



Hudobná dielňa vo vysokoškolskej príprave učiteľov Hv

BELO FELIX



Ak na tejto konferencii uvažujeme o tom, ako by mala vyzerať hudobná výchova v 3. tisícročí, ako skvalitniť nielen jej vyučovanie na základnej škole, ale aj zmeniť vzťah mladých ľudí k hudbe a k aktívnemu muzicirovaniu, vždy sa dostaneme aj k otázke vysokoškolskej prípravy učiteľov na tento predmet. Aj keď v tejto oblasti došlo k významným kvalitatívnym zmenám, pedagogická teória nie dosť pružne reaguje na obsah nových učebníc Hv na ZŠ. V nich sa totiž objavuje množstvo tém, ktoré nemožno žiakom sprostredkovať formou klasickej vyučovacej hodiny. Jednou z jej alternatív, ako to robiť odborne i zaujímavo, sa nám javí forma hudobnej dielne.



Dielňa (workshop) ako forma organizácie vyučovania je pomerne nová, neregistrujú ju ani moderné učebnice pedagogiky. Pedagogický slovník uvádza, že ide o formu organizácie kurzu alebo pracovnej skupiny, kde dochádza k výmene a porovnávaní názorov, k nácviku zručností a spoločnému hľadaniu a nachádzaniu riešenia problémov. Na stimuláciu práce dielne a facilitáciu komunikácie sa využívajú rôzne metódy tímovej práce, brainstorming a pod.



Štefan Švec (Švec, 2002) definuje dielne už s adjektívom tvorivé: workshop – tvorivé pracovné dielne: typ pracovných seminárov a cvičení ako organizačnej formy vzdelávania v podobe praktického pracovného učenia sa odborným zručnosťami (v miestnosti vybavenej technickými prostriedkami, strojmi, prístrojmi), alebo vo forme praktických pracovných seminárov na získavanie informácií a výmenu skúseností na ich bezprostredné uplatnenie (v ujasnení si koncepcie, tvorbe programu).

Ide teda o organizáciu edukačného procesu, pretože z hľadiska metód sa tu nevyužívajú nejaké špecifické postupy, ktoré by sa inde nevyskytovali. Za východiská tvorivých dielní môžeme považovať už pracovnú školu Friedricha Fröbela, ktorý tvrdil, že výchova a vyučovanie majú vychádzať z konkrétnej činnosti, ktorá poskytuje priamu zmyslovú skúsenosť. Súčasťou Komenského postupnosti ratio – oratio – operatio (rozum – reč – konanie) sa akoby obrátili: operatio – ratio – oratio (činnosť – myslenie – reč). Túto ideu rozvinuli filozofi pragmatizmu, predovšetkým John Dewey (Gram skúsenosti je lepší ako tona teórie), ktorý zdôrazňuje, že dieťa rastie vlastnou činnosťou a prekonávaním prekážok, rovnako jeho učenie sa opiera o zmysluplnú prácu a uskutočňuje sa v spoločnosti iných detí. Jeho názory v tomto smere rozvinul Ovide Decroly, ktorý si predstavoval školy ako dielne, pracovne, v ktorých sa získavajú skúsenosti vlastnou prácou, nie prijímaním a memorovaním hotových vedomostí. Na toto nadviazala tzv. činná škola, ktorá vychádzala z presvedčenia, že žiak nemá byť pasívnym predmetom výchovných a didaktických činností vychovávateľa, ale má sa za vedenia učiteľa sám, z vlastného záujmu a vlastným pričinením usilovať o rozširovanie a prehľbovanie svojich vedomostí, znalostí a zručností. Produktom takejto školy má byť (okrem iného) aktívny človek, ktorý si dokáže nielen klásť, ale aj dosahovať cenné životné ciele, riešiť životné situácie. Aktivite sa možno naučiť len aktivitou. Preto je činná škola miestom intenzívnej, spontánnej, tvorivej duševnej i telesnej činnosti.

Vyžaduje to prebudovanie tradičnej školy – všetkých jej zložiek; vyžaduje prirodzené pracovné prostredie – ak **stará škola bola posluchárňou, činná škola má pripomínať skôr dielňu, laboratórium**. Učenie nemá byť prípravou na budúci dospelý život, ale má deťom dopriať skutočný život. Dieťa má mať možnosť uskutočňovať svoje myšlienky a kontrolovať ich hodnotu praktickou prezentáciou.

Medzi látkou (učivom) a dieťaťom musí byť funkčný (funkcionálny) vzťah. Učivo samo o sebe nemá cenu, tú nadobúda práve pomerom k rozvíjajúcej sa detskej bytosti a funkciou, ktorú pri tomto rozvoji predstavuje. Pedagogická cena učiva sa odlišuje od jeho objektívnej, logickej hodnoty. Tým viac, čím nižší je vek dieťaťa. Zdôrazňuje sa samočinnosť (aktivity vlastnej práce) a samoučenie (získavanie vedomostí aj bez sprostredkovania učiteľom).

Naše skúsenosti s touto formou vzdelávania sú spojené s detským divadlom a jeho vzdelávacími podujatiami. Prvá tvorivá dramatická dielňa na Slovensku sa konala v októbri r. 1985 na zamagurskej chate v Zálesí so zameraním na dramaturgiu, hereckú prácu a scénografiu. Hneď v nasledujúcom roku zorganizovala vtedajšia metodička Osvetového ústavu Bratislava Mgr. Art Brigita Koppová tvorivú dielňu s hudobným zameraním ako súčasť vzdelávacieho programu na Celoslovenskej prehliadke detského divadla v Šali. Táto forma vzdelávania pokračuje v prostredí detského divadla prakticky až dodnes, pričom hudobné dielne zaznamenali najväčší rozmach v 90. rokoch. Dôvod bol jednoduchý: drvivá väčšina režisérov, vedúcich detských divadiel nemala prakticky nijaké hudobné vzdelanie a vlastne ani nijaké ambície začleniť hudobnú zložku do tvorivého procesu vzniku inscenácie. Naša práca v dielňach sa preto sústredila na niekoľko základných problémov:

- zmena vzťahu k hudbe a práce s ňou. Od „ja to neviem“ cez „môžem to skúsiť“ až po „dokážem to!“;
- vytvárať také hry s hudbou, ktorých výsledkom je vždy hudba;

- docieľiť, aby účastníci dielne aktívne participovali na dosiahnutých výsledkoch. Znamená to, že naša príprava mala vždy charakter akéhosi „polotovaru“, ktorý sa dopĺňal a menil podľa momentálnej situácie;
- reflexia toho, čo sme urobili. Vyvodenie nových poznatkov, ich triedenie a porovnávanie;
- verejná prezentácia výsledkov práce;

V podstate ide o konkretizáciu štruktúry dielne, ako sa vykryštalizovala práve v prostredí tvorivého detského divadla:

1. Krátky teoretický úvod do problematiky.
2. Uplatnenie poznatkov priamo na mieste v praktickom cvičení korigovanom konzultáciami s lektormi.
3. Prezentácia výsledkov.

Je logické, že naše hudobné dielne využívali divadelné postupy, veď išlo vlastne o modelové situácie, v ktorých sa ocitnú vedúci (učitelia), keď budú spoločne s deťmi a ďalšími spolupracovníkmi kreovať hudobnú zložku inscenácie. Predovšetkým tu išlo o iný vzťah medzi vedúcim (učiteľom) a členmi skupiny (žiakmi), v prostredí tvorivej dramatiky sme postavenie dospelého definovali ako primus inter pares – prvý medzi rovnými. Ďalší dôležitý aspekt, ktorý sme prevzali z divadelnej terminológie, bolo chápanie konfliktu ako podnecovateľa tvorivého procesu. Išlo, pravdaže, o konflikt názorov, predkladanie viacerých riešení, pričom tu mali dôležité miesto aj názory členov skupiny. Výsledné riešenie bolo potom výsledkom vzájomného dohovoru, porozumenia, pričom názory účastníkov mali vždy prednosť. Preto mali naše dielne už od začiatku hudobno-dramatický charakter. Zachovali sme aj zásadu, že výsledkom našej práce musí byť vždy hudba, ktorá vzniká za aktívnej participácie všetkých zúčastnených.

V školskom prostredí sa síce o tvorivých dielňach v Hv nehovorilo, ale princíp rozvíjania tvorivosti a participácie detí na vznikajúcej hudbe nachádzame u mnohých slovenských i českých hudobných pedagógov, napr. u Jaroslava Herdena, Evy Jenčkovej, Pavla Jurkoviča a na Slovensku predovšetkým

v práci hudobného skladateľa a pedagóga Juraja Hatríka. Námety, ktoré publikoval v zborníku z III. nitrianskej konferencie o Hv (Hatrík, 1988), sa na klasickej vyučovacej hodine realizovať nedali a vyžadovali si inú formu – formu hudobnej dielne. S takouto organizáciou vyučovania počíta Hatrík aj vo svojom projekte *Drahokam hudby*: „Hľadáme i nachádzame spoločne. Pre seba si to predstavujem (i uskutočňujem) ako akúsi tvorivú hudobnú dielňu, kde materiál hudby i nástroje na jeho opracovanie sú dostupné všetkým. Najmä deti – ešte skôr, než začnú chápať a produkovať – musia byť v takejto dielni od hlavy po päty zafúľané od hudby, jej zvukov, prvkov, materiálov...“ (Hatrík, 1997, s. 15)

Všetky naše divadelné skúsenosti sme od začiatku 90. rokov využili aj v prostredí vysokoškolskej prípravy učiteľov na PF UMB v Banskej Bystrici. Aj tu, hoci išlo o študentov, ktorí majú hudobné vzdelanie a ovládajú hru na hudobných nástrojoch, sa nám potvrdilo, že ich prístup k riešeniu tvorivých úloh bol v porovnaní s účastníkmi divadelných dielní prakticky totožný. To nás priviedlo k záveru, že postupnosť obsahu bude rovnaká pre študentov učiteľstva pre 1. stupeň ZŠ, študentov odboru Hv i žiakov ZŠ. Rozdielna bola iba rýchlosť, a akou sme mohli postupovať.

Nové učebnice Hv (Langsteinová-Felix), ktoré začali vychádzať od r. 1997, zavádzajú hudobno-dramatické činnosti a prinášajú tak množstvo situácií, ktoré možno najlepšie prezentovať formou tvorivých dielní. Preto sme neskôr aj obsah tohto predmetu smerovali aj k modelovaniu konkrétneho učiva, aby študenti túto formu „zažili“ na vlastnej koži. Ale dielne sme organizovali aj pre učiteľov predškolského, elementárneho i nižšieho sekundárneho vzdelávania, uvedomujúc si spolu s W. Wardovou, zakladateľkou dramatickej výchovy v USA, že „Každá nová vec v školstve potrebuje polstoročia, aby bola realizovaná.“ Súčasne sme vychádzali z projektu Milénium, ktorý priniesol na Slovensku víziu rozvoja výchovy a vzdelávania na najbližších 15–20 rokov. V jeho

duchu treba zabezpečiť v škole (a teda aj v hudobnej výchove) prechod

od

encyklopedických vedomostí
uniformity, centralizmu
frontálnej práce a súťaživosti žiakov
dôrazu na obsah učiva a racionality
izolovaných predmetov

ku

komplexnému rozvoju osobnosti
rôznorodosti, pluralite
skupinovej práce a kooperácii
dôrazu na proces a zážitok
integrácii predmetov.

Obsahom našich hudobných dielní boli najprv vokálne a inštrumentálne činnosti. Pri vokálnych činnostiach sme vychádzali z námetov, ktoré uvádza doc. H. Váňová v publikácii *Pěvecká tvorivost na základní škole* (Váňová, 1984). Po našom doplnení vznikla postupnosť, ktorú využívame aj v súčasnosti:

1. Hra na reprodukčnú ozvenu (napr. Krajina Zázračno);
2. Hra na interpretačnú ozvenu (napr. Vstávaj, Hanzo, hore!);
3. Hra na otázku a odpoveď (napr. Zlatá brána v Hv/2)
4. Hra na stratenú melódiu (napr. dokončenie piesne na text D. Heviera Mačacia spolupráca)
5. Urobme si pesničku (napr. dramatizácia básne Dračie trampoty, zhudobňovanie textu jarmočnej piesne Kúpte, si, kúpte; projekt Žltá ľalia...)

V inštrumentálnych činnostiach sme vychádzali z divadelného chápania hudby, kde sa hudobné nástroje stávajú prostriedkom komunikácie – dokážu navodiť určitú atmosféru, vytvoriť prostredie, charakterizovať postavy, podfarbovať príbeh, ale aj vytvoriť k nemu prekvapujúci kontrast. Spôsob hry objektívne síce závisí na kontexte, ale zostáva veľa priestoru na subjektívnu reflexiu zážitku. Týmto spôsobom sú hudobné nástroje využité napr. pri zhudobňovaní básne Dračie trampoty (Žáček/Hevier), kde

vytvárame prostredie jaskyne, v piesňach Gašparkov karneval a Karneval zase charakterizujeme rôznych Gašparkov, hudobnú podobu medveďa, resp. vytvárame zvukové masky slona, letca, indiána, víly, hviezdičky, púpavy... So študentmi sme si vyskúšali zhudobnenie básne D. Heviera Kvetinová brada, kde sme mierne streleného kráľa charakterizovali „falošnou“ fanfárou trúbky, jeho deti detskou riekankou a záhradou, ktorú si vytvoril vo svojej brade, sme vyjadrili improvizáciou v dórskom móde.

Pán kráľ má kvetinovú bradu / nemá ju však na parádu

Ťahajú ho za ňu deti: Náš tatko má v brade kvety

Premenil ju na záhradu

So študentmi odboru učiteľstva pre 1. stupeň ZŠ i odboru učiteľstva Hv pre 2. stupeň ZŠ sme realizovali niekoľko dielní aj v spolupráci s KVV PF UMB, kde sme sa snažili transformovať naše pocity z vystavených obrazov do hudobnej podoby. Kombinovali sme pritom časti, ktoré boli vopred čiastočne pripravené (harmonické podklady, motívy, ktoré vznikli v spolupráci skupiny, ale aj časti skomponovaných skladieb) so spontánnou improvizáciou ako výsledku úvah, rozborov, brainstormingu nad obrazmi alebo literárnym dielom. Študenti oboch odborov majú o takúto prácu veľký záujem; v príslušnom semestri sme niekoľko rokov otvárali vždy niekoľko paralelných hudobných dielní i dielní hudobného divadla.

Hudobná dielňa preferuje divergentné myslenie, teda vytváranie úloh, ktoré majú viac riešení, pričom to učiteľovo nemusí byť najlepšie.

V hudobnej dielni je vedome potláčaná reprodukcia, čím sa otvárajú možnosti pre improvizáciu a interpretáciu. Je to v súlade s chápaním cieľa Hv v nových osnovách tohto predmetu: ***Poslaním Hv ako výchovno-vzdelávacieho predmetu na ZŠ je vytvárať plnohodnotnú protiváhu k prevažne vzdelávacím, náukovo orientovaným predmetom vyučovania. Hv v takomto ponímaní si kladie za cieľ vychovať predovšetkým vnímavého a aktívneho***

poslucháča, ktorý cez jemu dostupné a vlastné hudobné aktivity smeruje k individuálne podmienenej, slobodnej vkusovej orientácii a nie je manipulovateľný náhodnou módou a agresívnou ponukou subkultúry a reklamy.

Áká je súčasná situácia s hudobnými dielnami na slovenských pedagogických fakultách? Takmer všade je tento predmet v učebných plánoch ako povinné výberové alebo voliteľný. Jeho obsah je vo veľkej miere ovplyvnený osobnosťou pedagóga, čo je napokon pochopiteľné. V hudobnej dielni vystupuje učiteľ ako autentická bytosť a sprostredkúva študentom svoje vlastné, originálne postupy, ktoré nemôžu pokryť celú škálu hudobných činností. Ak je jeho práca tvorivá, potom si študenti dokážu jeho postupy na základe transferu preniesť aj na iné oblasti.

Za veľmi dôležité podujatia pri propagácii tvorivých dielní pokladáme každoročné pedagogické Dvorany v priestoroch VŠMU v Bratislave, ktoré organizuje Asociácia učiteľov hudby Slovenska, pričom dušou týchto projektov je prof. Juraj Hatrík. Okrem slovenských a českých hudobných pedagógov tu vystupujú aj kolegovia zo zahraničia, takže možno povedať, že na Dvorane sa stretáva to najlepšie, čo v tejto oblasti môžeme na Slovensku vidieť. Pritom tu, samozrejme, nejde o prednášanie teórií, ale najmä o aktívnu participáciu účastníkov, z ktorých sa mnohí s takouto formou v praxi a „na vlastnej koži“ ešte nestretli. Škoda, že sa na Dvorane vo väčšej miere aktívne nezúčastňujú hudobní pedagógovia – didaktici zo všetkých PF na Slovensku.

Vďaka organizátorom Letní školy hudební výchovy (najprv to bol v Rychnově nad Kněžnou prof. Jaroslav Herden, potom v Liberci dr. Ján Prchal) sme dostali možnosť realizovať našu koncepciu hudobných dielní aj s pedagógmi českých škôl. Dovoľte nám prezentovať niektoré výstupy dielní, ktoré, pravdaže, nemajú charakter uzavretých hudobných opusov, ale neskreslený a neprikrášený výsledok spoločnej práce. Využitie improvizácie dokazujú, napr. rôzne riešenia



tej istej úlohy. Pri prezentácii takýchto výsledkov vedieme deti, či študentov k poznaniu, že pred verejnosť môžeme predstúpiť až po oprave chýb, vybrúsení nášho produktu – aby sme z hudby, ktorú sme vytvorili, nemali radosť len my, ale aj naši poslucháči.

„Je príjemné jazdiť na detskom koníku“, hovorí francúzsky maliar a kritik Pierre Bonard, „ale si nesmieme myslieť, že je to Pegas.“

My, ktorí sa venujeme hudbe, vieme, že najkrajším zážitkom je zúčastniť sa na jej vzniku – či už ako skladateľ, aranžér alebo interpret. Ako hudobní pedagógovia by sme mali umožniť svojim žiakom, študentom, účastníkom seminárov dostať túto šancu a byť nielen konzumentom, ale spolutvorcom hudby. Tvorivá hudobno-dramatická dielňa vytvára na to tie najlepšie podmienky.

Obrazová príloha

Krajina Zázračno

Daniel Hevier

Belo Felix

deti

učiteľ(ka)

Sa-dni-te si za mňa na mrač - no,

Sa-dni-te si za mňa na mrač - no,

le-tím do kra-ji-ny Zá-zrač - no,

le-tím do kra-ji-ny Zá-zrač - no,

le-tím do kra-ji-ny, le-tím do kra-ji-ny,

le-tím do kra-ji-ny, do kra-ji-ny Zá-zrač - no.

do kra-ji-ny Zá-zrač - no.

Kvetinová brada

Daniel Hevier

Belo Felix

fanfára - prichádza "normálny" kráľ *fanfára* *"strelený" kráľ* *bradu*

5 *spríevod klavír, simile* *spev (detský riekankový), prekáranie skupín*

Ďa-ha-jú ho za ňu de-ti Ďa-ha-jú ho...

fanfára "streleného" kráľa C Db7 C Ab Bb C Db7 C

Pán kráľ má kve-ti-no-vú bra-du, pán kráľ má bra-du.

Pomalý Fm Cm Bb C C Db7 C Ab Bb

Ne-má ju však na pa-rá-du, na pa-rá-du. Pán kráľ má kve-ti-no-vú bra-du,

C Db7 C *klavír, paličky*

pán kráľ má bra-du.

C D

Ďa - ha - jú ho za ňu de - ti, Ďa - ha - jú ho za ňu de - ti,

Bb D7 G

Ďa - ha - jú ho za ňu de - ti. Naš tat - ko má v bra-de kve - ty.

G

Pre - me - nil ju na zá - hra - du.

Smutný slimák

Broňa Kasáčová

Pieseň postupne "stavíme": najprv vzdychy slimáka (ach,jaj), potom ich melodické vyjadrenie na metalofóne (v zostupnom mode: d'' - f'), pridáme spev a vhodné rytmické nástroje (činel, claves)

Belo Felix

Pomaly *metalofón*

klavír simile

Ach, ach, jáj, ach, ach, jaj, Ach, ach, jáj, ach, ach, jaj,

Pla-kal sli-mák po ma - lý, pla-kal vo dne v no - ci. že ho no - ha je - di - ná

simile

15

Dm C F C F C

len po - ma - ly no - sí. Keď si kú - pi to - pán - ky, vždy mu jed - na

20

F A⁷ Dm G Dm C Dm

zvy - ši. Sto fa - reb - ných po - no - žiak má vo svo - jej skrý - ši.

Literatúra

1. Felix, B.: Hudobno-dramatické činnosti na 1. stupni ZŠ. Banská Bystrica: MPC, 2003.
2. Hatrík, J.: Výchova ku kreatívnosti na pozadí problematiky Hv na ZŠ. In: Zborník Osnovy a učebnice Hv z hľadiska súčasných a budúcich potrieb. Nitra, 1991
3. Hatrík, J.: Drahokam hudby. Nitra: PF UKF, 1997
4. Langsteinová, E.: Ciele, úlohy a princípy Hv v 8. ročníku ZŠ. In: Múzy v škole.
5. B. Bystrica, 1997, č. 4. s. 6–7
6. Langsteinová, E.- Felix, B.: Učebnice Hv pre 2.– 9. ročník ZŠ. Bratislava : SPN, od r. 1997
7. Průcha – Walterová – Mareš: Pedagogický slovník. Praha: Portál, 1995. ISBN 80-7178-029-4
8. Švec, Š.: Základné pojmy v pedagogike a andragogike. 2. vyd. Bratislava: IRIS, 2002. ISBN 80-89018-31-9
9. Váňová, H.: Pěvecká tvořivost na základní škole. Praha: SPN, 1984
10. Pedagogická encyklopedie. Redaktori O. Chlup, J. Kubálek, J. Uher. Praha, 1938
11. Hatrík, J. – Kopinová, L.: Učebné osnovy pre 1. stupeň ZŠ. Bratislava: Príroda, 1995
12. Zvukové nahrávky z hudobných dielní (Letní školy Hv Liberec)

Prílohy

Notové záznamy piesní Krajina Zázračno, Gašparkov karneval, Karneval, Jesenné tajomstvo, Podzim, Smutný slimák, Kvetinová brada.

Résumé

Příspěvek se zabývá významem tvořivých dílen (workshopů) ve vyučovacím procesu a v přípravě pedagogů, význam tohoto přístupu dokumentuje historickým přehledem, dramatická výchova, zkušenosti na Slovensku, hudební výchova a dětské divadlo.

prof. Mgr. Belo Felix, PhD. – emeritný profesor UMB Banská Bystrica.