem v zájmu systematického, obsahově a metodicky promyšleného, úspěšného studia. Tytéž pocity i projevy evidujeme v řadách pedagogického sboru, takže můžeme s uspokojením očekávat od budoucích let pozitivní vývoj v odpovědnosti, zvyšování úrovně a docilování hodnotnějších výsledků v celém dosahu pedagogické činnosti fakulty.

Vzdělavatelské a výchovné možnosti vysoké školy jsou však determinovány vedle uvedených skutečností ještě dalším významným faktorem, kterým je připravenost kandidátů studia na AMU. Proti sesterským fakultám má fakulta hudební přece jen značnou výhodu nejen v existenci konzervatoří, ale hlavně v české hudební tradici, k níž se váže i bohatá zkušenost ve vyučování hudbě. Současně však je nutno vidět, jaké důsledky mělo oddělení vysoké školy od konzervatoře. Odchod špičkových umělců-učitelů konzervatoře do základní sestavy pedagogického sboru vysoké školy se neudál ze dne na den, přesto v průběhu několika let dožrál do podoby dvou kvalitativně rozdílných kolektivů. A zatímco jednoznačné nejvyšší nároky na práci a výsledky hudební fakulty AMU byly i sítím při postupném obnovování a doplňování vyučujících, určitá nevyhraněnost či nedostatek přesvědčivě stanovených uměleckých cílů konzervatorního studia postavily vedení střední školy do nezáviděníhodné situace: uvádět na správnou míru přežívající profesionální ambicióznost s požadavky solidního středoškolského vzdělání, a současně zajišťovat takovou míru absolventských dovedností či předpokladů, které by umožňovaly uplatnění v praxi, jestliže absolvent konzervatoře — ať již z jakýchkoli důvodů — nepokračuje ve studiu vysokoškolském.

Složitá situace na konzervatoři se pak pochopitelně odráží v úrovni a rozdílnosti dosahovaných uměleckopedagogických a výchovných výsledků, ne vždy adekvátních požadavkům pro vstup na vysokou školu.

V této souvislosti je nutno uvážit vliv rozmnožení počtu konzervatoří v Československu. Bezesporu zásadní úkol demokratizace našeho hudebního školství, jakož i pomoc jednotlivým krajům doplňovat stavy učitelů lidových škol umění, je touto cestou splnitelný. Méně příznivá bude od-

pověď, budeme-li se dotazovat, jak se zvýšený počet čs. konzervatoří projevila na úrovni adeptů profesionálního muzikantství v rovině maturant — absolvent konzervatoře — kandidát studia na vysoké škole. Nejde o to, že by nově zřízené konzervatoře nebyly s to připravit talentované jednotlivce k úspěšnému složení přijímacích zkoušek na AMU, i když hlavním partnerem, odkud přicházejí studenti na hudební fakultu, zůstává pražská konzervatoř. Zevrubné hodnocení však musí konstatovat určitý pokles celkové průpravy umělecké, interpretační i tvůrčí, pokles znalostí teoretických a nepříliš pevné vzdělání základní — všeobecné, až po úroveň občanskopolitickou. Přes ta nejlepší předsevzetí a očekávání spojená se zřizováním nových konzervatoří nezbyvá než si upřímně doznat, že pramen hudebních talentů v národním měřítku není nevyčerpatelný.

A tak jako v jiných oblastech a oborech má každé opatření svůj rub a líc, nebylo této zkušenosti ušetřeno ani naše profesionální hudební školství. Rozhodující bude nakonec společenská potřeba: je-li odhadnuta tak, že pro všechny absolventy se nalezne přiměřené uplatnění, musíme se s vyličenou situací vypořádat sami intenzifikací vlastní práce; pozná-li se však časem, že odhad byl skutečně jen odhad a ne uvážené a opodstatněné, plánovité opatření, budeme stát před krajně náročným úkolem vyrovnat se celostátně s dosavadní extenzifikací v budování konzervatoří.

Obdobné úvahy, ale především bohaté zkušenosti získávané v mezinárodních soutěžích, nás vedly již po mnoho let ke srovnávání podmínek pro vyhledávání a výchovu hudebních talentů v ČSSR se zavedenou praxí v jiných socialistických zemích, převzatou očividně podle vzoru Sovětského svazu. A v tomto srovnání dopadá kdysi slovatná „konzervatoř Evropy“ neslavně. Část viny na zdržení vývoje tu měla jistě válka. Avšak větší podíl spatřujeme v pocitu uspokojení, jisté dávce laxnosti k danému stavu věci, spoléhání na to, že vysoká hudebnost lidu a jí odpovídající úroveň umělecké hudby má zde domovské právo jednou provždy, že ji nemůže nic ohrozit a že ji tedy není třeba nějak pěstovat, věnovat jí mimořádnou péči. Jak ukázal vývoj evropské a světové hudby, a na prvním místě tu máme na mysli oblast výkonného umění, byl uvedený postoj omylem, který se nám dnes mstí. Hudební deseti- a jedenáctiletky, jako výběrové, přímé předstupně vysokých uměleckých učilišť, školící talentované jedince od nejútlejšího věku pod patronací zkušených vysokoškolských učitelů v zemích našich přátel, v Sovětském svazu, NDR, Bulharsku, Maďarsku, vysílají bez zbytečných zdržení, způsobovaných střídáním škol, učitelů, a tím i pedagogických metod, nejen dokonale připravené uchazeče o vysokoškolské studium, ale díky ekonomice a cílevědomosti práce na těchto výběrových „školičkách“, dokážou jimi obsazovat všechny věkově limitované mezinárodní hudební soutěže, odkud si odvázejí četné vavříny, a naopak za hranice své země vyvázejí

udivující spolehlivost vzorně domyšleného hudebněvzdělavatelského systému.

Pokusy o zřízení hudební deseti- či jedenáctiletky při hudební fakultě se datují již někdy od poloviny padesátých let. Znamenaly vždy hodně úvah, jednání, sepisování základních materiálů a podobných akcí — avšak když mělo dojít k rozhodujícímu kroku, věc byla tak říkajíc na spadnutí, vyšlo veškeré snažení vlivem nevyzpytatelných příčin do ztracena. A takovýchto vzednutých vln, plných nadšení, avšak nakonec rezignujících bez výsledného efektu jsme zažili několik. Poslední nabírá sílu, objem i výšku v těchto dvou letech. Na jejím zrodu se podílí ministerstvo školství, pražská hudební fakulta AMU a konzervatoř. Zvláštní komise zpracovala všeobšáhly základní materiál, s nímž seznamuje široký okruh činitelů a institucí, od nichž lze očekávat podporu a zájem o zřízení tzv. HTŠ, Hudební a taneční školy při hudební fakultě AMU, jak zní její prozatímní název. Hudební veřejnost by měla být o tomto záměru zaslíbeně informována a nepochybujeme, že mu dá svou podporu, aby se u nás konečně uskutečnilo to, co je jinde dávno samozřejmostí.

Takto se zvolna před námi rýsuje zatím ideální soustava centrálních profesionálních hudebních škol: základní, výběrová internátní osmiletka zakončená maturitou, střední odborná škola — konzervatoř, skýtající jak maturitu, tak pro posluchače odcházející přímo do praxe tzv. absolutorium, a konečně škola vysoká, v našem systému reprezentovaná hudební fakultou AMU. Aby tato koncepce mohla být označena skutečně za dokonalou, vyžadovala by pravděpodobně i jednotné řízení. V minulosti se hovořilo mnohokrát o této citlivé záležitosti, byly učiněny pokusy ji s přiměřenou tolerancí na obě strany uskutečnit, avšak zůstalo vždy jen při neúspěšných pokusech, vyznačujících se tu větší, tu menší intenzitou spolupráce konzervatoře a vysoké školy. Za nepřekročitelnou překážku vždy nakonec byla uváděna rozdílná podřízenost obou institucí: vysoká škola je řízena ministerstvem, zatímco konzervatoř spadá do správy NV města Prahy. Avšak je to opravdu ten hlavní předěl? Nehodí se víc jako pohotová výmluva k zastření skutečných, ale pravděpodobně osobnějších a tedy i malichernějších důvodů? — A tak nezbyvá než doufat, že čas vyhojí skryté napoleonské neduhy, dojde jednou k nadvládě rozumu, a bude tak pomoheno hudbě, profesionálnímu hudebnímu školství, české hudební kultuře.

## 10

Vlastní struktura hudební fakulty, vykrystalizovaná za třicet let existence AMU, je z hlediska požadavků praxe vyhovující. Osm kateder

obhospodařujících celkem jedenadvacet hlavních oborů je dnes již stabilním základem řádného a mimořádného studia, studia při zaměstnání i v aspirantuře, včetně některých zavedených oborů studia postgraduálního. Obory řádného studia a studia při zaměstnání nedoznají v dohledné době žádných změn. Jiná situace již je u oborů aspirantských. Zatím má fakulta schváleny skladbu, dirigování, klavír, housle a violoncello. Výjimečně se v minulosti uskutečnily aspirantury v oboru zpěv a částečně v komorní hře (frekventanti musili zároveň — nebo především — absolvovat i aspiranturu sólistickou), čas od času jsou požadovány aspirantury i v jiných oborech. Asi by nebylo správné tuto otázku kategoricky uzavírat. Vyjmenovaných pět oborů, jako aspirantských oborů základních, si jistě fakulta zachová. Další bude věcí zralé úvahy. A zrovna tak jako v minulosti odůvodněné výjimky našly příznivý ohlas u nadřízených složek, bude lépe s takovouto eventualitou počítat i do budoucna.

V současné době je na všech vysokých školách velice preferováno *postgraduální* studium, což vede někde až k překotnému otvírání velikého množství oborů a ročníků této studijní vymoženosti. Pro hudební fakultu není postgraduální studium novinkou. Využívá možnosti poskytovat tímto způsobem žádané vzdělání a kvalifikaci již přes deset let. A snad právě proto nejde teď o nějakou unáhlenou fakultní rozpínavost, nýbrž na podkladě zkušeností a v souladu s růstem nových potřeb se volí a zavádí zodpovědně toto studium v přesně vymezených oborech. Dosavadní obory postgraduálního studia rozšířené školním rokem 1975—1976 o obor „komorní hra“, mají být rozmnoženy od r. 1976 o „režii hudby a zvuku“ a v letech pozdějších pravděpodobně o „dramaturgii a produkci umělecké hudby“.

Tyto perspektivy se neobejdou bez zodpovědné přípravy, vypracování učebních plánů a osnov, zajištění potřebných učebních pomůcek. To vedlo a vede hudební fakultu k ustavování pracovních týmů, schopných nejen zajistit vyjmenované úkoly, ale současně použít své kapacity pro práci v rámci normálního chodu školy. Tak dochází k založení kabinetu komorní hry, pedagogicko-metodického kabinetu, programového týmu zvukostudia, z něhož by se časem měl stát kabinet studia hudby a zvuku a který ve spolupráci s katedrou teorie a dějin hudby by měl rovněž připravit projekt výše zmíněného postgraduálního studia „dramaturgie a produkce umělecké hudby“.

Vedle rozvíjení dalších studijních možností v podobě aspirantur a především postgraduálního studia musí být věnována soustavná péče realizaci náplně veškeré pedagogické práce na škole. Mám tu na mysli úroveň všech forem výuky, přednášek, seminářů, cvičení, koncertní a operní praxe, sledování progresivních trendů v pedagogice a metodice umělecké práce a jejich odvážné využívání a prosazování v činnosti kateder a jed-

notlivých vyučujících, přenášení cenných zkušeností družebních škol a našich zahraničních partnerů. V neposlední řadě to znamená důsledné čerpání z našich vlastních zdrojů a možností, sledovat a doceňovat pozoruhodné výsledky kolegů, nebát se oživit prověřenou metodiku pomocí našeho stále dokonalejšího technického vybavení, zásahem přizvaného odborníka z praxe apod.

## 11

V předchozích odstavcích byl konstatován odraz společenského dění v pedagogickém procesu na škole. Lapidární zkratka tam nepřipustila uvést důležitý mezičlánek, který nelze při důslednějším výkladu pominout. Ze základního vztahu škola – veřejnost dospíváme k posloupnosti a zároveň dialektické vazbě společnost – učitel – student.

Úkol vyrovnat se beze zbytku se vším, co socialistická společnost od „svého“ učitele očekává, není snadný. Především nelze ho pojímat jako prosté zaměstnání. Není to možné na škole základní, obecněvzdělávací, natož pak na škole umělecké a vysoké. Učitelství tu je nezbytně životním posláním, stojícím téměř rovnocenně vedle základní práce tvůrčí, umělecké nebo vědecké, a v některých fázích života umělce či vědce pedagoga se dokonce dostává do popředí. V období zrodu naší vysoké hudební školy se dotvářely i vysokoškolské učitelské osobnosti. Ne každému bylo dáno, aby chápal novost svého postavení, požadavky naň kladené. Dnes ovšem můžeme již s klidným vědomím říci, že fakulta disponuje pedagogickým sborem, který ve své většině si je vědom svých závazků vůči studentům, společnosti, kulturní tradici národa i sobě samému, správně vidí a doceňuje přednosti komplexního vzdělání a výchovy, jak je mladým umělcům skýtá dnešní vysoká škola v zájmu plnohodnotného, na promyšlené a cílevědomé koncepci budovaného uměleckého výkonu.

Díky vlastním výsledkům se může fakulta s dobrým pocitem dívat i do budoucnosti. Generační pohyb v učitelském sboru, jehož počátek spadá na přelom let padesátých a šedesátých a který kulminoval především v letech 1972–73, nikterak nenarušil pedagogickou a metodickou posloupnost v umělecké a výchovné práci. Převažující počet pedagogů školy se rekrutuje již z vlastních absolventů hudební fakulty AMU, nejmladší učitelské kádry jsou zastoupeny ročníky poválečných dat narození. A týž trend vidíme na sesterských školách v Brně a Bratislavě i na konzervatořích, což nás v myšlenkách na naznačené perspektivy hudebního školství naplňuje oprávněným optimismem.

Prospěšný a úspěšný život vysoké školy není závislý jen na kvalitních učitelích, jasných kulturně politických cílech, talentovaných studentech. Škola ke své existenci potřebuje vedle štábu dalších obětavých pracovníků několika profesí a finančního zajištění i nemalé hmotné podmínky materiálové a prostorové povahy. Dnešní nástrojové, technické, archívní i elektroakustické vybavení je vcelku vzato na úrovni doby a požadovaných úkolů. Zůstává permanentní povinností vedení fakulty a odpovědných pracovníků, aby veškerá zařízení byla účelně využívána a správnou údržbou i plánovitým doplňováním nezastarávala. Co však nám způsobuje čím dál větší starosti, je nedostatek vyhovujícího prostoru. Fakulta se během uplynulých třiceti let sice dočkala určitých zlepšení, takže mohla radikálně skoncovat s vyučováním v bytech pedagogů či v prostorách jejich druhých pracovišť. Avšak růst počtu posluchačů, růst nových forem studia, snaha vyrovnávat se beze zbytku s nároky učebních plánů a osnov, neudržitelnost stavu, kdy ani jedna katedra nemá přidělenou svoji stálou místnost, a přitom všechny musí plnit množství náročných úkolů vyžadujících častější možnost kolektivní, nárazové práce, dostává fakultu zvolna, ale nezadržitelně do svízelné situace. Dochází-li navíc u nás nejen z podnětu stranických jednání, ale z vlastních nevnitřnějších potřeb a záměrů k prohlubování vztahu k práci, k veškeré veřejné a obecně prospěšné činnosti školy, k životu a prostředí na pracovišti, nedočkáme se od těchto sebeušlechtilějších pohnutek adekvátních výsledků, nevytvoříme-li pro ně základní podmínky. A k těm patří prostorové dovybavení hudební fakulty. Problém je to dnes už natolik vážný, že jej spolu se zřízením Hudební a taneční školy musíme považovat za prvořadý politický úkol.

Přes všechny zákruty a složitosti poválečného vývoje v naší hudbě a hudební veřejnosti máme právo se domnívat, že poctivá umělecká a uměleckopedagogická práce řady vynikajících, cílevědomě žijících i tvořících osobností dokázala udržet doma i v zahraničí dobrý zvuk českého muzikantství. Morální vlastnosti těchto a jimi odchovaných umělců mladších jsou zárukou dobré budoucnosti. Vklad, vložený do mladých, nastupujících uměleckých generací, znamená spolehlivou pozitivní sílu, formující kulturně politickou tvář života jejich vrstevníků a oživující obraz celé hudební současnosti. Široké pole působnosti, jak je skýtá vnímavá socialistická společnost, je velikým impulsem pro život absolventů umělecké

školy a současně i závazkem příslušníka tvůrčí inteligence vůči dělnické třídě, ústavodárné síle nového, spravedlivého řádu v existenci lidského rodu. Spolu s odpovědností za kontinuitu národních hudebních tradic, za uchování myšlenek proletářské a komunistické kulturní avantgardy vstupují jako vyslanci v revoluční době zrozené socialistické školy na svou uměleckou a životní dráhu...

*V Praze v březnu 1975.*