



Hlasová výchova dětí v koncepci Józefa Życzkowského

ALOIS SUCHANEK



Summary

The presented outline of Józef Życzkowski's concept of singing at school was the basis for the further development of theoretical- practical teaching of music in the second part of the XX century. This concept started to be called a method of teaching singing. It was progressive and made use of foreign methods. It was focused on mastering general music awareness by the pupils through singing, vocal- rhythmical exercises and music broadcasts. It had a number of advantages as well as drawbacks, for instance: the teacher was active during the lesson leaving pupils imitative.



Úvod

Pedagogické názory polských teoretiků hudby na přelomu 19. a 20. století na téma výchovy dětských hlasů na základní škole se mnohokrát měnily. Změny v přístupu k výuce zpěvu lze pozorovat zvláště poté, co Polsko získalo nezávislost v roce 1918 a v dalších letech 20. století.¹

Mezi pedagogy, kteří se zabývali problematikou zpěvu jakožto kolektivní hlasové přípravy ve školní výchově, lze zařadit Tadeusze Joteyku (1872–1932), Stefana Wysockého (1886–1940),² Karola Hławiczku (1894–1976), Józefa Życzkowského (1895–1967), Jana Tacinu (1909–1990) a v 70. letech 20. století také Marii Przychodzińską, Zofii Burowskou³ a jiné. Didaktická nabídka výchovných koncepcí pro výuku zpěvu byla různorodá, hledající, částečně napodobující metody hudební výuky v západoevropských státech.

Zpěv jakožto hudební aktivita ve smyslu uvedených polských hudebních teoretiků byl spojen hlavně s výchovou hudebního sluchu a s všeobecným hudebním vzděláním dítěte. Programové koncepce, které propagovali badatelé, se vyznačovaly stabilitou principů, ale též výchovně-vzdělávací pluralitou. Každý z uvedených teoretiků vycházel z poněkud odlišných programových principů

hudební výchovy dítěte, na jejichž základě měl probíhat rozvoj hudebních schopností a dovedností sborového zpěvu. Sborový zpěv byl do 60. let 20. století považován za základní formu hudební aktivity školní mládeže. Hlavně v tomto směru byli vzdělávání budoucí učitelé hudby.

Základní školství se tehdy vyznačovalo častými programovými změnami. Metody vyučování zpěvu byly modifikovány strukturálně, realizačně a následkem toho se měnily modely hudební výchovy dítěte. Důsledkem byla skutečnost, že v polské škole stále nebyla jedna stabilní metoda výuky zpěvu. Také střediska vzdělávání učitelů přijímala koncepce a metody výuky zpěvu, které byly pro ně výhodné. Mezi četnými koncepcemi hudební výuky na základní škole uvedu blíže vzdělávací principy zpěvu v názorech Józefa Życzkowského.

Dětský zpěv v pedagogických a didaktických principech Józefa Życzkowského

Pro charakteristiku principů jedné z mnoha autorských koncepcí výuky zpěvu na základní škole pomocí metody *kolektivního zpěvu* uvedu názory polského hudebního pedagoga, dirigenta, muzikologa, právníka dr. Józefa Życzkowského. Po dobu 73 let svého života byl trvale spojen s městem

Krakowem, tam byl také zaměstnán v mnohých institucích vzdělávajících učitele, mezi jinými na Státní vysoké škole pedagogické, Pedagogickém lyceu č. 2 v Krakově, Studiu tělesné výchovy, Učitelském studiu, v nichž vyučoval hudební předměty. Dlouhá léta byl dirigentem Krakowského akademického sboru Jagellonské univerzity.

Z pedagogicko-hudebních názorů, které prezentoval, vyplývalo hluboké přesvědčení, že základem existence a vývoje hudební kultury v našem státě je trvalé vzdělávání dětí a mládeže v hudbě a její aktivní účast na různých formách provozování hudby.

Způsoby realizace programových principů školního hudebního vzdělávání nazývaného zpěvem podmiňoval Józef Życzkowski profesní přípravou kandidátů na učitele a podmínkami jejich budoucí práce. Domníval se, že pedagogické instituce jsou povinny náležitě vzdělat každého učitele hudby v oblasti hudební, pedagogické a praktické.⁴ V pedagogických názorech, které propagoval, cítíme velkou starost o spořádaný styl práce učitele, meritorní a didaktickou správnost. Jak sám říká: *„Pocituji nedostatek vhodné, s praxí blíže spojené metodiky vyučování zpěvu. Jsem nucen experimentovat u volby vyučovací metody, která by vedla k nejlepšímu výsledkům za daných podmínek školní práce“*.⁵

J. Życzkowski hodně cestoval, četl, a díky tomu se seznámil s principy zahraničních metod a systémů vyučování hudby (m.j. byl ve Švýcarsku, Rakousku, Francii). Neúnavně usiloval o zpracování v rámci školního předmětu vlastní, polské koncepce výuky zpěvu. Stal se autorem metodické učebnice výuky zpěvu v 1.–4. třídě, do níž zahrnul vlastní pedagogicko-didaktické myšlenky⁶ v těžké učitelské práci hledající řešení se řídil zásadou: *„Při výuce zpěvu na základní škole se má při uvádění a také upevňování používat analyticko-syntetická metoda, kterou používá každý učitel při výuce polského jazyka a počtů v 1. třídě a která při výuce zpěvu dává výborné výsledky“*.⁷ J. Życzkowski poukazuje na důležitou roli psychologických procesů dítěte ve

výuce hudby. Zvláště zdůrazňuje u žáků roli paměti, myšlení v procesech analýzy a syntézy získávaných vědomostí a dovedností. Srovnává výuku hudby s principy obecné didaktiky, podle níž zvládnutí nové látky (poznávacího obsahu) musí aktivovat všechny psychologické procesy dítěte. Jedině plná psychologická aktivita dítěte mu zajistí porozumění a vědomé zvládnutí nových (vyučovaných, upevňovaných) částí látky. Je nepřitelem verbální metody a paměťové výuky hudby. Stejnou váhu klade na hudební znalosti žáků a na prezentované prováděcí dovednosti.

Zjišťuje, že diferencovaný počet vyučovacích hodin hudby a typ školy (základní nebo hudební škola) poskytují dítěti odlišný nárůst hudebních dovedností. Doporučuje, aby se hudební vzdělávání na základní škole vyznačovalo odlišnou metodikou práce učitele než na hudební škole. Svůj postoj zdůvodňuje takto: *„Na hudební škole jsou žáci vybraní na základě zkoušek a selekce v rozsahu prezentovaného potenciálu hudebních schopností a na základní škole je výběr žáků a tříd náhodný“*.⁸ Dovednost přizpůsobit metody výuky zpěvu z hlediska úrovně schopností žáků, jak sám říká, je nutná. Poukazuje na to, že: *„Na základní škole nelze používat stejné vyučovací metody jako na hudebních školách, zásadním způsobem se liší žakovský materiál a jiné formy hudebního vzdělání, existuje také rozdíl v době určené na učení a v psychologických základech žáků“*.⁹

Didaktické efekty u výuky zpěvu podmiňuje také vybavením hudební třídy nástrojem, který nejenže podporuje vokální práci učitele a žáků, ale také formuje u zpívajících čistotu znění a hudební sluch.

Podle něho: *„...největší obtíž v hudebním myšlení a v solmizaci not způsobuje nedostatek zvukového konkrétní, jakým je téměř každý nástroj, na kterém se žák učí hrát v hudební škole a který žák nemá na základní škole. To zase způsobuje, že učitel musí hledat „zástupné hudební vlastnosti“, které by mu usnadňovaly hudební vzdělání mládeže“*.¹⁰

b

z

y



J. Życzkowski si všímá, že práce učitele a její výsledky závisí na vybavení odborné pracovny didaktickými pomůckami, audiovizuálními potřebami a zařízeními. Funkci „zástupných hudebních vlastností“ přisuzoval v didaktice hudby používané číslicové metodě Jeana-Jacquesa Rousseaua. Zde uvedeme některé principy číslicové metody používané na hodinách zpěvu podle koncepce J. Życzowského:

- polohy ruky (dlaně) učitele a žáka označují zpívanou výšku zvuků,
- kreslení na tabuli vodorovných linek, tzv. *čar*, pomocí kterých znázorňoval výšky a dobu trvání zpívaných zvuků (za tímto účelem používal poměr délky čar k době trvání zvuku),
- zavedl arabské číslice znamenající stupně stupnice a částečně zastupující noty,
- používal fonogestiku podle Johna Curwena (1816–1880), kterou ve své metodě *relativní solmizace* ke konci 60. let použil Zoltan Kodaly,
- použil solmizační názvy zvuků z metody Tonic-Sol-Fa, které označovaly relativní výšku zvuku a intervalovou závislost mezi jednotlivými stupni stupnice,
- používal názorné pomůcky jako tabule a číselné úlohy, a to pro hlasité čtení melodických úloh,
- používal rytmické notové a čárové tabulky označující relativitu délky čáry vůči době trvání zvuku, poloha čáry nad notou znamenala přechod hlasem do vyšší oktávy, naproti tomu čárka pod notou znamenala přechod do nižší oktávy.

Rytmické tabulky používané J. Życzowskim sloužily výchově cítění rytmu a čtení metra. Umožňovaly také zvládnout dovednosti jak přečíst základní rytmické hodnoty ve dvou- a třídobém taktu.

Při rozvíjení hlasového rozsahu a melodického sluchu používal J. Życzowski čárové tabulky, které připomínaly liniaturu Stefana Wysockého.¹¹ Tabulky a číselné úlohy obsahovaly krátké melodické motivy, ale neměly rytmická označení. Přijaté didaktické prin-

cipy J. Życzowského byly spojením metody Galin-Cevé-Paris s metodou Tonic-Sol-Fa.¹²

Za zdůraznění zasluhuje skutečnost, že Życzowski zavedl modifikaci v záznamu rytmických procesů. Používá grafický záznam noty a pod každou z nich klade arabskou číslici znamenající daný stupeň stupnice. Arabskými číslicemi od 1 až 7 označoval všechny stupně stupnic majorových a minorových. Jestliže zvuky překračovaly prostřední oktávu (jednočárkovanou), umístil nad číslicemi vodorovnou čárku. Jestliže melodie byla pod dolní tonikou, podtrhoval číslice dolní čárkou. Chromatické znaky psal před číslicí. Každá číslice měla trvalý solmizační název: d (do), r (re), m (mi), f (fa), s (so), l (la), t (ti).

J. Życzowski doporučoval, aby výuka zpěvu s žáky začínala od poznávání principů relativní metody. Na tomto hudebním materiálu má dítě v první řadě získávat základní hlasové a hudebně vzdělávací dovednosti. Písmenkové názvy zvuků byly určeny výhradně pro hlasité čtení not, zatímco u hry na nástroji znamenaly absolutní výšky zvuků.

Lze pozorovat, že Życzowski souběžně zaváděl četbu not nahlas pomocí relativní metody a pro hru na nástroji používal metodu absolutní, což znamenalo, že absolutní výšky zvuků odpovídaly trvalým písmenkovým názvům.

Od každého dítěte vyžadoval mnoho hudebních dovedností: sluchových a rytmických, zvláště zdůraňoval dovednost číst noty nahlas, dovednost číst a prakticky vykonat rytmická cvičení ve dvou a třídobých taktech. Dr. Życzowským navrhovaná koncepce výuky zpěvu a způsobů hudební výchovy dětí základních škol nenašla v Polsku mnoho stoupenců. Samotný program výuky se zakládal velkou měrou na programových principech západních metod. Inovativnost koncepce odpovídala didaktické představě *vyučovací metody zpěvu*. Metoda v tomto pojetí znamenala systematicky používaný způsob jednání učitele a žáků, který vedl k předpokládanému didaktickému výsledku. Daný způsob jednání představoval myšlen-





kové a praktické činnosti, vhodně vybrané a realizované ve stanoveném pořadí.¹³ Předností této metody je opakovatelnost didaktických činností s možností očekávat podobné výsledky, didaktické efekty. Hlavní myšlenka zpěvu Życzkowského se skrývala v permanentním používání na hodinách relativní metody pro sluchově-hlasová cvičení spolu s fonogestikou, naproti tomu písmenkové názvy se používaly při hře na nástrojích.

Realizační podmínky programových obsahů zpěvu

Na základní škole se vyskytovaly tři základní formy hudební výchovy žáků:

- zpěv písní,
- probírání pomocných cvičení spolu s uváděním teoretických vědomostí,
- poslech živé nebo mechanické hudby, tzv. hudební pořady¹⁴.

Ve světle analyzovaného tématu se soustředím hlavně na přiblížení didaktických principů zpěvu, který byl tehdy vedoucí formou hudební aktivity dítěte.

Podle výše uvedených tří druhů aktivity žáků ve vyučování sestavoval učitel vlastní program výuky zpěvu, a to odlišný pro každou třídu. Základním kritériem při volbě repertoáru byly hudební vlastnosti písní a také stupnice, v jaké se má realizovat. Vzhledem k vokálním možnostem dětí rozděloval repertoár do tří skupin:

1. pro 1. a 2. třídu rozsah d'– d",
2. pro 3. třídu rozsah c'– e",
3. pro 4. třídu rozsah h'– e".

Každý žák základní školy má během školního roku poznat a zvládnout 12 písní. Pramenem vokálního repertoáru byla lidová hudba a umělecká píseň. Jak uvádí: „*Mezi lidovými písněmi byly písně obřadní a písně obecné. Má se analyzovat jejich slovní obsah a hudební vlastnosti. Je nutno také seznámit mládež se jmény polských sběratelů lidových písní a probrat význam písní pro kulturu národa.*“¹⁵ Mezi uměleckými písněmi byly hlavně písně polských skladatelů, a to s tematikou vlasteneckou, historickou, příležitostnou, písně putovní, turistické. Vokální

repertoár byl obsažen ve školní učebnici a také ho tvořily písně, které navrhl učitel. Pozornost hudební metodiky si zaslouží rozdělení písní pro školní účely: písně korelační a písně cvičební. Smyslem korelačních písní byla integrace obsahů, které získávali žáci na jiných předmětech než zpěv, tedy vyhledávání mezi nimi korelačních vztahů v probíraných obsazích, např. písně historické se korelovaly se znalostmi získanými v předmětu dějiny. Repertoár představovaly také písně rodinné, školní, o práci a životě lidí, o přírodě, budování Lidového Polska, písně vojenské, harcerské (*hnutí podobné junáckému*), písně k pochodování a pro zábavu¹⁶. Hudební a slovní obsah písničky byly základem pro její použití na hodině. Blíže to můžeme chápat tak, že hudební text písně byl pramenem nových znalostí o notaci, rytmu a hudebních vlastnostech. Tyto činnosti z pozice žáka nazýval *cvičnými*. Učitel mohl také vybrat píseň sloužící pouze pro cvičné činnosti, tj. pro hlasová cvičení, např. provedení určitých melodických obrátů písně, rytmických cvičení, poznávání formální stavby. V obsahu písní hledal mnohé poznávací a výchovné aspekty. Říká: „*Vokální repertoár je pramenem morální a estetické výchovy žáka, slouží rozvoji základních hudebních schopností, zdokonalování hudebních návyků potřebných pro jejich praktické použití ve výuce zpěvu.*“¹⁷

Způsoby výuky písní a jejich didaktické momenty

Józef Życzkowski rozlišoval tři způsoby výuky školní písně:

1. na základě poslechu i paměti (tento způsob doporučuje používat od první třídy). Didaktické momenty rozuměl jako činnosti učitele realizované postupně na čtyřech po sobě jdoucích hodinách:
 - a) uvedení,
 - b) naučení, zpracování,
 - c) zpestření (cvičení doplňující poznání nové písně, korelační a mimohudební obsahy),
 - d) upevnění písně.



2. Na základě poslechu a s pomocí not (tento způsob doporučuje používat od třetí třídy).

Didaktické momenty, realizované postupně na třech po sobě jdoucích hodinách:

- a) prodiskutování notového obrazu písně, cvičení uvádějící do hlasitého čtení not,
- b) naučení písně (obsahu a melodie),
- c) zpracování písně,
- d) zpestření písně,
- e) upevnění písně.

3. Podle not, tedy správnou solmizací,¹⁸ navrhuje používat již od třetí třídy.

Didaktickými momenty jsou prodiskutování notového obrazu písně, naučení písně, tj. obsahu a melodie, textové a hudební zpracování písně. Podrobný popis postupu učitele zahrnoval:

- a) uvedení, prodiskutování a hlasité čtení not,
- b) rytmické a melodické zpracování písně,
- c) solmizace písně a její naučení se zpaměti,
- d) upevnění písně, teoretické otázky, domácí úkol.

Pomocná cvičení a jejich rozdělení

Druhou důležitou oblast práce učitele na hodině představovala realizace pomocných cvičení. Tato cvičení byla podřízena určitému hudebnímu řádu:

- a) hlasová cvičení měla formovat hlasovou kulturu, znění, rozsah, intonaci,
- b) rytmická cvičení měla formovat pocit rovnoměrnosti a zvládnutí všech prvků spojených s citem pro rytmus. Patřily k nim: „odměřování času, zpívání délky (hodnoty) zvuků, pravidelné a nepravidelné akcenty v rytmech, tempo neboli -rychlost taktování.“¹⁹
- c) Metodická cvičení, jejichž úkolem bylo rozvíjet jemnost hudebního sluchu při uvědomování si a rozlišování výšky zvuků a také schopnosti jejich hlasitého opakování z not nebo ze zástupných znaků, tj. z fonogestických tvarů dlaně nebo pomocí číslic.

Písnička byla pramenem znalostí hudebních, vokálních a teoretických obsahů. Výuka zpěvu formovala celkovou hudebnost dítěte.

Hudební pořady

Hudební pořady představovaly třetí důležitou oblast činností učitele. Při realizaci této hudební formy doporučoval J. Życzkowski následující spojovací články výuky: ústní vysvětlení tématiky pořadu, jeho hudebních a mimohudebních obsahů, prezentace skladeb živě nebo hudby reprodukované mechanicky z gramofonových desek. Pořady rozděloval do těchto druhů:

- vzhledem k místu: školní a mimoškolní,
- vzhledem k věku žáků: pro mladší a starší třídy,
- vzhledem k interpretům: hudební estráda, koncert, školní třída.

Žáci 1.–4. tříd měli během týdne dvě vyučovací hodiny zpěvu a rozšířené mimoškolní aktivity: pěvecký soubor, hudební soubory: vokální, taneční, méně instrumentální. Repertoár připravovaný na těchto setkáních prezentovali žáci na školních a mimoškolních vystoupeních. Žáci byli povinni účastnit se mimoškolní činnosti umělecké nebo volitelně sportovní. Každý žák deklaroval svoji přítomnost na mimoškolní výuce, která doplňovala školní vzdělávání. Nejdůležitějším momentem v práci učitele bylo vědomá účast žáka na probíhající výuce a realizace analyticko-syntetického vyučovacího cíle (od detailu k celku). Tato metoda řídila procesem vědomého osvojování si získávaných znalostí a aktivizovala psychické procesy dítěte. Neexistovaly jiné metody výuky hudby.

Závěrečné poznámky

V prezentované koncepci výuky zpěvu v pojetí Józefa Życzkowského je nutno všimnout si mnoha pokrokových návrhů na činnost učitele, avšak i takových, které si zaslouží kritiku. Ke kladům koncepce patří velká snaha o hudební vzdělávání žáků v rámci předmětu zpěv, systematizace částí vyučování a činností učitele. Hodiny zpěvu byly zformovány strukturálně a měly svůj stálý

průběh. Zpěv se stal důležitým prostředkem hudební výchovy dítěte. Hlasová škála byla stanovena správně. Výuku zpěvu vedl ve škole výhradně učitel s hudební přípravou. Pozorujeme snahu o obecnou hudební výchovu dítěte, ale s převahou jedné formy aktivity, hlavně zpěvu. Vytvořená koncepce je nazvána metodou, protože se vyznačuje opakovatelností a stanovenými efekty, jaké má pokaždé přinášet její opakovaná realizace. Je pokroková, co se týče aktivizace psychických procesů žáka, a také v procesech výuky a učení se hudbě. Bohatý vokální repertoár působil, že žák znal mnoho písní a písniček, proto při každé příležitosti, např. na výletě žáci zpívali. Mezipředmětová korelace spojovala znalosti žáka z různých oblastí vědy, integrovala chápání probíraných jevů a událostí.

Vokální cvičení zpracovává učitel výhradně na melodických a melodicko-rytmických obrazech. Odvolává se na výuku pomocí názorných metod, poukazuje také na to, že na každé hodině má učitel mít didaktické pomůcky pro výuku zpěvu, rytmických cvičení a gramofonové nahrávky pro hudební pořady. Během výuky aktivizuje smysly sluchu a zraku, upouští od ostatních smyslů. Přiměřeně vzdělává smysl hudebního sluchu s pocitem rytmu. Odvolává se teoreticky a prakticky na zahraniční metody vyučování hudby ve škole, což má za následek, že ukazuje jiné, v Polsku dosud neznámé trendy. Domnívá se, že hudební výchova dětí a mládeže je základem pro celkovou výchovu člověka.

K negativním vlastnostem je nutno přiřadit skutečnost, že program výuky zpěvu a hudební výchovy dítěte realizuje hlavně učitel. Žák je příjemcem, subjektem vzdělávání, nikoli spoluúčastníkem, spoluvytvářejícím tento program. Chybí možnost vzdělávacího dialogu mezi učitelem a žákem. Úloha učitele se zakládá na předávání nových vědomostí, jejich systematizaci, upevňování. Chybí metody hledající a tvůrčí, valorizační, především aktivizuje smysl paměti. Neobjevuje se diferenciací vyučovacího programu v návaznosti na hudební potenciál žáků ve

třídě. Dominuje jedna forma hudební aktivity a opuštěn je program hry na nástrojích nebo možnost pohybu při hudbě, hudebně-pohybových aktivit, chybí využívání tanečních forem. Neobjevuje se žádné formy tvůrčí aktivity žáka, nýbrž pouze přisvojování si nové látky a její individuální, kolektivní, skupinová reprodukce. Ve výuce zpěvu chybí snaha o formování správného dýchání, intonace, vokální stezky, dikce žáka. Pomocí všobecné hudební výchovy: zpěvu, rytmických cvičení, hudebních pořadů, si žák měl tříbit cit pro hudební vlastnosti, tedy formovat vlastní hudební kulturu. Tato kultura mu měla v budoucnu sloužit během další školní výuky, a také v dospělém životě.²⁰

Závěr

Modernizace a programové změny 60. a dalších let výrazněji akcentují program vokálního vzdělávání žáků. Zpěv patří do oblasti reprodukce hudby, ale v mladších třídách je spojen s nácivkem řeči. To jsou základní principy určující tematiku a oblasti cvičení. Rytmická recitace textů včetně správného rozdělení na slabiky z hlediska fonetického a fonemického. Během cvičení je nutno zavést diferencované tempo, dynamiku, intonaci a barvu hlasu.²¹

Rozvíjení hlasu představuje ovládání dechu během mluvení a zpívání, výuku správné výslovnosti zvláště samohlásek, rozvíjení správné intonace poznávaných zvuků. Zpívání solmizačními názvy a odečítání z not pentatoniky, melodických vzorů relativní solmizace. Opakování zvuků, které uvádí učitel, nutilo žáky k plné didaktické pohotovosti. Zpěv už nebyl základní formou aktivity, ale úměrně stejně tak důležitou jako je pohyb při hudbě, percepce hudby a hra na nástrojích. Tematika písní se čerpala hlavně z učebnice a různých pramenů z literatury. Dítě poznávalo mnohem méně písniček, neboť jen několik během roku. Jiné rošířené formy aktivity způsobily, že zvolna vytlačovaly zpěv z hudebních aktivit žáků. V současnosti je mládež málo rozezpívána a raději preferuje formy hudební percepce a tvorby než reprodukci hudby prostřednictvím zpěvu.²²





Pouze vědomé a důsledné akademické vzdělávání budoucích učitelů hudby, a to stejně tak v akademiích jak i na univerzitách, může změnit tento stav.²³ Bohatá nabídka akademických programů v ob-

lasti školního hudebního vzdělávání dítěte dovolí, aby tyto programy vzbudily zájem o všechny formy hudební aktivity. Způsobí, že mládež si zamiluje zpěv a užitek, který z ní vyplývá.

Poznámky

- 1 Uchyla-Zroski, J. *Kształcenie głosów małych dzieci: uczniów klas I-III*. In: Z badań nad procesem kształcenia w zakresie wychowania muzycznego. UŚ Katowice, 1989. s. 101.
- 2 Uchyla-Zroski, J. *Z dziejów polskiego szkolnictwa muzycznego okresu międzywojennego (1918–1937); cele i koncepcje kształcenia muzycznego Karola Hławiczki, Stefana Wysockiego i Tadeusza Joteyki*. In: *Przemiany edukacyjne w Polsce i na świecie a modele wychowania*. Red. W. Korzeniowska, „Impuls” w Krakowie, Kraków, 2001. s. 29–36.
- 3 Wilk, A. *Metody kształcenia słuchu muzycznego dzieci w wieku szkolnym*. Kraków, 1989.
- 4 Srov. Uchyla-Zroski, J. *Promuzyczne zachowania młodzieży w okresie dorastania i ich uwarunkowania*. Katowice, 1998.
- 5 Pabian, E. *Profesor Józef Życzkowski. Wychowanie muzyczne w szkole*, č. 2. s. 121.
- 6 Życzkowski, J. *Metodyka nauczania śpiewu w klasach I-IV*. Warszawa, 1959.
- 7 Tamtéž. s. 4.
- 8 E. Kumik, *Szkoła muzyczna ważnym ośrodkiem życia kulturalnego*. V: *Wartości w muzyce. Muzyka w środowisku społecznym*, t. 5 J. Uchyla-Zroski (red.), Katowice 2012, s. 334.
- 9 Życzkowski, J. *Metodyka nauczania śpiewu w klasach I-IV*. Warszawa, 1959. s. 4–5.
- 10 Tamtéž. s. 5.
- 11 Lasocki, J. K., Powroźnik, J. *Wychowanie muzyczne w szkole*. Kraków, 1970. s. 184.
- 12 Tamtéž. s. 169.
- 13 Okoń, W. (red.) *Słownik pedagogiczny*. Warszawa, 1981. s. 174.
- 14 Życzkowski, J. *Wskazówki metodyczne do nauczania śpiewu w klasach I-IV. Metodyka ogólna do nauczania śpiewu*. Katowice, 1957. s. 3.
- 15 Życzkowski, J. *Wskazówki metodyczne do nauczania śpiewu w klasach I-IV. Metodyka ogólna do nauczania śpiewu*. Katowice, 1957. s. 4.
- 16 Tamtéž. s. 4.
- 17 Tamtéž. s. 5.
- 18 Życzkowski, J. *Wskazówki metodyczne do nauczania śpiewu w klasach I-IV. Metodyka ogólna do nauczania śpiewu*. Katowice, 1957. s. 5–6.
- 19 Tamtéž. s. 11.
- 20 Viz Uchyla-Zroski, J. *Muzyka w środowisku szkolnym dziecka*. In: *Wartości w muzyce. Muzyka w środowisku społecznym*, sv. 4. (Red.) Uchyla-Zroski, J. Katowice, 2012. s. 275–287.
- 21 Viz Suchanek, A. *Powszechne kształcenie głosu jako problem pedagogiczny*. Wyd. Uniwersytet Śląski, Katowice, 1994. Viz Uchyla-Zroski, J. *Muzyka w środowisku szkolnym dziecka*. In: *Wartości w muzyce. Muzyka w środowisku społecznym*, sv. 4. (Red.) Uchyla-Zroski, J. Katowice, 2012. s. 275–287.
- 22 Uchyla-Zroski, J. *Muzyka wartością życia współczesnego młodego człowieka – z badań nad postawą*. In: *Studium Vilenense A, vol 2* Edited by Professor R. Brazis. Wyd. Vilnius, 2006. s. 330–332.
- 23 Kumik, E. *Kształcenie studentów akademii muzycznej do przyszłej pracy pedagogiczno-artystycznej*. In: *Wartości w muzyce. Interpretacja w muzyce jako proces twórczy*, sv. 5. (Red.) Uchyla-Zroski, J. Wyd. UŚ Katowice, 2013. s. 336.

Résumé

Nástin vzdělávací koncepce představený Józefem Życzkowskim týkající se zpěvu ve škole poskytl základy pro další vývoj teoreticko-praktických názorů na výuku hudby v druhé polovině 20. století. Tato koncepce byla nazvána Metodou výuky zpěvu. Ve svých principech byla pokroková a navazovala na zahraniční metody. Vyznačovala se velkou snahou o všeobecnou hudební výchovu žáků hlavně prostřednictvím zpěvu, vokálně-rytmických cvičení a hudebních pořadů. Měla mnoho předností, ale také mnoho záporů, například během vyučování aktivizovala hlavně učitele a činnost žáků byla výhradně reprodukční.

Klíčová slova: výchova dětských hlasů, školní hudební vzdělávání, Józef Życzkowski.

Key words: developing of children's voices, music education at school, Józef Życzkowski.

Alois Suchánek (1934, Karviná) absolvoval v letech 1965–71 Filosofickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci. Doktorskou práci obhájil v roce 1976 na Slezské univerzitě, Fakultě společenských věd v Katovicích, poté začal pracovat jako akademický učitel a vědecký tajemník Institutu hudební výchovy, následně jako proděkan dálkového studia, později zástupce vedoucího katedry hudební výchovy. Roku 1980 mu Česká komise pro vědecké hodnosti v Praze udělila titul kandidáta věd o umění. V roce 1990 ukončil habilitační řízení na Teoreticko-pedagogické fakultě Hudební akademie ve Wroclawi. Roku 1996 byl jmenován do funkce mimořádného profesora Slezské univerzity v Katovicích. V letech 1977–82 byl hudebním režisérem Československého rozhlasu v Ostravě a současně zde působil na katedře hudební výchovy. Od roku 1999 je zaměstnán na Vysoké škole pedagogické Juliusza Korczaka ve Warszawě na pozici prof. dr. hab. /CSc./.