

**Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy
učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci**

Slyšet jinak a bezbariérová hudební výchova

Mgr. Gabriela Všetická, Ph.D.

BARIÉRY V HUDEBNÍ VÝCHOVĚ?

Podobně, jako i v jiných předmětech, musejí učitelé hudební výchovy řešit mnohá úskalí a překonávat nejrůznější překážky. Učitel nikdy nepracuje se zcela homogenní skupinou dětí, ať již v obecné rovině (romské děti, děti jiných národností, děti se SVP, děti handicapovaná atd.) či hudební (rozdílná míra nadání, hudebních zkušeností, schopností, dovedností, preferencí atd.). Zapomínat nesmíme ani na možné komplikované vnitřní sociální vztahy mezi dětmi ve třídě, které mohou ovlivňovat proces výuky.

Stav současné hudební výchovy vykazuje mnohé nedostatky, mezi které patří v první řadě nedostatečné zastoupení tvořivých aktivit, a přílišný důraz kladený na teoretické znalosti o hudbě (bez hlubšího porozumění a autentického zážitku). Současná hudební výchova je také stále úzce svázána s evropskou dur-mollovou hudební tradicí, jejími schémata, notovým zápisem a zakotvením v tonalitě, důraz kladený na vlastní tvorbu dětí je zatím malý. Kreativní potenciál hudební výchovy je jen částečně rozvíjen formou hudebních her nebo projektové výuky. Většina zkušeností s hudbou tak zůstává pouze v rovině recepce či reprodukce, vlastní kreativní produktivní činnosti zůstávají na okraji.

Hudební výchova je také často předmět selektivní, rozlišující děti talentované a děti “bez hudebního sluchu”, pro které se pak mnohdy stává zdrojem frustrace a nepříjemných pocitů, které si posléze přenášejí i do dalšího života.

PROGRAM *SLYŠET JINAK*

Program *Slyšet jinak* vznikl v roce 2001 na olomoucké katedře hudební výchovy a svými metodologickými východisky navazuje na britsko-německý program *Response* a především rakouský *Klangnetze*. Při formulování obecných východisek, cílů a požadavků

Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci

ve vztahu k hudební výchově a rozvoji kreativity se autoři projektu nechali inspirovat mj. názory britských hudebních pedagogů a skladatelů Johna Payntera, George Selfa, Briana Dennise, Kanadana R. Murray Schafera a dalších, kteří se v 60. a 70. letech 20. století stali průkopníky elementárního komponování a kreativních přístupů v té době především s cílem zpřístupnit soudobou hudbu dětem.

Snahou programu *Slyšet jinak* je, aby hudební výchova nebyla založená pouze na reprodukčních činnostech, které žákům neposkytují dostatečný prostor pro vlastní tvůrčí činy. Hlavním záměrem programu je učinit z hudební výchovy předmět tvořivý a bohatý na zážitky, a to pro všechny děti bez výjimky, bez ohledu na jejich vlohy, schopnosti a dovednosti a bez ohledu na jejich hudební a sociokulturní zkušenosti. A prostředkem pro naplnění tohoto záměru může být tzv. elementární komponování.

Elementární komponování

Komponování je u nás stále vnímáno jako vysoce specializovaná hudební aktivita, která vyžaduje talent, rozsáhlé teoretické znalosti (spojované s tradiční notací a hudebním jazykem) a praktické dovednosti, a kterou tudíž mohou vykonávat jen mimořádně nadaní a speciálně pro tuto činnost vyškolení jedinci, mnohdy s nadpřirozenými až magickými schopnostmi danými přímo od Boha (předobraz Mozarta jako „zázračného dítěte“). Zároveň téměř nulové zastoupení hudby 20. století ve výuce hudební výuky na českých školách vytváří dojem, že všichni skladatelé již vymřeli. Většina českých pedagogů si zatím nedovede představit, že by s dětmi v rámci hodin hudební výchovy mohli komponovat a vytvářet vlastní skladby.

S podobně rezervovaným přístupem je lidmi vnímáno přirozené intuitivní objevování světa zvuků dětmi předškolního věku. Je označováno za (nepříjemný) „hluk“, v lepším případě je tolerováno, v horším trestáno. S trochou nadsázky lze konstatovat, že o většinu hudebních skladatelů přijdeme dříve, než nastoupí do základní školy. Hraní si se zvuky, jejich prozkoumávání, spontánní skládání skladbiček a písniček je každodenní součástí života každého předškolního dítěte jako jakákoliv jiná činnost. Tento přirozený zájem ale může být později rozvíjen pouze za předpokladu, že jsou k tomu ve škole vytvořeny vhodné podmínky.

Pod pojmem elementární (někdy též tzv. dětské) komponování je zpravidla chápáno vytváření jednoduchých hudebních struktur prostřednictvím jednoduchých hudebních prvků a

Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci

kompozičních principů. Označení jednoduchý, tedy elementární, má v tomto případě klíčový význam.

Definice kompozice se od 2. poloviny 20. století pod vlivem Johna Cage a dalších autorů značně rozšířila, a to na veškeré myslitelné operace s hudebním materiálem. Cage hudbu popisuje jednoduše jako „organizaci zvuku“. Komponování je podle něj proces prosté organizace dvou základních prvků – zvuku a ticha. Přičemž zvukem (tedy hudebním materiálem) může být cokoliv. Komponuje tedy každý, kdo vybrané zvuky staví v určitém zamýšleném pořadí do vztahu k jiným zvukům. Rozhodujícím znakem komponování je pak záměr v tomto konání.

Cílem elementárního komponování samozřejmě není výchova profesionálních hudebních skladatelů. Jde především o to, nabídnout možnost hudební seberealizace dětem, které mnohdy tuto možnost doposud z různých důvodů neměly (a mohly se tudíž v hudební výchově cítit méněcenné). Je potřeba vzbudit v dětech zvědavost, touhu po objevování neznámého, a zároveň jim dát prostor pro vlastní rozhodování a vlastní zodpovědnost, neučit se o hudbě, nýbrž učit se hudbou – „learning by doing“.

Princip 3K

Program *Slyšet jinak* je postaven na třech základních pilířích, které se skrývají pod označením „3K“ – jedná se o kreativitu, koncentraci a komunikaci.

Klíčovou rolí hraje **kreativita** a její rozvoj u všech dětí bez výjimky. Cílem je vytvoření vhodných podmínek a příležitostí pro tvořivé vyjádření dětí a s tím spojený pozitivní zážitek ze hry se zvuky a hudební tvorby (který může být velice silný). První pokusy o začlenění kreativních činností do hudební výchovy u nás můžeme pozorovat od druhé poloviny 60. let 20. století, kdy měly doplnit dvě základní činnosti – zpěv a poslech. Tvořivé prvky však nikterak nevybočovaly z tradiční koncepce hudební výchovy, navazující na tradici hudby lidové a dur-mollového harmonického systému západní hudby. Prostor pro kreativní vyjádření byl (a mnohdy stále je) omezen na pouhou nápodobu předem daných schémat a naučených vzorců (cvičení typu otázka – odpověď, ozvěna, předvětí – závětí, rytmizace a melodizace textu či doprovod lidové písně), také interpretace je všeobecně přijímána jako standardní forma hudební kreativity. V takovémto pojetí kreativity je pouze minimální prostor pro hudbu, která bezprostředně vzniká přímo v hodinách hudební výchovy.

Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci

Vedle kreativity stojí **koncentrace** – soustředění se na činnosti a kompoziční proces, ale především intenzivní poslouchání, naslouchání a vnímání zvuků (často nových a netradičních), ticha (které vlastně není nikdy tichem), prostoru či pohybu. Snahou je „otevřít dětem uši“ směrem k citlivější recepci zajímavých zvuků každodenního prostředí a tím jim nabídnout cestu k neočekávaným auditivním zážitkům.

Komunikace znamená naslouchat ostatním, respektovat jejich názory, hledat kompromisy, spolupracovat ve skupině. Neboť všichni jsou si rovni, každý má stejné možnosti a stejné kompetence.

BEZBARIÉROVÁ HUDEBNÍ VÝCHOVA Z HLEDISKA PROGRAMU *SLYŠET JINAK*

Hudební výchova bez překážek a zbytečných bariér, tedy bezbariérová hudební výchova, je vedle rozvoje přirozené kreativity dětí primárním cílem programu *Slyšet jinak*. Je to taková hudební výchova, ve které všechny děti dostanou příležitost uplatnit své přirozené nadání. Vycházíme z předpokladu, že všechny děti (nejen „hudebně nadané“) mají kreativní potenciál a rozličné hudební schopnosti a dovednosti, a jsou limitované pouze vlastními dispozicemi. Jde o to, vytvořit rovné podmínky pro všechny, aby rozdíly mezi jednotlivými dětmi zmizely. A zkušenosti z praxe jednoznačně ukazují, že děti považované za netaalentované a bez hudebního nadání mají v sobě velký tvořivý potenciál, hudební představivost, dokážou být velice originální, jen je potřeba jim dát dostatečný prostor a možnost k sebevyjádření jim dostupnými prostředky.

Jaké přístupy tedy pomáhají vytvořit bezbariérové prostředí?

Skupinová výuka

Činnosti v rámci programu *Slyšet jinak* se uskutečňují buďto hromadně ve velké skupině dětí (může to být celá třída až do počtu zhruba 30 dětí), samotné elementární komponování, tedy vytváření vlastních skladeb, pak probíhá v menších skupinkách (5 – 10 dětí). Z hlediska programových záměrů se jedná o nejvhodnější formu kompoziční práce, neboť kolektivní činnost napomáhá vzájemné interakci mezi dětmi a tím podněcuje

Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci

k vytváření nových hudebních myšlenek a nápadů. Děti dostávají možnost na sebe navzájem reagovat a kriticky hodnotit ostatní i sebe. Komponování ve skupině zároveň odstraňuje ostych a zábrany a napomáhá k získání zdravé sebedůvěry. Důležitá je ovšem kooperace a komunikace v rámci skupiny (skupinová dynamika).

Zdroje zvuku

V oblasti hudby můžeme pozorovat již od počátku 20. století velice intenzivní snahy o rozšíření zvukových možností hudby, které vrcholí především v tvorbě amerického skladatele Johna Cage. Ten rozšířil pojem hudba do maximálních rozměrů – hudbou může být vše, každý tón, zvuk, hluk a ticho...

A právě práce s netradičními zdroji zvuku (namísto tradičních hudebních nástrojů, jejichž ovládání je podmíněno dlouhodobým tréninkem, což je značně limitující) opět umožňuje vytvořit dětem bezbariérové podmínky. V procesu tvorby pracujeme v první řadě s hlasem a se zvuky vlastního těla. K vytváření skladeb lze použít nejrůznější materiály, ať již přírodní nebo umělé, jako jsou kameny, listí, dřevo, písek, voda, sklo, plech, papír, plasty, guma, korek a podobně. Hudebními nástroji se také mohou stát věci, které jimi primárně nejsou – pestrou paletu zvuků nabízejí věci denní potřeby (označované též jako *ready-mades*, tedy „připravené k použití“), stoly, židle, lampy, klíče, plastové lahve, tužky, součásti oblečení, květináče, sešity, vodovodní kohoutky, dveře, stěny a tak by bylo možné pokračovat dále. Další kategorií jsou tzv. nástroje-nenástroje, tedy hudební instrumenty zcela nově vytvořené a originální. Ty si děti mohou vyrábět samy, často s minimálními náklady a úsilím. Vynalézavosti se v tomto případě meze nekladou. Použití tradičních nástrojů není na překážku, ale přednostně by se na ně mělo hrát netradičním způsobem a tím objevovat jejich dosud skryté zvukové kvality (hraní na struny klavíru, foukání do dírek zobcové flétny a podobně). V neposlední řadě nelze zapomenout ani na možné zapojení Orffova instrumentáře (doplněného o perkuse všech druhů) nebo etnických nástrojů z různých koutů světa.

Jedná se tedy o nástroje, na které dokáže zahrát úplně každý. Zároveň se při jejich používání stírají hranice mezi dětmi, které hrají na tradiční hudební nástroje, a těmi, které nikoliv. Všichni jsou najednou na stejné „startovací čáře“. Protože na kelímek od jogurtu nebo na květináč dokáže přece zahrát úplně každý. Jde jen o to, zkusit to.

Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci

Grafické notace

Hudební notace, tedy její písemný záznam, je obecně považována za klíčovou součást kompozičního procesu. Současný systém, který můžeme označovat za tradiční či standardní, byl dotvořen v 17. a 18. století. Teprve v průběhu 20. století (zejména v jeho druhé polovině), lze spatřovat změny v přístupu k hudebnímu zápisu vynucené nejrůznějšími hudebními experimenty, pro které již tradiční notace nebyla dostačující – od drobných modifikací až k totální transformaci v 50. a 60. letech. Klíčová je zde zejména role směrů, jako je indeterminacy, aleatorika, konceptuální přístupy, performance ad., jejichž autoři hudbu zaznamenávali v podobě grafických partitur, tedy s použitím nejrůznějších symbolů, obrázků, značek, barev, textu, nebo i prvků tradiční notace v netradičních kontextech. Interpretace takovéto partitury je vždy jiná, originální, počítá se k kreativním uchopením interpreta (jako víceméně spoluautora), a jedno dílo tak může nabývat nekonečně mnoho podob.

Používání grafických notací pro záznam dětských skladeb má několik výhod. V první řadě tímto způsobem dokáže zaznamenat zvuk úplně každý, bez nutnosti předchozího náročného teoretického školení a bez ohledu na věk. Tím je opět zaručen rovný a aktivní přístup k hudbě všem dětem bez rozdílu. Grafický záznam je vždy originální a vždy správný. Podporuje rozvoj (hudební) představivosti a kreativity, abstraktního myšlení, snadným způsobem umožňuje vyjádřit hudební myšlenky a představy.

Důraz kladený na proces × výsledný produkt

Dalším rysem programu *Slyšet jinak* je důraz kladený na proces tvorby, a nikoliv pouze na výsledný produkt (skladbu). V tom je zásadní rozdíl mezi elementárním komponováním a prací profesionálních skladatelů. V jejich případě je vždy na prvním místě výsledný tvar kompozice. U dětí je ovšem klíčový samotný proces tvořivé činnosti, jejich práce ve skupině, hledání a nalézání správných cest, komunikace... Je to proces učení a získávání zkušeností, proces stimulace tvořivosti, rozvoje osobnosti, cesta k intenzivním zážitkům. Samotný tvar výsledné kompozice již není tak zásadní (z hlediska dětí je ale samozřejmě důležitý – je to jejich vlastní originální výtvar).

Improvizace

Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci

V celém tvůrčím procesu hraje velmi důležitou roli také improvizace, která je neustále přítomná – jako prvek úvodních her a cvičení, ale též v průběhu samotného komponování a dokonce i při interpretaci výsledných skladeb (každá interpretace je vždy originální a do určité míry vzniká tady a teď, některé části skladeb mohou počítat s improvizací záměrně). Nicméně každá skladba je ve své konečné podobě fixována v grafické partitūře.

Hranice mezi kompozicí, improvizací a interpretací se zde silně stírají. Každé dítě zapojené do kreativního procesu je zároveň skladatelem, posluchačem a interpretem vlastní skladby.

Hodnocení

Celý koncept programu je primárně nastaven tak, že dítě nemůže udělat chybu. Vše, co činí, je vždy správně. Veškerá hodnocení probíhají pouze na formativní bázi, formou vhodných otázek, nabídky možností a podobně. Nikdy nehodnotíme na škále toto je dobře – toto je špatně. Tento přístup tak napomáhá k vytvoření svobodného prostředí, kde jsou si všichni rovni.

Struktura programu

Základní strukturu programu *Slyšet jinak* lze vyjádřit takto:

Iniciace (startery) → materiál (zvuky) → struktura (kompozice) → interpretace

Úkolem tzv. starterů, tedy úvodních her a cvičení, je navodit kreativní atmosféru. Uvolnit napětí, začít se koncentrovat na činnost i na zvuk, verbálně i nonverbálně komunikovat. Poskytují první aktivizační stimuly, podporují představivost a potřebnou vnitřní motivaci. Ve druhé fázi dochází k bližšímu seznamování s dostupným zvukovým materiálem – experimenty se zvuky, hledání a objevování jejich zvukových kvalit (mnohdy překvapujících), porovnávání a hledání možností jejich využití. V práci se zvuky nejsme omezeni žádnými hranicemi, neboť množství zvuků je nekonečné, stejně tak způsoby jejich použití. V následující fázi děti pracují ve skupinách s již nalezeným zvukovým materiálem, s cílem vytvořit z něj již promyšlenou a uspořádanou strukturu, tedy hudební kompozici.

Studijní text k projektu

Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci

Poslední část kreativního procesu pak obsahuje hledání ideální interpretační podoby skladby a její závěrečná prezentace.

ZAMĚŘENÍ TOHOTO KONKRÉTNÍHO KURZU

Konkrétním cílem tohoto workshopu je seznámit studenty s vybranými startery a základními možnostmi práce se zvukem a jeho organizací, a tím také objasnit principy bezbariérové hudební výchovy v praxi. Vzhledem k omezenému časovému prostoru nebude realizována poslední fáze – komponování ve skupinách, možnosti a postupy budou pouze teoreticky naznačeny. Součástí kurzu bude také prostor pro diskusi a reflexi.

Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci

LITERATURA

Základní literatura

Coufalová, Gabriela – Medek, Ivo – Synek, Jaromír: *Hudební nástroje jinak. Netradiční využití tradičních hudebních nástrojů a vytváření jednoduchých hudebních nástrojů*. Brno: JAMU, 2013.

Kopecký, Jiří – Synek, Jaromír – Zouhar, Vít: *Hudební hry jinak. Tvořivé hry a modelové projekty elementárního komponování*. Brno: JAMU, 2014.

www.slysetjinak.upol.cz

Doplňková literatura

Dimény, Judit: *Zvuk jako hra*. Praha: Panton, 1992.

Glover, Joanna: *Children Composing 4 – 14*. London: Routledge, 2000.

Kaschub, Michele – Smith, Janice: *Minds on Music. Composition for Creative and Critical Thinking*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2009.

Odam, George: Teaching Composing in secondary Schools. The Creative Dream. In: Spruce, Gary (ed.): *Aspects of Teaching Secondary Music*. London: RoutledgeFalmer, 2002, s. 121-139.

Paynter, John: *Hear and Now. An Introduction to Modern Music in Schools*. London: Universal Edition, 1972.

Paynter, John – Aston, Peter: *Sound and Silence. Classroom Projects in Creative Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

Paynter, John – Mills, Janet (ed.): *Thinking and Making. Selections from the Writings of John Paynter on Music Education*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

SELF, George: *New Sounds in Class. A Contemporary Approach to Music*. London: Universal Edition, 1967.

Self, George: *Make a New Sound*. London: Universal Edition, 1976.

Schafer, R. Murray: *The Thinking Ear. Complete Writings on Music Education*. Toronto: Arcana Editions, 1988.

Synek, Jaromír: Komponování ve třídách. Reflexe projektů zaměřených na komponování dětí v české hudební publicistice od 50. let 20. století, 1. a 2. díl. *Opus musicum*, č. 3, 2011, s. 46-57. *Opus musicum*, č. 4, 2011, s. 44-53.

Všetičková, Gabriela: Poslech a vnímání jako východisko pro tvořivé aktivity v hudební výchově: Zkušenosti z programu Slyšet jinak. *Musicologica Olomucensia*, 21, 2015, s. 113-128.

Zouhar, Vít – Medek, Ivo – Synek, Jaromír (ed.): *Slyšet jinak '03. Tvořivost a improvizace v hudební výchově na zvláštních školách*. Sborník ze semináře zaměřeného na rozvoj kreativity v hudebních činnostech konaného 18. – 20. 11. 2003 na Katedře hudební výchovy PdF UP v Olomouci, Brno: JAMU, Olomouc: UP, 2004.

Zouhar, Vít: Slyšet jinak. Každý může být skladatelem. *His Voice*, č. 3, 2005, s. 10-12.

Zouhar, Vít: Hudební výchova bez bariér? K projektům Klangnetze a Slyšet jinak. In: *Zborník Pedagogickej fakulty Prešovskej Univerzity*, Prešov: Prešovská univerzita, 2004, s. 71-77.

Studijní text k projektu

**Podpůrné aktivity směřující ke zkvalitnění pregraduální přípravy
učitelů na Univerzitě Palackého v Olomouci**

Zouhar, Vít: Komponování ve třídách. Poznámky k prvním americkým a britským projektům. In: *Inovace v hudební pedagogice a výchově. K počtě Lea Kestenberga*, sborník z mezinárodní muzikologické konference konané 29.11.-1.12.2007 v UC UP v Olomouci. Olomouc: UP, 2008, s. 186-190.