

K VÝUCE ZÁKLADNÍCH HUDEBNĚ THEORETICKÝCH PŘEMĚTŮ NA ODBORNÝCH HUDEBNÍCH UČILIŠTÍCH

/Všeob. hudeb. nauka, intonace, harmonie, formy/ Vladimír Poš

Jednou ze zajímavých thezí z okruhu filozofického světa Aristotelova a Platonova je tato: "Mutata musica - mutata res publica", což znamená: "mění-li se hudba - mění se i stát". Je pravda, že se nám obsah tohoto citátu dnes může zdát trochu přehnaný. Mohl by však pro nás být spíše zajímavým důkazem toho, jaký význam přisuzovali staří Řekové kulturnosti svých obcí a jak značný důraz kladli na etiku v souvislosti s estetikou normálního běhu života, ve kterém měla zřejmě hudba centrální význam. - V souvislosti s politickými změnami konce roku 1989 ve střední a východní Evropě mohli bychom dnes spíše říci: "Mutata res publica - mutata musica". Hledání nových cest hudební výchovy, navazování mezistátních politických a kulturních kontaktů i naše dnešní konference o novém pojetí výuky hudebně theoretických předmětů na různých typech škol, je toho zcela přesvědčivým dokladem.

Řešení tohoto úkolu /nejen na odborných školách/ vyvolávají především dvě věci: značné rozšíření tematiky hudební teorie v souvislosti s prudkým vývojem hudby od počátku 20. století /mám tu na mysli nejen hudbu vážnou, nýbrž i hudbu populární, zábavnou i jazz/ a z toho vyplývající problém časový. Jinak řečeno - jak domyslet systém odborného hudebně theoretického vyškolení během normálního čtyř-či pětiletého studia, aby nedošlo k jeho zpovrchnění, nýbrž naopak k jeho zkvalitnění, prohloubení a k jeho větší i trvalejší účinnosti. Oba problémy - tematický a časový - vyúsťují do důležitého průsečíku, jímž je nový systém i metodický přístup k více-méně tradičním předmětům hudební teorie. Přitom je třeba budovat dále tyto nauky na principu profesionální odbornosti, ale přitom tak, aby byl zajištěn praktický kontakt s živým hudebním děním. Ke všem těmto požadavkům přistupuje nutný aspekt osobního zaangažování studenta, jeho aktivizace neboli jeho vtahování do tvořivého vzdělávacího procesu. Jen pod tímto zorným úhlem se rozvíjí osobnost žáka či studenta do šíře

i hloubky, probouzí se v něm zájem o jinak trochu šedivé předměty, které někdy dokonce nudí a zdají se nepotřebné. Právě na tomto poli se ukáže opravdová pedagogická schopnost učitele, neboť vysvětlovat věci nadměru zajímavé či pracovat s dětmi či studenty nadprůměrně nadanými, nebývá ani obtížné, ani komplikované.

I. K problému "všeobecná hudební nauka a intonace". Prvým tématem mého příspěvku je problém pojetí všeobecné hudební nauky v souvislosti s intonací a sluchovým výcvikem. - V českých zemích a právě tak na Slovensku se vyučuje - díky dlouhodobé tradici - oběma těmito předmětům odděleně. Dokonce se často stává, že tyto předměty vyučují dva různí učitelé, a to dokonce tak, že jeden neví, čemu právě vyučuje druhý. V průběhu vyučování poměrně málo zajímavé všeobecné hudební nauky /neboť koho asi příliš baví teoretické určování intervalů či stavba akordů, pojednání o stupnicích a tóninách, základy akustiky apod./ je student utěšován poukazy na její praktické upotřebení v pozdějším studiu. Je-li intonaci vyučováno odděleně, pak se učitel ještě stěží může spolehnout na bezpečné zvládnutí nauky o intervalech či akordech, jak by toho bylo právě potřeba, zejména má-li v úmyslu využívat souběžně se solmizací též intervalové metody.

Domnívám se, že daleko lépe vyřešili problematiku obou těchto předmětů přibližně již před sto lety Francouzové a po jejich světlém vzoru po 2. světové válce Maďaři. První nazvali spojení elementární hudební teorie, zpěvu z listu, hudebního diktátu a sluchu s klavírní improvizací a výcvikem rytmu výrazem "solfége" a druzí totéž "Kodályho metoda". Až na vzácné výjimky jsou si oba systémy podobny jak vejce vejci. Kodály byl chytrý v tom, že nevytlékal vynalezené a nepokoušel se objevovat objevené a osvědčené. Navázal prostě na zkušené předchůdce, rozpracoval solmizaci s aplikací na maďarskou lidovou píseň, napsal k tomu potřebné notové materiály, dal vypracovat metodické poznámky a aplikoval solmizaci i na chromatiku. To je přibližně vše. Pracoval systematicky od mateřské školy až po universitu či hudební akademie a úspěch se stal záhy světovým. Dnes mají jeho metodu

přeloženou i Japonci.

Co je vlastně "solfége"? Věhlasný francouzský hudební vědec a známý encyklopedista Norbert Dufourc ve svém "Larousse de la Musique" charakterizuje "solfége" touto důležitou větou: "Solfége je hudební disciplínou, která vytváří základ veškerému hudebnímu vzdělání". Maďarská profesorka Ersébet Szönyi, vyučující tomuto předmětu na hudební akademii Férence Liszta v Budapešti /tedy na vysoké škole!/, píše: "Posláním solfége je dokonalé vyškolení intelektu i sluchu tak, aby plynule vyústila do výuky harmonie a hudebních forem."

Je zajímavé, čemu všemu se ve Francii v předmětu solfége vyučuje:

1. zpěvu z listu
2. hudebnímu diktátu
3. všeob.hudební nauce
4. historickým C klíčům
5. transpozici /podle sluchu i písmem/

Na konzervatořích i akademiích je solféž povinným předmětem a výuka trvá čtyři léta. V celém systému profesionálního hudebního studia je solféži vymezeno prakticky nejdůležitější místo, jakožto základnímu hudebnímu předmětu. Výuce jsou věnovány 3, někdy až 4 hodiny týdně. Žáci dostávají pravidelná domácí cvičení, mají učebnice k procvičování theoretické i praktické látky.

Velmi zajímavé je, že jsou k výuce tohoto předmětu připouštěny i děti kolem deseti let staré, jež často absolvují předmět ve čtrnácti až šestácti letech, aniž jsou řádnými posluchači odborných škol. Doplnují si tak všeobecné, amatérské hudební vzdělání při privátním studiu některého hudebního nástroje.

Smyslem návštěvy tohoto předmětu je prohloubení hudebnosti žáků.

Středem pozornosti je zpěv z listu ve všech klíčích, hudební diktát a příslušná hudební teorie, která se však neváže zcela úzce na intonaci a její theoretické problémy. Ve Francii existuje k tomuto předmětu bohatá literatura, neboť zde má solféž dlouhou tradici. Jedním z cílů intonační výuky není však intona-

ce sama o sobě, nýbrž také značná pohotovost čtení not ve všech klíčích a bleskurychlá orientace čtení hudebního zápisu. Solféž tedy vede také k čtení z listu v nástrojové výuce. Zdůrazňuje se nejen rozvíjení hudebního talentu, nýbrž i intelektuální výchova múzickou cestou.

Solféži se vyučuje ve Francii, Itálii, Holandsku, ve skandinávských zemích. Do USA přišla solféž po druhé světové válce v souvislosti s Kodályho metodou a její světovou propagací. Jak jsem se už zmínil, není tato metoda neznámá ani v Japonsku, Číně i v jiných zemích dálného Východu. - Myslím, že ani u nás není Kodályho metoda i solmizace neznáma. V tradičním pojetí podle francouzského vzoru začal s její propagací Battke a poté byla rozpracována na různé úrovni od řady známých českých autorů /Doležil/. Ke škodě věci se však stalo, že pojmu "solfége" bylo porozuměno spíše v německém pojetí, a to jako výlučně metodě zpěvu z listu, čímž původní idea tohoto zajímavého a velmi živého hudebního předmětu ztratila na své univerzální hodnotě.

I když vím, že by obnova původního smyslu solféže nebyla v našem školství jednoduchá /chybějí materiály i vyškolení pedagogové/, odvážil bych se přesto optimisticky a především se zahleděním do budoucnosti uvažovat o propojení hudební nauky s intonací, a to jak na školách profesionálních, tak při školení amatérů. Dovedl bych si docela dobře představit zavedení takovéto dvou-či tříleté solféže alespoň pokusně na některých konzervatořích, akademiích anebo i na pedagogických fakultách. Co mne na této myšlence upoutává, je inteligentní propojení teorie s praxí a rozvíjení hudebnosti na praktickém základě.

II. K nauce o harmonii: Dalším, poměrně velkým otazníkem je rozumná a účelná výuka nauce o harmonii. Tento předmět má krom specifického významu ryze hudebního svůj smysl také v tom, že je jakousi hudební matematikou, na které se učí studenti hudby logicky myslet a že v souvislosti s kontrapunktem a hudebními formami /a dnes obnoveným vyučováním cizím jazykům/ patří nauka o harmonii k velice cenným "brusům rozumu" příštích hudeb-

níků. Tak mohou jmenované předměty alespoň zčásti nahradit chybějící studium latiny, matematiky či fyziky na středních školách.

O užitečnosti nauky o harmonii pro porozumění hudební grammatice barokní, klasické a romantické hudby nebude patrně nikdo pochybovat. Je disciplínou, bez níž by jistě bylo hudební vzdělání neúplné, nehledě k tomu, že přibližně 66% hudby, kterou se v průměru profesionální hudebník zabývá, náleží k těmto stylovým obdobím. Jen specialisté tvoří výjimku.

Problémem nauky o harmonii je její velká obsahová šíře. Je-li jí vyučováno tradiční obvyklou cestou, které tvoří základ generální bas a na něm vypracovaná cvičení, nanejvýše aplikovaná na harmonizaci chorálu a na harmonizaci lidové písně či jejího doprovodu ve čtyřhlasu, vyžaduje její zvládnutí několika let. Nehledě k tomu, že málokoho asi dnes zajímá chorál a generálbas, je harmonizace lidových písní velmi hubenou odměnou perného a složitého dvouletého studia. Přičteme-li k těmto věcem velmi často se vyskytující se zabýváním detaily, že se "pro stromy nevidí les", a ztrácení přehledu po podstatných věcech, zkostnatělost podání "železných pravidel" a pouček o citlivém tónu, paralelních oktávách nebo kvintách, honba učitelů za zakázanými postupy přísné harmonické věty, zmíněným generálbasem, který má k skladatelské praxi velmi daleko, pak se nedivme měsíc od měsíce vzrůstajícím nesympatiím k tomuto předmětu. - Uvážíme-li, že se jmenovaným cílům věnují 2-3 hodiny týdně po dvě léta, je disproporce mezi vynaloženou námahou a dosaženými cíli víc než zarážející. Otázkou tedy je, jak výuku tohoto předmětu oživit, zprůhlednit, nadlehčit, čili zbavit jej školometského balastu, zhustit do praktické komprimující formy, uvést ho do styku s živou praxí nástrojovou, učinit ho jedním ze zdrojů pěstování praktické hudebnosti studentů a otevřít jím bránu i k moderním stylům 20. století, kteréžto téma je na většině škol dosud tabu, protože se nejen neví, co s ním, ale také pro ně nezbývá prostě čas.

Provokativními otázkami by třeba už mohlo být, proč nezačít jednodušším a praktičtější třihlasem, hlavně při doprovodech li-

dových písní, proč stále jen bazírovat na kadenci I-IV-V-I, když je jí možno oživit řadou náhradních akordů, proč komplikovaně vymýšlet přechody z tóniny do tóniny při diatonické modulaci, když nás tam může převést modulující melodie, jak tomu vždy v praxi je, proč vykládat o složitých a "neprůstřelných" cestách chromatické modulace, když je možno velmi lehce modulovat chromatickým zvýšením tónu v jednom z hlasů, který vyústí do příslušné toniky /a tomuto problému je možno porozumět dokonale během čtvrt hodiny!/. Ani zdánlivě složitá, avšak obávaná nauka o alterovaných akordech nevyklučuje rychlý postup, pochopili se velmi jednoduchý princip rozvádění alterací jakožto uměle zavedených citlivých tónů klesajících či stoupajících. Pravidlem tu prostě je, že čím je složitější harmonie pro oko /vizuálně/, tím jednodušší je pro rozum.

Za důležité považují pěstovat harmonii se studenty hlavně u klavíru či s kytarou v ruce, harmonizovat písně nejen v dur či moll systému, nýbrž i v církevních tóninách, vytváření vlastních příkladů ve formě krátkých vět, tanců, rond, písňových forem, improvizování a melodizování sopránů při různých spojích, komponování krátkých preludií, passacaglií, pěstováním improvizace v různých systémech a také na základě harmonického schématu blues a podobně.

Osobně bych začal s přípravou k nauce o harmonii již v prvním semestru, a to tak, že bych v jakémsi úvodu probral prvky hudebních forem - motiv-téma-figura-věta, perioda, pak přešel k melodickému komponování a improvizování malých písňových forem, a to nejen v dur či moll, ale i v církevních tóninách či pentatonice, prostě tak, jak každému studujícímu "zobák narostl" a jak to přirozeně cítí. Tento vstup do hudební theorie by byl převážně praktický a vyžadoval by od prvního okamžiku kreativní spolupráci žáků vymýšlením vlastních melodicko-harmonických příkladů, psaných pro hlas či nástroj, na který ten či onen student hraje. Tím by se dostalo silné podpory uvedené solféži a student by z praxe prostě nevyšel. Dokonalé praktické propojení s "paní hudbou" by tím bylo zaručeno.

S harmonií bych začal už od druhého semestru, tedy již v průběhu prvního studijního roku. Zde bych navázal na praktická předchozí cvičení a pokračoval v tvořivé práci, ovšem na harmonické živé bázi, nejen na "lepění" generálbasu. /I když nepomím jeho význam pro vedení hlasů apod./. Dobře si dovedu představit, že bych již na počátku druhého studijního roku dokončoval diatoniku i nauku o modulaci, zbytek - chromatickou harmonii - by bylo možno dobrat na konci čtvrtého semestru. Ve třetím studijním roce by následovalo pojednání a praktická cvičení v technikách modální harmonie a stylů 20. století. Od třetího vyučovacího roku by bylo možno probírat současně kontrapunkt a paralelně nauku o hudebních formách. Myslím, že by po předchozí přípravě s elementárními hudebními formami a jejich prvky bylo možno zbytek látky probrat při dvouhodinovce týdně během pátého semestru a v šestém se zabývat rozbořem skladeb. Tímto způsobem by se dostalo na všechna požadovaná témata a hlavně :- nepracovalo by se teoreticky, nýbrž převážně prakticky. Znovu zdůrazňuji, že by se nemělo při výuce harmonie i forem zapomínat na nástrojovou improvizaci.- Nejsem si jist, zda mé úvahy o způsobu výuky na odborných hudebních školách nejsou příliš utopistické, ale myslím, že když se kdokoli zabývá perspektivami budoucnosti, pak je určitá dávka odvahy a zdravého optimismu nezbytná. Na této cestě přeji českým hudebním školám všech typů, zejména však - mé velké celoživotní lásce, Pražské konzervatoři, na které jsem v letech 1964-9 tak rád učil, mnoho zdaru.

Ke své přednášce připojuji jako podklad k diskusi náčrt svých představ o systému výuky základní hudební teorie :

Počet semestrů

Předmět:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Solfěž	3	2	2	2	/1/	/1/				
Element.kompozice	2									
Harmonie		3	3	2						
Moderní modalita					2/1/	2/1/				
Kontrapunkt					<u>klasický</u> 1	<u>moderní</u> 1	1			
Formy					2					
Rozbor skladby						2	/1/			
Sborový zpěv							2	2	/1/	/1/
Nauka o hud.nástr.	1	1								
Hud.-pohyb.výchova ⁺					1	1	1	1		
Čtení part./dirigov.							1/2/	1/2/		

+) Pohyb - hud. forma - rytmus - výrazová forma pohybová -
- pohybová improvizace - nástrojová improvizace - tanec