

Několik poznámek k problematice výuky dějin hudby na konzervatoři se zvláštním zřetelem k formě prezentace vývoje hudby 20. století

Eduard Douša

Výuka dějin hudby patří na konzervatořích v komplexu všeobecně vzdělávacích a teoretických disciplin jednoznačně ke stěžejním, ba možno říci fundamentálním předmětům, jejichž výuka také významně přispívá k profilaci absolventa konzervatoře. Dějinám hudby se vyučuje v I.–4. ročníku, je to maturitní předmět a jejich závažnost je zvýrazněna v organizační struktuře studia i tím, že ti studenti, kteří se rozhodli nekonat maturitní zkoušku, což je dle platných studijních předpisů možné, konají z dějin hudby komisionální zkoušku, jejíž úspěšné vykonání je předpokladem dalšího studia v 5. a 6. ročníku konzervatoře a následného absolutoria.

S výukou dějin hudby je přímo provázána výuka dalších odborných disciplin právě v 5. a 6. ročníku, a to především Současná hudba (vyučovaná v 5. ročníku), jež je vlastně jakýmsi časově i obsahově jasně vymezeným pokračováním dějin hudby a Historicko estetický seminář vyučovaný v 5. i v 6. ročníku. Stěžejní náplní HESu je příprava závěrečné písemné absolventské práce. Volba témat pro tento druh prací, které ve své podstatě již dnes u řady absolventů naplňují kritéria bakalářských prací vysokoškolských, je často právě hudebně historického zaměření, takže spolehlivá orientace v hudební historii je pro úspěšné vypracování této absolventské práce předpokladem.

Proto, když zhruba před třemi lety přistoupil tým pedagogů hudební teorie Pražské konzervatoře k inovaci standardů (osnov) hudebně teoretických a pedagogických předmětů, věnoval právě standardům dějin hudby mimořádnou pozornost.

Stávající rozvržení látky vyučované v jednotlivých ročnících je toto:

- | | |
|-----------|---------------------------|
| 1. ročník | – periodizace dějin hudby |
| | – středověká monodie |
| 2. ročník | – polymelodický sloh |
| | – baroko |
| 3. ročník | – klasicismus |
| | – romantismus |

4. ročník – české země v 19. století
 – přelom století
 – 1. a 2. polovina 20. století

I zde se po několikaletých zkušenostech z výuky ukazuje nezbytnost zvážit vhodnost proporcionality přednášené látky a navrhnout ministerstvu školství ČR nově ke schválení jiný rozvrh učiva zejména se zřetelem, že 4. ročník je maturitní a vyžaduje též časový prostor na souhrnnou přípravu k maturitní zkoušce z dějin hudby nebo uvážit navýšení hodinové dotace, která je nyní rozvržena (v sou slednosti dle ročníků) 1-2-2-2.

Základní problémy výuky dějinám hudby (mám teď na mysli výuku většino vých oborů na konzervatořích – tedy obory instrumentální a zpěv) jsou obdobné jako u výuky hudebně teoretických disciplin jako je např. nauka o harmonii, nauka o kontrapunktu, nauka hudebních formách, tedy:

- 1) v jakém rozsahu látku vyučovat – tedy co učit;
- 2) jakým způsobem učit;
- 3) podoba vhodného učebního textu – tedy podle čeho učit a konečně
- 4) profil pedagoga – pedagogický přístup k výuce dějin hudby.

K bodu 1) bych chtěl říci, že výuka dějin hudby na konzervatořích by měla studentům dát především jasný a stručný přehled o podstatě hudebního myšle ní, tak jak se vyvíjelo v průběhu staletí. Samozřejmě nesmí chybět základní ori entace časová, tady je nutno uvážit, která data jsou nezbytná ale hned také vést studující k tomu, aby věděli, kde nalézt podrobné informace tohoto typu včetně opusových čísel apod., tj. aby měli povědomost o základní literatuře hudebně encyklopedického charakteru.

K bodu 2) Jakým způsobem učit? Především na praktických hudebních ukáz kách. Je nezbytné, aby prezentovaný poslech nebyl jenom kratičkým předělem mezi výkladem, ale aby zazněla alespoň celá věta symfonie, koncertu, sonáty apod. Zde by velmi pomohl poslechový seminář k dějinám hudby, neboť látky, již je nutno probrat při vlastní výuce dějin je hodně a časového prostoru (viz výše uvedená hodinová dotace) poměrně málo. Svého času jsme tento seminář na Pražské konzervatoři realizovali, bohužel ekonomické možnosti tomu nejsou pří liš nakloněny.

Je nutno také studenty vést ke komentování slyšeného, a to, jak již bylo řeče no, především z hlediska charakteristiky hudební řeči. Tady je pak možno usilo vat o interdisciplinární vazby, tedy, aby se student naučil správně užívat odbor nou terminologii osvojenou např. v nauce o hudebních formách, v nauce o harmonii – tedy v hudebně teoretických disciplinách.

V tomto kontextu bych řekl několik slov, která by měla zaznít k bodu 4) – ale logicky myslím patří sem.

Jaký by, s ohledem na výše požadovaný charakter výuky, měl být pedagog dějin hudby na konzervatoři? Domnívám se, že s ohledem na praktické směřování tohoto typu umělecké školy by nejideálnější bylo spojení muzikologické či hudebně teoretické erudice s erudicí praktickou (kompozice ale i instrumentální obor apod.).

Vůbec myslím není ke škodě věci, když v hodině dějin hudby zasedne učitel ke klavíru a předvede, třeba na jednoduché ukázce podobu klasické sonátové formy, když vykládá hudební klasicismus. Víím, že lze namítnout, že to je náplní jiné disciplíny, nicméně „repetitorium est mater studiorum“ a navíc schopnost praktické prezentace bezpochyby přispěje k pedagogově autoritě. V poslední době se tento druh „komplexní“ pedagogické erudice snažíme uplatňovat, čas ukáže, zda se osvědčí.

Vyučující by také měl vést pravidelný dialog se studenty nad slyšenými díly a také být vybaven schopností co nejvíce zpřehlednit a názorně vyložit danou problematiku.

K bodu 3) nutno poznamenat, že je třeba rozlišit dva typy odborných textů, které mohou být při výuce dějin hudby na konzervatořích užity. Jednak jsou to poměrně rozsáhlé práce encyklopedického typu jako jsou např. Dějiny hudby Jaroslava Smolky a kolektivu (vyd. Togga ve spolupráci s ČHF, o. p. s. v roce 2001), které ovšem, jak praxe ukazuje, směřují především k pedagogům jako v podstatě dobrý zdroj informací pro zpracování příprav do výuky, samozřejmě doplněný literaturou monografickou a zvukovými a notovými ukázkami. Obdobně ovšem může pedagog sáhnout i po encyklopediích cizojazyčných.

Z titulů vydaných v posledních letech bych za učebnici, tedy za publikaci skutečně vhodnou pro studenty, osobně považoval spíše (pro větší názornost a přehlednost) Dějiny hudby (Přehled evropských dějin hudby) Miloše Navrátila (vydala Votobia Praha 2003) či obdobně koncipovaný text Bohuslava Vítka vydaný v roce 1998. Vhodnost textu je dána i tím, že oba jmenovaní autoři jsou dlouholetými učiteli dějin hudby na konzervatořích a specifiku těchto škol dobře znají a dokázali to využít i při koncipování svých učebnic.

Zajímavým pokusem o studijní text jsou i nedávno vydané Hudební události v datech (pomocné tabulky k dějinám hudby) Karla Padrty (vyd. Encyklopedický dům Praha s. r. o. 2002), jež se snaží aplikovat princip obdobných titulů z oblasti obecné historie na hudební události konfrontované právě s ději obecně historickými, což je velmi užitečné.

Perspektivně by však myslím bylo vhodné a potřebné vytvořit učebnicový titul koncipovaný v souladu s osnovami dějin hudby na konzervatoři po jednotlivých ročnících, tedy Dějiny hudby pro konzervatoře I–IV, kde každý svazek by bylo vlastně skriptum o rozsahu cca 60 stran, obsahující vedle přehledného výkladu také soupis doporučené poslechové literatury, která převážně ve stávajících titulech absentuje, a časovou přímkou dokumentující názorně vývoj dané epochy.

O takovýto titul se chce v dohledné době kolektiv pedagogů Pražské konzervatoře pokusit.

Jak bychom si tyto učební texty představovali, mohu konkrétně předvést na čtyřech prvních titulech, převážně z oblasti hudební teorie, které Pražská konzervatoř vydala na přelomu loňského a letošního roku s pomocí grantů MŠMT a MHMP. Jde o Kompoziční techniky 20. století a Hudební formy Oldřicha Semeráka, Nástin dějin hudby 20. století Eduarda Douši a pracovní sešit přinášející vybrané příklady z harmonie Pavla Trojana.

Poslední část mého příspěvku má spíše charakter obecně historického respektive hudebně historického zamyšlení. Nicméně stav bádání a přístup k hodnocení určitých jevů či konkrétních osobností se následně odráží i v publikacích učebnicového či přehledového typu v podobě prezentovaných pohledů na danou problematiku takže to o čem chci hovořit se pedagogiky nepochybně přímo dotýká.

Mám za to, že je přímo povinností české hudební historiografie a následně též pedagogiky v tomto oboru výrazná prezentace české hudby. Ano, máme svoje čtyři velká jména – Smetana – Dvořák – Janáček – Martinů, kterým je pozornost věnována náležitým způsobem a zajisté právem. Jako komponista ale i jako publicista a pedagog, který se dosti zabývá českou hudbou 20. století, mám zato, že např. dlužíme celkový objektivní hodnotící pohled tomuto dnes již uzavřenému období. Ať již jde o fázi mezi 1. a 2. světovou válkou či po roce 1945, je česká hudba prezentována i v některých výše zmíněných publikacích jako celek velmi kuse a spíše jako období, které nepřineslo (až na několik málo výjimek) hudebnímu vývoji v podstatě nic nového a významného. Je potěšujícím faktem, že zejména v posledních letech v Ústavu pro hudební vědu FF UK v Praze vznikají častěji seminární či dokonce diplomní práce převážně analytického charakteru reflektující interpretační praxí často již pozapomenuté osobnosti české hudby 1. i 2. poloviny 20. století, a tak předpokládám, že se tento trend transformuje i do literatury učebnicového typu.

Na základě svého poznání a studia si troufám říci, že např. tvorba některých představitelů české meziválečné moderny (Bořkovec, Ježek, Jirák, Krejčí, Schulhoff) snese plné srovnání s díly nejvýznamnějších osobností světové hudby této doby, Leccos je (naštěstí) natočeno v Českém rozhlase a tu a tam něco vydáno tiskem, avšak stále této, ve víru dějinných zvrátů trochu ztracené generaci, mnohé dlužíme jak v oblasti interpretační, tak pokud jde o objektivní historické hodnocení opírající se o znalost konkrétních děl. Vhodná prezentace v oblasti pedagogické může, dle mého názoru, velmi napomoci většímu interpretačnímu zájmu.

Pokud jde o uchopení spletitého vývoje hudby 20. století jako celku, vidím tady, z pedagogického hlediska, několik problémů. Ten klíčový je podle mého mínění ten, že je jaksi samozřejmě kodifikováno, že skutečně hodnotné, a z hlediska obecného vývoje hudebního myšlení přínosné, byly a jsou především ty

kompoziční směry, které se opřely spíše o racionální přístup k hudebnímu tvoření a víceméně negovaly logiku přirozeného vývoje a invenčnosti hudebního myšlení předchozích hudebně historických období. Připusťme si objektivně, že řada skladeb této orientace má dnes již jen historickou hodnotu v podobě výpovědi o své době, než hodnotu živého uměleckého artefaktu. Interpretujeme-li však dějiny hudby 20. století podle tohoto kritéria, logicky dochází k tomu, že do zorného úhlu takto vedeného výkladu se jaksí „nevejdu“ či dokonce příliš nehodí takové osobnosti světové hudby s tak vyhraněným a osobitým rukopisem jako např. Bernstein, Gershwin, Korngold, Lobos, Orff, Poulenc, Rodrigo, Tedesco z našich skladatelů Iša Krejčí, Václav Trojan, O. F. Korte a řada dalších autorů, kteří se vydali cestou, kterou bych si troufl označit pracovním termínem *komunika-tivní moderna* a kteří plnohodnotně dokreslují charakter zdravé a přirozené hudební tvořivosti dané epochy v návaznosti na tradici spolu s osobnostmi klíčového významu, jako jsou Bartók, Britten, Hindemith, Prokofjev, Stravinskij, či Šostakovič. Navíc tvorba těchto autorů je prověřena interpretační praxí, takže se domnívám, že by jim měla být věnována právě v učebnicích dějin hudby náležitá a objektivní pozornost.

Skladatelé tzv. vážné hudby si stále více uvědomují nutnost širší komunikace a je mi dnes dosti zřejmé, že značnou izolaci umělecké hudby 20. století i tvorby současné nelze zdůvodňovat nedostatečnou erudovaností posluchačů či interpretů, ale prostě složitým a krivolakým vývojem hudební tvořivosti 20. století (platí to i pro další umělecké obory), jednoznačně podmíněným nelehkým a tragickým vývojem obecných dějin minulého století. O těchto věcech je nutno s mladou uměleckou (a pokud možno nejen uměleckou) generací hovořit, hovořit jasně, věcně, bez spekulativního intelektualismu a zejména u poválečné tvorby tzv. východního bloku (tedy i u nás) bez zjednodušujících politických prizmat.

Aby nedošlo k nedorozumění. Nevolám po revizi hudebních dějin 20. století. Důsledkem těchto „revizních“ snah je vždy realita, že o něčem a někom se píše o někom a něčem raději málo či vůbec ne, až se tím vlastně vyvolá obecné povědomí, že to vlastně není z obecného pohledu tak důležité ani zajímavé. To myslím všichni dobře známe. Dávám pouze v úvahu narovnání vztahů, proporcí v hodnocení osobností a jejich děl i konkrétních hudebně historických dějů a jevů ve 20. století s přihlédnutím k vývoji současnému (zvláště pak v oblasti interpretační) v kontextu s vývojem obecně společenským. Je mi čas o těchto věcech vést rozpravu a usilovat i o jejich reflexi v oblasti hudební pedagogiky. Od toho by se pak odvinula i řada dalších námětů a otázek k diskusi, např. nutnost hovořit věcně o historickém významu populární a jazzové hudby v kontextu obecných hudebních dějin, ale např. také, jak by dnes měla či mohla vypadat příprava profesionálních skladatelů, s přihlédnutím k pluralitě žánrů, stylů, směrů či technik. Ale to jsou nesporně náměty na jiné pracovní setkání.