

---

ANNA MÁCHOVÁ - HERYÁNOVÁ

Některé základní problémy práce klavírního pedagoga

---

P o v a h a   p e d a g o g i c k é   p r á c e

Pedagogická práce patří k činnostem, které přinášejí tomu, kdo si je zvolil, nemálo vzruchu, napětí i překvapení. Bývá to leckdy cesta d o b r o d r u ž n á - a nejen obrazně - po níž jde učitel se svým žákem. Není na ní nouze o překážky, o často zdánlivě neřešitelné situace, o hledání východisek a řešení. Na této cestě vznikají však také hluboká přátelství, která mnohdy přetrvávají, i když vztah učitel - žák dávno skončil.

Poslání učitele je velmi náročné: Nejen udílí základní informace, poskytuje konkrétní znalosti, zajišťuje určité návyky, rozvíjí schopnosti, nýbrž p o m á h á řešit složité někdy odborní i osobní problémy a h l e d á východiska z komplikovaných situací všeho druhu. Učitel by je však neměl hledat zástupně za žáka, ale pro něho a s ním. V tom je snad nejkrásnější stránka pedagogického povolání: Pedagog vede k samostatnosti.

Původní význam slova p e d a g o g (paid-agógos znamená v řečtině vůdce jinocha) naznačuje, že učitel má v é s t, ale toho, kdo je už schopen samostatné chůze; má tedy respektovat osobnost, a přece moudře a citlivě usměrňovat.

Pro vysokoškolského h u d e b n í h o pedagoga tento výtěžek, odposlouchaný z etymologie slova pedagog znamená úkol, posilňovat a rozvíjet vrozené i nabyté schopnosti žáka. K poslání pedagoga patří však též rozvíjet v žácích kvality

hluboce lidské. Nebývá to snadný úkol. Zvláště nadaní a úspěšní žáci mívají někdy sklon k určitému primadónství, které se projevuje přehlížením a podceňováním slabších kolegů, a směšně namyšleným způsobem jednání - a nejen vůči kolegům. Takové chování nebývá jen defektem povahovým, ale někdy kompenzuje i nejrůznější komplexy. I s tím musí pedagog počítat a psychologicky moudře a účinně na takového žáka působit. Vést žáky k ryznosti v jednání, k citlivé volbě prostředků, jež je povědou k cíli, k ohleduplnosti vůči kolegovi, i k úctě ke starším - to jsou momenty, které považují při výchově budoucího umělce za nejdůležitější.

Ú s p ě š n o s t pedagogovy práce nebo její neúspěšnost se nedá vždy odhadnout předem. Přijetí nových posluchačů na hudební fakultu nezaručuje, že přijímací komise odhadla a volila beze zbytku správně, že měla možnost vybrat jenom perspektivní žáky. Těžko lze také po jednom krátkém poslechu odhadnout, zda vývoj nadání je ukončen, či zda bude pokračovat.

### T y p y p o s l u c h a č ů

Podle dosavadních zkušeností bylo by možné posluchače rozdělit do tří skupin:

1. První skupinu tvoří ti, jichž je menšina: Jsou to příklady e v i d e n t n í c h t a l e n t ů , lidí, u nichž všeobecná inteligence, muzikálnost, specifické nadání pro obor, houževnatost a píle i cílevědomost jsou ve vzácné rovnováze a napovídají tak jasně jejich další vývoj.

2. Do druhé skupiny patří ti, kteří jsou opakem prvních. Byli sice přijati, u přijímacích zkoušek podali zdařilý a celkem slibný výkon, na němž bylo znát dobrou práci dosavadního pedagoga. Tito posluchači však po vstupu na ústav buď nevyví-

nou dostatek pílě a energie, nebo prostě svými vlohami n e -  
s t a č í nárokům této školy. Stanou se pro školu břemenem,  
pokud ji neopustí včas.

3. Třetí skupina je nejpočetnější. Patří sem tzv.  
p r ů m ě r n é talenty, např. posluchači sice muzikální,  
ale bez zvláštních manuelních dispozic, nebo naopak posluchači  
s dobrými manuelními předpoklady, ale s nepatrnou tvůrčí  
schopností. Můžeme sem však zařadit též takové, které je nutno  
k práci nutit, nebo kteří jsou plni nejrůznějších komplexů,  
nebo u nichž v předchozím studiu došlo k překotnému zvládnutí  
některých stupňů atd. Prostě posluchači, u nichž složky, ne-  
zbytné k plynulému rozvoji, nejsou zdaleka v rovnováze. Tady  
stojí před pedagogem naléhavý a odpovědný úkol: Stanovit dia-  
gnózu, určit způsob a náplň výuky, která musí být u každého  
žáka jiná podle míry a druhu nadání, podle pracovního tempa,  
podle předchozího vedení, podle souhrnu obecně lidských vlast-  
ností.

Toto vše dokládá, o jak vysoce d i f e r e n c o v a -  
n o u práci s jednotlivci na vysoké škole uměleckého typu  
jde. Rozpoznat i skryté vlohy a rezervy žáka, pomoci mu z kře-  
čovitého leckdy sevření fyzického i psychického, to je úkol  
učitele, a nikoli snadný. Tu je třeba nejen veliké odborné  
přípravenosti a zkušeností i vynalézavé fantazie, ale i trpě-  
livosti a nesmlouvavé důslednosti. Setkají-li se tyto vlast-  
nosti učitele se zájmem žáka a s pílí nejen ochotnou plnit  
požadavky učitele, ale t v o ř i v ě je proměnit v nové  
hodnoty, pak se mohou dostavit dobré výsledky. Jsem přesvěd-  
čena, že to, čeho velmi nadaný a pilný žák dosáhne intenzitou  
svého talentu a tím jakoby snáze, toho může dosáhnout i žák,  
který se jevil jako nevyrovnaný a rozporuplný na začátku stu-  
dia, ale svou tvrdou a cílevědomou prací toto vše překonal.  
Souhlasím s F. X. Šaldou, který říká: "Máš-li malý talent,  
nemusíš ještě zoufat. Pílí, vytrvalostí, neustávajícím tré-

ningem můžeš jej zesílit, ztuhnout a obohatit; může ti po letech narůst do značných rozměrů."

### N e b e z p e č í j e d n o s t r a n n o s t i

Na počátku pedagogické činnosti mě poněkud překvapila všeobecná úroveň některých posluchačů, a to nejen posluchačů klávesové katedry. Byli bez základních znalostí, mnohdy sice velmi nadaní, ale úzce s p e c i a l i z o v a n ě zaměřeni jen na svůj nástroj. Zkušenosti z další práce s těmito studenty ukázaly, že přílišná specializace během studia, která se projevuje podoeňováním komorní hry, sporadickou návštěvou koncertů, nezájmem o jiná odvětví umění, podoeňováním pedagogické práce, nechutí k některým autorům (např. Suka a Nováka někteří posluchači odmítají hrát) atd. - že tedy přílišná specializace nenapomáhá posluchačům v jejich vývoji, ale působí spíše retardačně.

Pro pedagoga z toho vyplývá povinnost vést žáky k tomu, aby nepodceňovali žádnou z cest, která jim pomůže r o z - v i n o u t ty složky, které u nich jsou n e d o s t a - t e ě n ě vyvinuté.

Mám na mysli n e d o s t a t k y ve schopnosti správně vnímat, chápat a tvořivě interpretovat hudební dílo. Jsou to:

- a) nedostatečně rozvinutá hudebnost a tvořivá fantazie,
- b) nedostatky manuálně technického charakteru,
- c) neschopnost sebekontroly a samostatné práce.

### N e d o s t a t k y h u d e b n o s t i

ad a) Jak se projevují nedostatky h u d e b n o s t i a tvořivé f a n t a z i e ? Je to především lhostejnost

k rytmické přesnosti a pregnantnosti interpretovaných skladeb u převážné většiny posluchačů. Velmi to překvapuje, protože dnešní mladá generace buď holduje rytmu téměř barbarskému, nebo bezděčně vyrůstá v jeho stálé zvukové kulise, zesílené dávkami decibelů. Že by tu byla právě příčinná souvislost, proč je tak snižená citlivost pro kultivovaný rytmus? To by stálo za hluboký psychologicko-sociologický rozbor.

Když jsem přemýšlela o tomto problému z hlediska svých zkušeností (a ráda bych podotkla, že jsem učila žáky v převážné většině spíše s průměrným talentem), uvědomila jsem si, že za poslední léta jsem měla z devíti posluchačů pouze jedinou s přirozeným rytmickým cítěním. Domnívám se, že nebylo náhodou, že právě tato posluchačka byla zanícená k o m o r - n í hráčka s hlubokým zájmem o umění vůbec a hudbu zejména. Komorní hrou si svou přirozenou vlohu pro rytmus prohloubila a kultivovala. S téměř všemi ostatními žáky jsem musela a musím zápasit o tak banální požadavky, jako je dodržení tečky u noty, nezkrácení synkopy, o stavbě fráze a o architektonice celku ani nemluvě.

S nedostatečnou mírou rytmického cítění, nebo - abych tak řekla - s nedostatkem smyslu pro ideální č a s , ve kterém skladba plyne, souvisí pak samozřejmě nedostatek smyslu pro členění skladby po frázích, nedostatek smyslu pro podřízení jedné fráze frázi druhé, pro stavbu vrcholů atd.

Živý r y t m u s je tedy element, bez něhož si přesvědčivou interpretaci nelze vůbec představit. Je její nejdůležitější složkou. Genrich Neugaus ve své knížce "Ob iskusstve fortepiannoj igry" začíná velmi obsáhlou kapitolu o rytmu citátem Hanse von Bülowa: "Am Anfang war der Rhythmus". A tato kapitola stojí za přečtení.

V n í m a v o s t pro rytmus je velmi různě diferencovaná. Jedněm stačí naznačit, napovědět, ukázat, s druhými je

věčný boj o splnění nejelementárnějších požadavků. Jsou případy skoro beznadějně, ale zase až neuvěřitelně úspěšné.

Mladým interpretům se mohou postavit do cesty nejružnější p ř e k á ž k y , brávicí provést skladbu přesvědčivě. Někteří, zvláště fyzioky slabší a s malou rukou, někdy těžce zápasí o zvládnutí rozsáhlejších skladeb, které kladou na interpreta veliké nároky. Skladby se jim někdy při veškerém úsilí nedaří zvládnout tak, aby se dostali k jejich obsahu. Nástrojové obtíže je svazují a ochromují tak to nejzákladnější, rytmus a tím i plynulost a vyrovnanost hry.

Jako příklad bych mohla uvést jednu žačku, velmi inteligentní a muzikální i pilnou, která přes znatelné pokroky narazila na určitou m e z . S obtížnějšími skladbami zápasila, její hra neměla rytmickou pevnost ani pružnost v důsledku ustavičného zápolení se zvládnutím technických nároků skladby.

Její skutečné nadání se projevilo teprve tehdy, až zasedla k cembalu. N á s t r o j o v é o b t í ž e , které ji dosud zcela svazovaly, odpadly, nástroj téměř rázem ovládla; její přirozená muzikálnost se konečně uplatnila, její hra zazískřila rytmem a stala se plynulou, její projev získal na jistotě, protože všechny její síly, které až dosud spotřebovala na zvládnutí fyzicky obtížnějšího nástroje, mohla konečně využít pro umělecky tvořivou práci.

Je to příklad toho, jak někdy soustředěním na manuálně technickou obtížnost skladeb, tedy vnímáním skladeb jako z v e n k u , jako souhrn manuálně technických problémů, se pohrčí citlivost pro vnímání skladeb z v n i t ř k u , tj. z představy obsahu díla, tlumočeného správným vystižením složky rytmické, dynamické, frázování, stavby atd.

ad b) Takto pouze zvnějšku přistupují posluchači i k řešení m a n u e l n ě t e c h n i c k ý c h problémů. Do-

mnívají se, že pouhou drezúrou prstů, hracího ústrojí, získají to, čemu se říká vyrovnaná technika; ale že samotná hbitost prstů zdaleka ještě není technikou, na to zpravidla zapomínají.

Pochopitelně je třeba pracovat na osvojení všech disciplin pianistické techniky, ale bez konkrétní z v u k o v é představy obtížného místa a bez soustředěné s l u c h o - v é kontroly není možné vyřešit technické obtíže skladby. Jen dlouhým tréninkem lze sluch vycvičit k tak citlivé vnímavosti, aby dokázal zkorigovat nepřesnosti všeho druhu: např. nevyrovnanost a nekultivovanost pasáží, nezpěvnost kantilén, hraných často kostrbatě, bez legata (hra espressivního legata působí vůbec studentům potíže), nepřesná souhra obou rukou, nedostatečná plastičnost hry, zvuková nevytříbenost atd.

Je to tedy v podstatě představa a sluch, které vedou ruku pianisty, aby vyjádřila jemné dynamické a agogické odstíny, a je to s l u c h a fantazie, které vedou i nohu pianisty, aby zacházela s pedálem citlivě a s vkusem a využila všech možností a způsobů, jak pedál použít.

Z toho co jsem naznačila snad logicky vyplývá, že představa a sluch jsou prvořadými činiteli hudebního projevu. Proto by mělo být nezbytné začít s cílevědomým a důsledným c v i č e n í m obojího již od dětství. Učitelé na Lidových školách umění mají velikou příležitost i odpovědnost věnovat stejnou pozornost jak výcviku hracího ústrojí, tak kultivování sluchu dítěte a jeho představivosti. Tento úkol opomenout by bylo stejně absurdní, jako by bylo absurdní učit dítě kreslit se zavřenýma očima. Tak jako zrak vede malíři ruku po plátně tím, že ji inspiruje i kontroluje, tak sluch povede ruku hudebníka po klávesách nebo po hmatníku.

ad c) Takové cvičení vyžaduje plnou s o u s t ř e - d ě n o s t a schopnost s e b e k o n t r o l y . Při práci se žáky je nutno mít tuto zásadu stále na zřeteli a vést

je k tomu, aby byli schopni pomocí sebekontroly a intenzivního soustředění přejít k s a m o s t a t n é tvořivé práci. Navykne-li si pianista již od dob studia soustředěně a intenzivně pracovat od nejmenšího detailu k celku, od proposlouchání jednotlivých tónů k celým pasážím, od nejpomalejšího tempa k tempu konečnému, a kontroluje-li se při tom ustavičně sluchem (neocenitelným pomocníkem tu může být i neúprosný kritik magnetofon a jeho neselhávající paměť), zvykne si brzy pracovat samostatně a přestane být tolik závislý na učiteli. A tato nezávislost je právě důležitým předpokladem samostatného růstu.

### Z á v ě r e m

Při promýšlení těchto problémů jsem si uvědomovala, jak žádný z nich není problémem sám pro sebe, izolovaným od problémů ostatních, ale jak spolu všechny úzce s o u v i s í a vzájemně se prolínají, a jak tedy intenzivní práci na odstranění jednoho ze zmíněných nedostatků nebo vyřešení jednoho problému se současně připravuje předpoklad pro odstranění nedostatků ostatních.

Konkrétně řečeno: Je t o c e s t a od promýšlení obsahu skladeb k jasné zvukové představě. Umělecká realizace této představy je možná jedině ustavičným zdokonalováním techniky a neustálou sluchovou kontrolou.

O těchto úkolech a s nimi spojených problémech by se dalo jistě hovořit daleko zevrubněji; v této podobě nechť je těchto n ě k o l i k námětů k úvahám považováno za pokus nastínit některé klíčové momenty v práci pedagoga, jejichž neustálé a důsledné řešení tvoří podmínky pro úspěšnou výchovu samostatného hudebního umělce. V tom je také náplň pedagogovy práce.