

**Univerzita Karlova v Praze**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra hudební výchovy**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Výchovné koncerty a jejich realizace na Teplicku**

**Educational concerts and its realization in region of Teplice**

**Eliška Bublíková**

Vedoucí práce: Prof. Jiří Tomášek

Studijní program: Učitelství VVP pro SŠ a ZŠ

Studijní obor: N HV-NA

**2015**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Výchovné koncerty a jejich realizace na Teplicku vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 19. 7. 2015

.....

Eliška Bublíková

Ráda bych poděkovala Prof. Jiřímu Tomáškoví za vedení této diplomové práce, řediteli Severočeské filharmonie Romanu Dietzovi a dirigentu Miloši Machkovi za poskytnutí osobních rozhovorů a písemných materiálů.

## **ABSTRAKT**

Diplomová práce s názvem *Výchovné koncerty a jejich realizace na Teplicku* popisuje výchovný koncert jako specifický druh hudební produkce pro mládež. Charakterizuje mladé publikum jako objekt působení receptivní hudební výchovy a soustředí se na úlohu realizátorů koncertů. Praktická část pojednává o realizaci výchovných koncertů na Teplicku, podrobně rozebírá výchovné koncerty Severočeské filharmonie Teplice provedené v říjnu 2014. Cílem diplomové práce je podat přehled o fenoménu výchovného koncertu a zjistit současný stav pořádání tohoto typu koncertů v teplickém okrese. Zdrojem poznatků pro praktickou část byly osobní rozhovory s realizátory výchovných koncertů a vlastní autorčino pozorování. Bylo zjištěno, že na Teplicku působí několik komorních souborů, které pořádají koncerty na školách, hudebně výchovné produkce pro děti a mládež organizují také teplická ZUŠ a konzervatoř. Severočeská filharmonie Teplice pořádá každoročně symfonické výchovné koncerty pod taktovkou hostujícího dirigenta Miloše Machka.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

koncerty pro mládež, výchovné koncerty, Severočeská filharmonie Teplice, Miloš Machek, popularizace hudby

## **ABSTRACT**

This thesis entitled *Educational concerts and its realization in region of Teplice* describes the educational concert as a specific type of music production for youth. It characterizes the young audience as the object of the action of receptive music education and focuses on the role of implementers of the concerts. The practical section deals with the implementation of educational concerts in the region of Teplice, detailing educational concerts of the North Czech Philharmonic Teplice, carried out in October 2014. The aim of the thesis is to give an overview about the phenomenon of the educational concert and find out the current status of realization of these concerts in the district of Teplice. The personal interviews with the implementers of educational concerts and also the author's observation were the main sources of knowledge for the practical part. It was found that there are several chamber ensembles operating in Teplice, who host concerts in the schools. Educational productions for children and youth are also organized by the music school and conservatory of Teplice. The North Czech Philharmonic Teplice annually holds symphony educational concerts under the direction of guest conductor Milos Machek.

## **KEYWORDS**

concerts for youth, educational concerts, North Czech Philharmonic Teplice, Milos Machek, popularization of music

## Obsah

Úvod.....	8
Stav bádání.....	9
<b>1 VÝCHOVNÝ KONCERT JAKO TYP HUDEBNÍ PRODUKCE.....</b>	<b>10</b>
1.1 Vymezení pojmů.....	11
1.2 Charakteristické znaky.....	12
1.3 Typy koncertů pro mládež.....	12
1.4 Z historie výchovných koncertů v Čechách.....	15
1.4.1 Zahraniční vzor: Výchovné koncerty Leonarda Bernsteina.....	18
1.5 Znak „moderních“ výchovných koncertů.....	19
<b>2 DĚTSKÉ PUBLIKUM.....</b>	<b>20</b>
2.1 Věková specifika ovlivňující vnímání hudby.....	20
2.2 Vliv médií.....	22
2.3 Výchovný koncert z perspektivy školní hudební výchovy.....	23
2.4 Úloha učitele při přípravě na VK.....	24
2.5 Pedagogický doprovod žáků na koncertě.....	25
<b>3 REALIZACE VÝCHOVNÝCH KONCERTŮ.....</b>	<b>27</b>
3.1 Organizátoři VK.....	27
3.2 Interpreti VK.....	28
3.3 Tvorba scénáře VK.....	29
3.4 Výběr ukázek.....	29
3.5 Zkušenosti realizátorů a interpretů.....	31
<b>4 VÝCHOVNÉ KONCERTY NA TEPLICKU.....</b>	<b>34</b>
4.1 Koncertní prostory v Teplicích.....	34
4.1.1 Koncertní sál Domu kultury.....	34
4.1.2 Koncertní sál Krušnohorského divadla.....	35
4.1.3 Koncertní sál ZUŠ Teplice.....	36
4.1.4 Koncertní sál Konzervatoře Teplice.....	36
4.2 Umělci pořádající VK na školách.....	36
4.2.1 Harmony Quartet.....	37

4.2.2 Smyčcové kvarteto Romana Dietze.....	38
4.2.3 Jana Vintrová a Emi Suzuki.....	39
4.2.4 Exotic Quartet.....	39
4.2.5 SoliDeo.....	40
4.2.6 Tokhi El Ritmo.....	41
4.3 Výchovné koncerty organizované hudebními školami.....	42
4.3.1 ZUŠ Teplice.....	42
4.3.2 Konzervatoř Teplice.....	44
4.3.3 ZŠ s RvHv Maršovská.....	46
4.4 Historie symfonických výchovných koncertů v Teplicích.....	47
4.5 Miloš Machek a jeho koncepce výchovných koncertů.....	49
4.5.1 Koncerty pro mladší žáky.....	50
<b>5 VK PROVEDENÉ SČF V KONCERTNÍ SEZÓNĚ 2014 – 2105.....</b>	<b>51</b>
5.1 Příprava koncertu.....	51
5.1.1 Zkoušky orchestru.....	52
5.1.2 Scénická složka.....	52
5.1.3 Technické záležitosti.....	53
5.2 Scénář pořadu pro mladší žáky „V začarovaném lese“.....	53
5.2.1 Zařazení hudebních ukázek.....	54
5.2.2 Reakce dětí.....	57
5.3 Scénář koncertu pro starší žáky: „Vídeňské stíny“.....	58
5.3.1 Zařazení hudebních ukázek.....	58
5.3.2 Reakce mladého publika.....	60
<b>6 ZÁVĚR.....</b>	<b>62</b>
Seznam zkratk:.....	63
Seznam literatury a pramenů:.....	64
Literatura a prameny.....	66

## Úvod

Kromě toho, že studuji hudební výchovu a hru na housle na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, jsem již několik let zaměstnána jako houslistka v Severočeské filharmonii Teplice. Téma této diplomové práce jsem vybrala s ohledem na to, aby spojovalo oba tyto obory mé činnosti.

V českém prostředí dosud neexistuje mnoho odborné literatury, která by podávala komplexní informace o fenoménu výchovného koncertu. Asi jedinou publikací, která zpracovává toto téma, je kniha Václava Drábka: ABC výchovných koncertů, která vyšla v roce 1987 a později byla přepracována a zaktualizována, v roce 1992 vyšla v reedici pod názvem Popularizace hudby. Převážně z této publikace čerpá první část mé diplomové práce, jejímž cílem je nastínit teoretická východiska problematiky výchovných koncertů. Pojednávám v ní nejen o výchovném koncertu jako druhu hudební produkce pro děti a mládež, ale také o specifikách dětského publika a o úloze školy v procesu návštěvy výchovného koncertu. Snažila jsem se nejen konstatovat přejaté informace, ale také je doplnit o aktuální postřehy z novější literatury (např. odborných článků a příspěvků z konferencí) a z vlastní praxe.

Cílem druhé části práce je podat přehled o pořádání výchovných koncertů na Teplicku. Zdrojem poznání mi byly především osobní rozhovory s vybranými osobnostmi, které se na Teplicku podílejí na hudebně-popularizační činnosti a také postřehy, které jsem prostřednictvím vlastního pozorování zaznamenala v praxi. Podrobněji rozebírám dva výchovné koncerty, které uskutečnila Severočeská filharmonie Teplice pod taktovkou hostujícího dirigenta Miloše Machka.

Domnívám se, že pro mnoho budoucích i stávajících pedagogů může být přínosné dozvědět se informace o přípravě a realizaci výchovných koncertů. Profesionální hudebníky může tato práce přivést k zamyšlení nad tím, jak je důležité, věnovat se kromě koncertní činnosti také činnosti osvětové a vychovávat prostřednictvím soustavného pedagogického působení nové generace posluchačů.



## **Stav bádání**

Tématiku výchovných koncertů zpracovává v českém prostředí několik vysokoškolských závěrečných prací. Teoretická část většiny z nich se omezuje na historický kontext vývoje výchovných koncertů, ve své praktické části se tyto práce zaměřují na koncerty konkrétního hudebního tělesa. Výjimkou je bakalářská práce Romana Dietze, která zkoumá koncerty pro žáky ZŠ pořádané profesionálními symfonickými orchestry v Čechách.

V teoretické části své diplomové práce uvádím kromě vývoje výchovných koncertů také charakteristiku dětského publika a pojednání o realizaci hudebně výchovných produkcí obecně. Původním záměrem mé práce bylo uskutečnit na teplických školách dotazníkové šetření, které by vypovídalo o vlivu výchovných koncertů na úroveň hudebních znalostí žáků. Tento výzkum však již provedl Roman Dietz v rámci své bakalářské práce. Proto jsem za cíl svého bližšího zkoumání zvolila nabídku výchovných koncertů v teplickém regionu. Popisuji produkce různých hudebníků a hudebních souborů. Některé z koncertů jsem sama navštívila, u těch uvádím podrobnější popis.

# 1 Výchovní koncert jako typ hudební produkce

Mohlo by se zdát, že význam hudby v moderní společnosti oslabuje. Spontánní provozování lidové hudby zcela vymizelo, návštěvnost koncertů vážné hudby se zdá čím dál slabší, na mnoha místech, kde se dříve uplatňovala živá hudba, zní dnes nahrávka. Společenská funkce hudby je však v lidském životě zakořeněna. V českých poměrech nás o tom přesvědčuje např. hojná účast na letních venkovních festivalech typu Rock for people či Colours of Ostrava atd. Co se však vytrácí je umění hudbě rozumět, přesněji řečeno ocenit její estetické kvality. Hudební vkus dnešní společnosti zdaleka není vytržbený a poučený poslech se stává doménou profesionálních hudebníků a hudebních vědců.

Komerční tlaky způsobují, že se v médiích prosazuje taková hudba, která slibuje největší zisk. V obchodech s nahrávkami jsou zcela běžně k sehnání hudební nosiče, k jejichž vytvoření bylo z ekonomických důvodů použito syntezátorů namísto živých nástrojů. Internet je přeplněn nahrávkami ve špatné zvukové kvalitě. V této „džungli“ nemá hudebně nevzdělaný člověk nejmenší šanci se zorientovat a utvořit si dobrý vkus. Zároveň je tato situace způsobena a udržována právě nízkými požadavky konzumentů hudby na její kvalitu, a tak se celá problematika hudebního vkusu točí v bludném kruhu.

Nejen děti, ale i dospělí dnes stojí před problémem, jak se zorientovat v nepřehledném množství nabízené hudby, jak rozeznat kvalitní hudbu od nekvalitní, zvolit si oblíbené interprety, dokázat si vytvořit vlastní názor a nenechat si vnucovat komerci. Aby byl člověk v tomto smyslu kompetentní, potřebuje alespoň minimální hudební vzdělání a především určité množství poslechové zkušenosti. Východiskem této situace tedy je cílevědomé a soustavné pedagogické působení na mládež. Význam receptivní hudební výchovy v tomto procesu zdůrazňovali již např. Ilja Hurník, Jaroslav Herden či Pavel Jurkovič. Kontakt mládeže s živě provozovanou hudbou může být zprostředkován právě za pomoci výchovných koncertů, jejichž hlavním a původním cílem je přispívat k harmonickému rozvoji osobnosti dětských posluchačů, napomocť k utváření jejich vkusu a kladného vztahu k hudební kultuře.

## 1.1 Vymezení pojmů

Výchovné koncerty (dále též VK) jako typ hudební produkce spadají pod obecnější pojem **koncerty pro mládež**. Ty jsou charakteristické v několika ohledech: svojí dramaturgií, dobou konání i výší vstupného jsou vhodně přizpůsobeny tak, aby vyhovovaly potřebám dětského publika.

**Výchovný koncert** je podle V. Drábka vymezen třemi hlavními znaky. Přítomností didaktické interakce jako zprostředkujícího článku interakce estetické, návazností na školní osnovy a začleněním do rámce vyučování.<sup>1</sup> Kromě prvního výše zmíněného znaku se zdá takovéto vymezení v dnešní době nepřesné. Vzhledem ke zrušení školních osnov a zavedení rámcových vzdělávacích programů, na základě kterých každá škola sestavuje vlastní plán učiva, je značně problematické, aby výchovný koncert navazoval na výuku. Navíc návštěva výchovných koncertů v rámci školní výuky v dnešní době není povinná, závisí výhradně na zájmu školy.

Pojem výchovný koncert, který používá odborná terminologie, bývá občas hudebními vědci i pedagogy kritizován především proto, že působí u mládeže negativní asociace, obzvláště pro pubescenty je představa, že by měli být kýmkoliv „vychováváni“, naprosto nepřijatelná. Termín se již natolik vžil, že snahy o jeho nahrazení<sup>2</sup> se ukazují jako neúspěšné. Nedoporučuje se však používat toto označení přímo v komunikaci s mládeží. Chystá-li se pedagog navštívit s žáky či studenty výchovný koncert, měl by ho avizovat pouze jako „koncert“.

V souvislosti s pořádáním výchovných koncertů je často používán pojem **realizátor**. Realizátorem se zpravidla rozumí pořadatel, autor scénáře a interpret v jedné osobě.

V Německu a Rakousku lze na některých vysokých školách studovat obor **koncertní pedagogika**. Jedná se o oblast hudební pedagogiky, která se specializuje na problematiku koncertů s výchovně vzdělávacím obsahem. V Čechách jsou výchovné koncerty jedním z předmětů studia **popularizace hudby**.

1 DRÁBEK, V. *Popularizace hudby*, str. 35

2 Navrhovanou alternativou byl například termín „školní koncert“

## **1.2 Charakteristické znaky**

Od běžných koncertů pro dospělé se hudební produkce pro mládež liší v mnoha ohledech. Jedním z nich je výběr repertoáru, dále pak délka produkce, která je přizpůsobena dětské schopnosti soustředění, koncerty pro děti zpravidla netrvají déle než hodinu. Podobně i doba konání je posunuta oproti běžným večerním koncertům většinou na odpoledne. Koncerty bývají často provázeny slovem, což je prostředek k lepší srozumitelnosti produkce pro nezkušené posluchače a zároveň k snazšímu udržení pozornosti mladého publika. Oblíbeným jevem poslední doby je také využívání scénických prvků a rekvizit.

Výchovné koncerty jsou pořádány zpravidla dopoledne, v době školního vyučování a děti je nenavštěvují se svými školními třídami pod dozorem pedagogů. Z toho také vyplývá, že účast na nich, ač není povinná, bývá iniciována školní institucí. Pokud se vedení školy rozhodne pro zařazení výchovného koncertu, většina žáků toto rozhodnutí uvítá jako obzvláště rutinní školní výuky. Pro ty, kteří by na koncert z vlastního zájmu nešli, je lákavá přinejmenším vidina zrušeného vyučování.

Díky „nedobrovolnosti“ se na koncert dostane více dětí, což je jednoznačně dobře. Ovšem motiv jejich návštěvy koncertu se může odrazit v celkovém přijetí produkce a také na kázni během ní. Zaujmout žáka, který přišel na koncert „prosedět dopoledne“ je mnohem těžší než získat si toho, který přišel poslouchat.

## **1.3 Typy koncertů pro mládež**

Hudební produkce pro mládež jsou realizovány v mnoha rozličných podobách. Na jedné straně stojí tradiční forma koncertu s průvodním slovem, na straně druhé pak moderní pojetí hudebně edukativního programu, pro který nelze použít označení koncert, ale který je v posledních letech stále oblíbenější formou hudebního vzdělávání mládeže. Katarína Burgrová ve své stati o koncertech pro mládež<sup>3</sup> uvádí několik typů hudebně výchovných produkcí, nepoužívá však přitom strukturu třídění podle různých kritérií, kterou nastiňuje Drábek. Pokusíme se nyní provést syntézu těchto dvou různých zdrojů

---

3 BURGOVÁ, K. *Koncerty pre deti a mládež, dôležitá súčasť hudobného vzdelávania*

a uvést typologii vlastní:

Prvním z kritérií, podle kterého lze hudební produkce pro mládež třídit, je forma obsahu. Nejrozšířenějším typem jsou koncerty s průvodním slovem. Ty jsou slovně komentovány zpravidla profesionálním hercem či moderátorem nebo některým z interpretů, v případě orchestrálních koncertů většinou dirigentem. Tento komentátor zastává úlohu pedagoga, seznamuje publikum s informacemi o hudebním díle a upozorňuje na kompoziční zvláštnosti.

Oblíbenou formou hudební produkce pro mladší děti jsou koncerty příběhové nebo hudební pohádky. Hudba v nich je vybrána nebo přímo zkomponována tak, aby pasovala do určitého děje. Skladby nejsou vysvětlovány, působí na posluchače v kontextu příběhu. Důraz je kladen na vícesmyslový zážitek, často jsou využívány vizuální prvky. Nezřídka bývají příběhy scénicky ztvárněny.

Další formou, která kombinuje hudební a scénickou složku, jsou opery a baletní představení pro děti. Jedná se jednak o původní díla psaná pro dětské publikum a jednak o úpravy operních či baletních děl. Tyto formy mají na mladé publikum největší vliv, účinkují-li v nich jejich vrstevníci.<sup>4</sup>

Jedním z nejstarších typů hudebně výchovné produkce je hudební beseda. Jedná se o formu, která je založena na dialogu. Obecenstvo vyslechne hudební ukázkou, o nichž může posléze diskutovat přímo s interpretem či autorem.

Uvedeme také formu, která nemůže být z hlediska terminologie nazvána koncertem, ale vzhledem ke svým hudebně výchovným cílům by v tomto výčtu neměla chybět. Jedná se o hudební exkurze, často spojené se zábavnými lekci. Produkce tohoto typu v současné době pořádá např. klub Fík, fungující při orchestru FOK a obdobné projekty organizuje i Česká filharmonie.

Dalším hlediskem, podle kterého lze koncerty pro mládež rozčlenit, je místo konání. Rozlišujeme koncerty konající se v koncertním sále a produkce pořádané v prostorách školy (v tělocvičně či jídelně). Každý z těchto typů má své výhody i nevýhody. Bezesporně přínosnější je, navštíví-li žáci koncertní prostor. Dostane se jim

---

<sup>4</sup> Tento princip se uplatňuje například v činnosti Dětské opery Praha, která ve spolupráci s Národním divadlem provozuje představení pro rodiče s dětmi nazvaná Opera nás baví.

celistvého kulturního zážitku, svátečně se obléknou a vyzkouší si v praxi pravidla společenského chování, kromě samotného programu na ně působí i atmosféra sálu, jeho akustika, architektura. Takovéto kvality nemůže koncert v tělocvičně nabídnout. Akustické podmínky jsou zde nevhodné, prostředí je neestetické. Mnozí pedagogové však tuto formu koncertů upřednostňují, neboť je organizačně jednodušší, odpadá starost s převedením žáků do koncertní síně.

Hudební produkce lze rozdělit také podle toho, kdo je realizuje.<sup>5</sup>Základními typy jsou koncerty jednotlivců, malých či větších souborů, komorních a symfonických orchestrů a také pěveckých sborů.

Koncerty pro mládež lze rozdělit také podle dalších kritérií: podle prezentovaného žánru na koncerty umělé hudby, koncerty neumělé hudby a koncerty smíšené. Dále podle věku cílové skupiny na:

Koncerty pro předškolní děti – ty jsou často pořádány přímo v mateřských školách, délkou nepřesahují 45 minut a jejich obsah bývá spíše zábavného charakteru.

Koncerty pro mladší žáky – žáci I. stupně ZŠ jsou nejvděčnější skupinou mladých posluchačů. Scénáře pořadů pro tuto věkovou skupinu vykazují největší pestrost témat. Oblíbenými jsou například zvířata, cestování po světě, pohádky a z ryze hudebních témat třeba hudební nástroje, hudebně výrazové prostředky, různé hudební žánry, zajímavosti z hudební historie.

Koncerty pro starší žáky – této věkové skupině bývá těžké se zavděčit, něčím ji zaujmout. Ze strany dramaturgů se někdy objevuje tendence k podbízení a sní spojená jednostrannost ve výběru témat. Jako příklad uveďme třeba vývoj hudby neumělé hudby jako je rock nebo jazz. Tyto hudební styly, jejichž zařazením se autoři pořadů snaží o přiblížení se vkusu posluchačů, však už dnes nejsou mládeží vyhledávány tolik, jako tomu bylo v minulosti. Evergreeny neumělé hudby dnes velké procento mládeže vůbec nezná a v popředí zájmu stojí nově vzniklé skladby z oblíbenosti popu a hip-hopu.

Koncerty pro studenty SŠ – před rokem 1989 byly koncerty pro středoškolské studenty pořádány v hojné míře, v dnešní době již nejsou tolik časté. Někdy bývají středním školám zasílány stejné nabídky pořadů jako II. stupňům ZŠ. Ze strany středních

---

5 Více v kapitole 3.1

škol se však nesetkávají s velkým zájmem. Většina orchestrů v ČR zpřístupňuje studentům své generální zkoušky. Pořady určené speciálně středoškolákům jsou spíše výjimkou. Je to zřejmě dáno představou, že tato věková skupina už je natolik posluchačsky vyspělá, aby dokázala vstřebat programy pro dospělé. Při současném stavu receptivní hudební výchovy na školách se však tato představa jeví jako zcestná.

### **1.4 Z historie výchovných koncertů v Čechách**

Nejstarší zmínky o výchovných koncertech v Čechách úzce souvisejí s prosazováním a zkvalitňováním hudební výchovy po roce 1900. Hnutí za uměleckou výchovu, které zasáhlo celou Evropu, bylo u nás prosazováno Zdeňkem Nejedlým a Otakarem Hostinským. V tomto období se odborná veřejnost začala blíže zabírat otázkami hudební estetiky, byly realizovány mnohé výzkumy na poli hudební psychologie (např. Františkem Čádou, Otakarem Zichem, Adolfem Cmíralem), školní hudební výchova, která se do této doby omezovala pouze na výuku zpěvu, doznala podstatných změn. Byla zdůrazněna důležitost poslechových aktivit v procesu formování hudebnosti mládeže a tím vyvstal požadavek na pořádání výchovných koncertů.

První koncerty pro školní mládež byly v Praze od roku 1903 pořádány Josefem Simlou, brzy na to začal výchovné koncerty pořádat nově založený Komitét pro uměleckou výchovu mládeže v čele s Františkem Čádou. Tyto koncerty v začátcích postrádaly průvodní slovo, tím je později opatřil Adolf Piskáček, pedagog a sbormistr Hlaholu. Koncerty tohoto typu se rozšířily do několika dalších okresů.

Po roce 1918 pokračovala reforma hudební výchovy, jejím hlavním propagátorem byl Vladimír Helfert, který usiloval o zařazení hudební výchovy mezi všeobecně vzdělávací předměty, zdůrazňoval potřebnost její výuky od vstupu dítěte do školy až po maturitu.

Ferdinand Krch a Josef Kříčka vedli v letech 1920 - 1924 experimentální výchovný ústav v Horním Krnsku u Mladé Boleslavi, kde bylo pedagogickým působením usilováno o komplexní estetickou výchovu svěřenců. Pořádaly se zde literárně hudební besídky, na nichž byli interprety i posluchači sami svěřenci, poslech hudby tu byl spojován s jinými druhy umění: s tancem, recitací, malířstvím. Tyto podněty byly později přínosem i pro

oblast výchovných koncertů.

Díky snahám reformátorů hudební výchovy se v roce 1930 podařilo zanést novou náplň předmětu do osnov HV na národních školách, později i školách měšťanských. Kromě zpěvu tak mělo být vyučováno i hudební teorii a poslechu.

K popularizaci hudby v tomto období významnou měrou přispěl technický pokrok. Důležitým momentem bylo rozšíření gramofonu do domácností a rozvoj produkce gramofonových desek. Po roce 1923 začal pravidelně vysílat Československý rozhlas, který již o tři roky později založil vlastní hudební těleso, dvacetičlenný orchestr Radiojournalu (později Symfonický orchestr Československého rozhlasu). V roce 1931 započalo pravidelné školní vysílání, o vynikající úroveň hudebních pořadů se zasloužil redaktor Mirko Očadlík.

Bylo dbáno na to, aby se kromě reprodukované hudby žákům dostalo i zkušeností s živou hudební produkcí. Za tímto účelem byly od roku 1931 pořádány hudební besedy na školách. Hudební pedagog Adolf Cmíral definoval hlavní zásady, kterými se měli jejich pořadatelé řídit: soustavnost, věková přiměřenost, předběžný výklad a stylové provedení.<sup>6</sup> Provozovány byly také výchovné koncerty komorních souborů, symfonické výchovné koncerty byly v té době pořádány jen Českou filharmonií a od roku 1934 také orchestrem FOK.

V roce 1934 byla také založena Česká společnost pro hudební výchovu, díky její iniciativě byl v Praze roku 1936 uspořádán mezinárodní hudebně výchovný kongres, na kterém byla probírána i tematika receptivní hudební výchovy. O rok později došlo k uspořádání hudební konference v Paříži. Díky těmto aktivitám se výrazně zlepšila komunikace mezi pořadateli výchovných koncertů z různých zemí, kteří si prostřednictvím těchto shromáždění předávali zkušenosti.

Výraznější změny v oblasti výchovných koncertů nastaly po roce 1945. Ve Zlíně (tehdejší Gottwaldově) realizovala Filharmonie pracujících Gottwaldov (dnes Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín) výchovné koncerty organizované v letech 1949 – 1956 učitelem Františkem Blahou. Jeho koncepce byla ucelená, navazovala na školní osnovy. Koncerty provázel slovem, využíval aktivizačních metod, výklad doplňoval

---

6 DRÁBEK, V. *ABC výchovných koncertů*, str. 9



projekcí diapozitivů. Koncerty podle jeho vzoru byly zanedlouho pořádány také v dalších městech: v Praze, Brně, Ostravě, Jihlavě, Plzni, Teplicích a dalších. Na Chebsku se ujal koncem 50. let projekt *Výchova k umění*, který měl posílit školní estetickou výchovu a v rámci kterého žáci navštěvovali koncerty, divadla a galerie v okrese.

V následujícím období byla problematika výchovných koncertů dále rozvíjena na mnoha konferencích. V roce 1959 byla založena Hudební mládež, organizace, která na principu klubového členství sdružovala děti a dorost a pořádala pro ně mnohé hudebně výchovné aktivity. Svaz československých skladatelů se začal angažovat v popularizaci soudobé hudby. Do oblasti hudební výchovy zasáhla také televize, která zařazovala do vysílání pořady s hudební tematikou. Obzvláště inspirativní bylo odvysílání cyklu výchovných koncertů Leonarda Bernsteina s Newyorskou filharmonií.

Podobným způsobem jako Leonard Bernstein přistupoval k problematice výchovných koncertů v českém prostředí Ilja Hurník,<sup>7</sup> který v letech 1966 – 1968 pořádal koncerty s Janáčkovou filharmonií v Ostravě. Scénáře těchto koncertů byly předlohou pro cyklus *Umění poslouchat hudbu*, který byl zaznamenán na gramofonové desky a vydán Supraphonem v roce 1972.

V 70. letech obdobný projekt zrealizovala také Česká filharmonie v čele s Václavem Neumannem. Výsledkem byla nahrávka *Česká filharmonie hraje a hovoří*. (Phanton, 1979)

V roce 1970 byl v severních Čechách zaveden systém *Mládež a kulura*. Ten stanovoval určité kulturní minimum, které musely plnit všechny školy. Nejednalo se jen o návštěvu koncertů, ale také divadel a galerií v regionu. Tento systém posléze pronikl do estetické výchovy v celé republice a trval až do převratu v roce 1989.

Následkem revoluce došlo k výrazným změnám v organizaci kultury, všechny orchestry s výjimkou České filharmonie byly převedeny pod okresní či krajskou správu a

---

<sup>7</sup> Ilja Hurník je v souvislosti s výchovnými koncerty někdy označován za „českého Leonarda Bernsteina“. Byl světově uznávaným hudebním skladatelem, popularizátorem hudby, dramatikem a pedagogem. Jedním z jeho nejzásadnějších činnů v oblasti hudební pedagogiky bylo sepsání české verze Orffovy školy (společně s Petrem Ebenem) a uvedení cyklu výchovných koncertů, z jejichž materiálu byl vytvořen komplet osmi gramofonových desek *Umění poslouchat hudbu* (Supraphon 1972). Tento soubor nahrávek se stal mnoha pedagogům HV velkým pomocníkem pro výuku poslechu hudby na ZŠ.

změnilo se jejich financování. Byly tak přerušeny veškeré snahy o jednotnou koncepci výchovných koncertů a pro většinu orchestrů se jejich provozování stalo finanční zátěží, neboť částka získaná ze zvýhodněného vstupného zdaleka nepokrývala náklady, které orchestry musely na provozování VK vynaložit. Školy navíc o tyto koncerty nejevily zájem, od jejich organizování tedy bylo hromadně upouštěno. Brzy se však začal projevovat deficit poslechové výchovy u mladé generace, bylo zřejmé, že bez systematického vedení mládeže ke kulturním hodnotám by mohlo dojít k poklesu zájmu populace nejen o vážnou hudbu. To by s sebou přinášelo existenční problémy mnoha hudebních těles na české scéně. Díky tomuto zjištění začalo mnoho pedagogů, hudebníků i dramaturgů vyvíjet aktivity v této oblasti. Pokrok na mnoha místech České republiky zpomaluje přetrvávající názor vedení některých škol, že návštěvování výchovných koncertů není pro vzdělání žáků tolik důležité jako běžná výuka.

#### **1.4.1 Zahraniční vzor: Výchovné koncerty Leonarda Bernsteina**

Pokud bychom měli uvést jméno nejslavnějšího průkopníka všech dob na poli výchovných koncertů, bude jím právě Leonard Bernstein. Televizní cyklus 53 různých programů nazvaný *Koncerty pro mladé publikum*, který Bernstein připravil s Newyorskou filharmonií, se zapsal do hudební historie a stal se inspirací pro mnoho následovníků. Tento prestižní projekt vznikl za mimořádných podmínek. V jednom z nejslavnějších koncertních sálů na světě, Carnegie Hall, řídil Bernstein špičkovou Newyorskou filharmonii před vybraným dětským publikem, to vše bylo zachyceno televizními kamerami. Některé ze scénářů koncertů byly pro velký úspěch také přepracovány do knižní podoby.

Bernstein byl velmi výraznou charismatickou osobností. Byl vynikajícím klavíristou, dirigentem, mimořádným hudebním skladatelem a nad to talentovaným řečníkem. Miloval anglický jazyk, což zúročil mimo jiné při psaní scénářů svých pořadů.

Bernstein se ve svých pořadech snaží přiblížit dětskému publiku svět hudby. Může to znít v tomto kontextu příliš samozřejmě. O totéž se jistě snaží všichni tvůrci výchovných koncertů. Bernstein se rozhodl nevyužívat žádných příkras a stát se pro děti a mladé posluchače tlumočnickem do jiného jazyka – do jazyka hudebního. Ve svých pořadech promyšleně používá hudebních ukázek k tomu, aby naučil publikum, jakým způsobem poslouchat hudbu. Ozřejmuje hudební výrazové prostředky, popisuje formální zákonitosti,

poukazuje na určité typické rysy hudebních žánrů atd. Dokáže o hudbě hovořit velmi výstižně a systematicky, takže se publikum neztrácí v přívalu zbytečných informací. Jeho výklad je velmi poutavý, nepostrádá vtip. Dokáže hudební jevy přiléhavě přirovnávat k věcem, které jsou mladému publiku blízké. S tím souvisí i jeho výběr ukázek. Promyšleně kombinuje díla vážná s lidovou tvorbou a neváhá sáhnout do světa populární hudby. Obecenstvo tak hravě porozumí a zároveň se po celou dobu koncertu dobře baví.

### **1.5 Znaky „moderních“ výchovných koncertů**

Podoba výchovných koncertů prošla od doby svého vzniku vývojem. Nejprve klasické koncerty byly postupně doplněny tištěnými informacemi, později slovním výkladem. Koncerty Františka Blahy byly obohaceny projekcí diapozitivů a průvodní slovo bylo pojato odlehčenou formou (ve své době byly jeho koncerty některými odborníky kritizovány za přílišnou estrádnost<sup>8</sup>). V dnešní době existuje velké množství různých pojetí koncertů. Existují realizátoři, kteří se dodnes drží tradiční formy koncertu s průvodním slovem, ve kterém hlavní roli hraje hudba.<sup>9</sup> Některá pojetí koncertů však využívají scénických prvků, světených efektů a reprodukováných zvuků, obrazových projekcí. Pořady v sobě spojují více druhů umění: činohru, tanec, pantomimu. Nevýhodou tohoto moderního pojetí je, že dosahuje zábavnosti za cenu odklonu od hudebního jazyka. Vizualní složka někdy odpoutává pozornost publika od složky hudební. V této souvislosti je užíváno pojmu *vizuální imperialismus*, který charakterizuje monopol optického signálu převažujícího v masové kultuře.<sup>10</sup>

---

8 DRÁBEK, V. *ABC Výchovných koncertů*, str. 19

9 Např. výchovné koncerty souboru Musica Bohemica

10 SABOVÁ, K. *Vizuální imperialismus aneb Proč vidět slyšené...?*

## 2 Dětské publikum

### 2.1 Věková specifika ovlivňující vnímání hudby

Již v prenatálním období je dítě od sedmého měsíce vývoje schopno vnímat zvuky. Po narození se sluchový analyzátor dále zdokonaluje a zvyšuje se jeho citlivost. „Mezi 2.-5. měsícem reaguje kojeneček na mluvní hlas a zpěv matky dříve než na zvonek nebo zvuky hudebních nástrojů. Proto se odedávna matkám daří zpěvem uklidnit plačící dítě již v prvních měsících života.“<sup>11</sup> Po prvním půlroce života se dozrávání sluchu začne projevovat radostí dítěte ze zvuků, které nejen rádo poslouchá, ale také vyluzuje.

V batolecím věku pak přistupují tělesné reakce na hudební metro-rytmické podněty a spontánní zpěv (dítě zpívá například své hračce improvizované melodie). V tomto období je žádoucí obklopovat dítě hudebními podněty, už Jan Ámos Komenský doporučoval: „V třetím roce dětinská muzika ještě se také na poslouchání stavovati musí. Protož zpívá-li se před stolem a po stole nab při modlení, to ať se v přítomnosti dítek děje a jim k tomu, aby jakž takž pozorovaly, pomoc činí: též má-li kdo příčinu na některý nástroj před dítkami hráti, též je do chrámu, kdež celé shromáždění zpívá, s sebou bráti etc., dosti bude.“<sup>12</sup>

Období návštěvy mateřské školy, tedy věk 4 – 6 let, je důležitou etapou hudebního vývoje, jejíž zanedbání může nenávratně negativně ovlivnit hudební potenciál jedince. Předškolní věk je charakteristický hravostí, spontánní tvořivostí. Děti se rády učí nové písničky a říkadla, roste jejich smysl pro rytmus a rozlišování tónové výšky, vznikají předpoklady ke hře na dětské nástroje. Rozvíjí se paměť i představivost. Děti v tomto věku již dokáží postřehnout výraz skladby. Nejsou ještě zatíženy poslechovémi předsudky, jsou otevřeny novým vlivům za strany pedagoga. Vzhledem k tomu, že jejich vnímání hudby se teprve formuje, nejsou schopny vstřebat rozsáhlá díla závažného obsahu. Naopak pozitivně přijímají krátké skladby svižnějšího a veselého charakteru. Výrazná rytmika nejlépe působí ve spojení s pohybem. V tomto období hraje důležitou úlohu kvalita výchovy v mateřské

11 SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, str. 297

12 KOMENSKÝ, J. „A. *Informatorium školy mateřské*, str. 60

škole. Může dokonce do jisté míry zastoupit nedostatečné vedení k hudbě v rodině.

Mezníkem ve vývoji dítěte je vstup do školy. Mladší školní věk je typický rychlým tělesným a duševním rozvojem. Upevňuje se koordinace mezi sluchem a hlasem, schopnost sluchu rozlišovat tónové výšky se až zdvojnásobuje. Vnímání se vyvíjí od obrysového k analytickému, čímž se utvářejí předpoklady k aktivnímu poslechu hudby, k chápání formální výstavby skladby, k analyzování výrazových prostředků atd. I děti v mladším školním věku ještě upřednostňují radostné skladby rychlejšího tempa a s výrazným rytmem. Drábek uvádí, že z hudebních žánrů je v tomto věku preferován pop a lidové písně.<sup>13 14</sup>

Obdobím bouřlivého rozvoje osobnosti dítěte je pubescence, období zhruba od 11 do 15 let. V tomto věku probíhá kromě výrazných změn tělesných, také prudký mentální vývoj. Podle Piagetovy teorie kognitivního vývoje je právě pubescence obdobím, kdy ze stádia konkrétního myšlení jedinec dozrává ke schopnosti formálních operací. Je tedy schopen logicky myslet o abstraktních pojmech, z čehož pramení mnohé změny v psychosociální rovině. Pubescent začíná řešit základní filozofické a etické otázky, osvojuje si nové sociální role. Při upevňování jeho identity hraje významnou úlohu vrstevnická skupina, častým jevem je uctívání vzorů, idolů. „*V literatuře se dospívající upíná téměř výhradně k ději, k ztotožnění s kladným hrdinou, v hudbě, kde tato možnost není, je estetické vyžití nejednou nahrazováno identifikací s interpretem.*“<sup>15</sup> Věk pubescence je charakteristický zvýšením zájmu o hudbu nonartificiální, zábavnou, k vážné hudbě pubescenti jeví často nezájem až odpor. Výhradní orientace na oblast neumělecké hudby však přináší poslechové stereotypy, jejichž odbourávání je obtížné i pro zkušeného pedagoga hudební výchovy. Proto je tato věková skupina zpravidla problematickým publikem, zaujmout ji artificiální hudbou vyžaduje velkou dávku nápaditosti dramaturgů a scénáristů v kombinaci s profesionalitou a živelností interpretů. Teenageři se při výběru hudby často řídí rozličnými faktory, které neberou v potaz uměleckou hodnotu. Spoléhají se na média a nechávají se značně ovlivnit propagovanými módními vlnami hudebních

---

13 DRÁBEK, V. *Popularizace hudby*

14 Je otázkou, jak je tomu s preferencí lidových písní v dnešní době. Ze zkušeností některých pedagogů v ZUŠ vyplývá, že mnoho dětí dnes nezná ani základní lidové písně, což je mimo jiné nevýhoda při výuce základů hry na nástroj i hudební teorie.

15 DRÁBEK, tamtéž

stylů. Ve snaze najít vlastní originalitu se přiklání k specifickým žánrům, jejichž následování paradoxně způsobuje uniformitu v rámci dané skupiny. Hudební styly jako punk, gothic metal nebo emo s sebou přinášejí kromě předepsaného oblékání také konkrétní úhel pohledu na život. Zde se projevuje potřeba mladých vymezit se vůči názoru starší generace a zároveň být platným a přijímaným členem vrstevnické skupiny.

## 2.2 Vliv médií

Významným vlivem, který ovlivňuje hudební preference mládeže, jsou média. Dříve to byl především rozhlas a televize, dnes se dostává do popředí internet. Ten dnes nabízí hudbu všech žánrů z různých koutů světa. Přesto se výběr mladistvých omezuje téměř výhradně na hudbu nonartificiální, hlavně pop, hip hop, disco, v omezenější míře také rock, punk či metal.<sup>16</sup>

Veronika Pavlová zmiňuje, že s vývojem civilizace se zvýšila míra hluku, který nás v každodenním životě obklopuje. Přírodní zvuky jako zpěv ptáků nebo šumění řeky jsou ve městech nahrazeny intenzivním hlukem dopravních prostředků. Rozmohla se také hudební kulisa, hudba, kterou slyšíme v obchodě či v restauraci, aniž bychom si ji plně uvědomovali.<sup>17</sup> Jedinec žijící v dnešní společnosti je tak neustále vystaven působení hudby, aniž by ho sám zapřičinil. Někteří lidé si již na přítomnost hudební kulisy natolik zvykli, že je znervózňuje, pokud někde nezní. Někteří při sobě neustále nosí mp3 přehrávač a pouštějí si hudbu do sluchátek. Funkce hudby jako kulisy přitom není výdobytkem moderní doby. Smyčcový kvartet hrající na zahradní slavnosti, hudba k hostině, vánoční koledy puštěné doma z přehrávače k vybalování dárků, to vše má v lidském životě místo, hudební kulisa má navozovat příjemnou atmosféru. Nešvarem dnešní doby je však nadužívání hudební kulisy ve veřejných prostorech. Ve velkých nákupních centrech zní z každého obchodu jiná nahrávka, v restauraci či kavárně se nám nejednou stává, že překřikujeme hlasitou hudbu, abychom mohli vést hovor. Hudba, která je nám tímto způsobem vnucována přitom většinou nevykazuje žádné umělecké kvality. Jedná se o hudbu komerční, tzv. střední proud.

---

16 RADIMCOVÁ, V. Hudební pedagog v boji s novými vlnami populární hudby

17 PAVLOVÁ, V. Hudební preference žáků a perspektivy jejich využití v učebním procesu

Vlivem všudypřítomné hudební kulisy a hudby z televize, reklam či počítačových her vzniká v životě dnešního člověka přesycenost hudbou. Výrazně přitom převládá hudba funkční nad hudbou autonomní a lidské hudební vnímání se stává povrchnějším. Soustředěnému poslechu, který byl dříve přirozeností, se tak musí dnešní generace pracně učit.

### **2.3 Výchovný koncert z perspektivy školní hudební výchovy**

Výchovné koncerty jsou dnes chápány jako nepovinný doplněk vyučovacího předmětu hudební výchova. Jedná se v podstatě o typ exkurze, kdy žáci poznávají hudební díla v živé interpretaci a v prostředí koncertního sálu.<sup>18</sup> Návštěva výchovného koncertu působí na žáky nejen ve sféře poznávací, ale je také estetickým zážitkem.

Jednou ze součástí náplně hudební výchovy jsou poslechové činnosti. Jak vyplývá z odborných studií, je poslechu ve vyučovací hodině věnováno v průměru 5 až 10 minut, na rozdíl od činností pěveckých, instrumentálních a pohybových, které vyplňují většinu vyučovacího času.<sup>19</sup> Je to z části dáno také novodobými snahami o činnostní charakter výuky, kdy poslech hudby se jeví jako nejpasivnější složka hudební výchovy. Již samo slovní spojení poslechové činnosti však nabádá k tomu, aby se poslech neomezoval na pouhé pasivní přijímání zvuku, cílem je přivést žáky k chápání hudebních obsahů, porozumění hudebním vyjadřovacím prostředkům a k estetickému a citovému prožitku. Velmi důležitý je proto přiměřený výběr poslechových skladeb, přičemž stěžejní roli hraje důkladné promyšlení motivačních strategií a metodických postupů. Vzhledem k omezenému času, který je poslechovým činnostem v průměru věnován se nelze divit, že připravenost žáků vyposlechnout zhruba hodinový koncert, jehož dvě třetiny – tedy zhruba 40 minut - by měla v ideálním případě tvořit hudební produkce, bývá nedostatečná. O to větší nároky jsou tak kladeny na dramaturgy a scénáristy hudebně výchovných pořadů, aby dokázali udržet pozornost mladého publika a zároveň nepodcenili vzdělávací charakter těchto koncertů.

---

18 Koncerty menších souborů bývají z ekonomických důvodů pořádány přímo v prostorách školy.

19 SCHWARZ, J. *Film jako prostředek popularizace hudby*

## 2.4 Úloha učitele při přípravě na VK

Aby měl výchovný koncert na mladé posluchače optimální vliv, je velmi vhodné žáky na koncert připravit. Tato příprava se odehrává ve dvou liniích, jednak v dlouhodobé, která je neoddelitelnou součástí hudební výchovy a směřuje k celkovému rozvoji hudebnosti jedince, jednak v krátkodobé, která bezprostředně před návštěvou koncertu žáky motivuje a seznámí s chystaným programem. Kvalita přípravy zásadně ovlivní zážitek žáků na koncertě a intenzitu jejich hudebního zážitku.

Co se týče kvality této přípravy, bývá různá v závislosti na typu školy a osobnosti pedagoga HV. Obecně lze říci, že jí není věnováno tolik péče, kolik by bylo třeba. Chyba však není jen na straně pedagogů, ale také na straně realizátorů koncertů. Před rokem 1989, kdy bylo usilováno o jednotnou koncepci výchovných koncertů, bylo povinností, aby ke každému scénáři existoval i metodický list pro pedagogy, který by obsahoval pokyny, jak pracovat s jednotlivými ukázkami programu, na které jevy se zaměřit a jakým způsobem je procvičit. Ani tenkrát však v této oblasti nebylo dosaženo uspokojivého výsledku, natož pak dnes, kdy metodické listy prakticky neexistují a jediným vodítkem pro pedagogy – a to jen v lepším případě – bývá program koncertu se seznamem skladeb.<sup>20</sup>

Pedagog by měl také žáky poučit o zásadách společenského chování na koncertě. Žáci by se měli slavnostně obléct a přijít na místo konání koncertu s dostatečným časovým předstihem. Při zaujímání místa v sále je pravidlem, že má-li návštěvník koncertu lístky do středu řady, měl by se usadit co nejdříve. Pokud je má na kraj řady, měl by počkat, až se většina posluchačů usadí. Pokud kolem sedícího posluchače potřebuje někdo projít řadou, je slušností vstát a vytvořit mu tak větší prostor v uličce. Procházející by měl za tuto zdvořilost poděkovat stručným „Děkuji“. Svá pravidla má také potlesk, tleská se vždy po zaznění celého díla, nikoliv mezi jednotlivými částmi. Pokud se posluchači výkon hudebníků mimořádně líbil, je možné dát to najevo výkřikem „Bravo!“. Rozhodně se nepřipouští pískání nebo jiné pokřikování.

---

<sup>20</sup> Ze zkušenosti ze SČF Teplice například víme, že ačkoliv je program skladeb rozesílán do škol, často nedojde až do rukou pedagogů HV a pravděpodobně zmizí ve složce nevyžádané pošty zástupce ředitele. Svědomitější pedagogové, kteří mají známé mezi členy orchestru, si pak program zjišťují neoficiální cestou.



## 2.5 Pedagogický doprovod žáků na koncertě

Návštěva výchovného koncertu je pro řadu pedagogů obávanou záležitostí. Kromě toho, že přesun žáků ze školy do místa konání koncertu je organizačně náročný a hrozí při něm větší bezpečnostní rizika, za což mnozí pedagogové neradi nesou zodpovědnost, pociťují mnozí také nejistotu z toho důvodu, že předpokládají špatné chování žáků na koncertě. Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, špatným reakcím mladých posluchačů lze předejít důkladnou přípravou v hodinách HV.

Je také důležité, jaký postoj k návštěvě koncertu zaujme pedagog. Pavel Jurkovič ve své eseji o hudební výchově zaujímá tento: „*Jdu na koncert, na který se těším. Jdete se mnou. Prosím, neruště mě. Své pocity si sdělte po koncertě. Nedbejte na rušitele z jiných škol. Oni prostě nebyli poučeni, kam jdou a co je čeká. Buďte v celé koncertní síni ostrůvkem pozornosti nejen k jednotlivým skladbám, ale také k muzikantům, kteří hrají a zpívají pro vás. Těším se, že u toho budu s vámi.*“<sup>21</sup> Nešvarem některých pedagogů je, že místo toho, aby se z nich na koncertě stali posluchači, zůstanou pedagogickým dozorem a podle toho se pak v průběhu koncertu chovají: vstávají z místa a poměrně hlasitě okřikují neukázněné žáky, čímž i oni sami narušují produkci. Obecně lze konstatovat, že pokud žáci nebyli dostatečně připraveni před koncertem, jakákoliv aktivita ze strany pedagoga během koncertu je již zbytečná.

Pokusme se nyní shrnout několik nejčastějších přestupků v chování na koncertě, kterých se žáci nejčastěji dopouštějí.

Prvním z nich je hlasitý hovor. Pro komentátora snad není nic nepříjemnějšího, než nabádat publikum ke ztišení a stejně tak pro hudebníky je trapné až potupné, mají-li hrát pro hlučící nepozorný dav. Někdy je tato reakce publika vyvolána nezáživností programu. V dnešní době však už tato příčina ustupuje, prosazují se snahy o moderní pojetí koncertů a o zvýšení jejich atraktivnosti. Určitou roli sehrává také prostředí sálu. Bylo vyzorováno, že pokud je v sále tma, zejména obecenstvo v zadních řadách si připadá bezpečně a mimo dosah pohledu účinkujících i pedagoga. Neovládá se tedy tolik ve svých projevech, nezdráhá se hovořit se spolužáky.

Fenoménem dnešní doby je přítomnost mobilních telefonů na koncertech. I na koncertech pro dospělé se v dnešní době občas stává, že někomu s posluchačů zazvoní

---

21 JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, str. 52

telefon, jehož zvonění si dotyčný zapomněl před koncertem vypnout. U mladého publika není tento jev příliš častý, možná proto, že v době školního vyučování nejsou žáci zvyklí přijímat hovory. Ve velké míře se ale projevuje hraní si s telefonem během koncertu. Posluchači píšou textové zprávy, fotí či natáčejí video nebo se prostřednictvím mobilního telefonu snaží zabavit v případě, že je program nezaujal. Dá se předpokládat, že toto chování je dnes běžné i při vyučování a že řešení tohoto problému není pro pedagogy snadným úkolem. Žáci by ale měli být důrazně poučeni, že mobilní telefon do koncertní síně nepatří.

Posledním přestupkem, o kterém se zmíníme, je frekventované opouštění sálu během produkce. Žáci ve školním vyučování často využívají možnosti odcházet během hodiny na toaletu. To ale rozhodně nelze tolerovat na koncertě. Pokud posluchač nesedí na kraji řady, nastává problém s opouštěním místa, neboť kvůli němu musí mnoho jiných posluchačů vstát. Mírnou nevýhodu zde sehrává fakt, že žáci sedí v řadách většinou vedle svých spolužáků ze školy. Neostýchají se tedy „zvednout“ celou řadu kvůli svému záměru opustit sál. Je pravděpodobné, že pokud by seděli na večerním koncertě mezi staršími neznámými posluchači, raději by počkali na přestávku. Pohyb osob po sále je také velmi rušivý, obzvláště přecházejí-li pod pódiem. Proto je doporučeno během koncertu sál neopouštět, není-li to nezbytně nutné.

## 3 Realizace výchovných koncertů

### 3.1 Organizátoři VK

V zájmu každého orchestru, ať už symfonického nebo komorního, by mělo být udržení stálého zájmu posluchačů a s tím souvisí i výchova nového publika z řad dětí. Většina orchestrů proto pořádá koncerty speciálně určené dětským posluchačům. Jsou jimi zpravidla buď koncerty pro rodiče s dětmi a nebo výchovné koncerty.

Symfonické a komorní orchestry jsou dnes tradičními organizátory pořadů pro děti a mládež. Jejich koncerty jsou pro mladé posluchače nejpůsobivější, neboť se konají v autentickém prostředí koncertního sálu a na produkci se podílí velký počet hudebníků. Ke spolupráci bývají někdy zváni také známí herci. V posledních letech zaznamenáváme vzestup kvality produkcí pro děti a mládež. Nedostatečná pozornost věnovaná v minulých letech receptivní hudební výchově způsobila odliv posluchačů vážné hudby. Následkem této alarmující skutečnosti se v posledních letech začala touto problematikou intenzivněji zabývat odborná veřejnost a zvýšily se snahy orchestrů udržet si publikum. Některé orchestry zaměstnávají i pracovníky speciálně pověřené přípravou dramaturgie hudebně vzdělávacích pořadů. (dramaturgem výchovných pořadů České filharmonie je Petr Kadlec, pořady Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK již mnoho let připravuje Ilja Šmíd).

Mnoho orchestrů pořádá také koncerty pro rodiny s dětmi, jejich cílem je, aby se pro děti navštěvování koncertů stalo samozřejmou součástí života. Výhodou je, že je děti se svými rodiči navštěvují ve volném čase.

Kromě orchestrů se výchovnými koncerty zabývají také soubory či jednotlivci, kteří chodí koncertovat přímo do škol. Protože honorář těchto interpretů je hrazen většinou pouze ze vstupného, které se vybere, jsou v tomto ohledu znevýhodněny větší soubory.<sup>22</sup> Jejich koncerty jsou umožněny jen za předpokladu, že se najde schopný organizátor, který sežene dostatek prostředků na honoráře umělců a v lepším případě také

<sup>22</sup> Velmi vysoko se svou kvalitou řadí například výchovné koncerty souboru Musica Bohemica, velký podíl na tom má osobnost Jaroslava Krčka.

zajistí vhodný prostor ke koncertování. To se stává spíše zřídka, což je škoda, neboť právě například koncerty souboru Musica Bohemica se řadí svou kvalitou velmi vysoko.

Produkce umělců „cestujících“ po školách se ve své úrovni velmi výrazně liší případ od případu. Najdou se soubory jejichž koncerty mají uměleckou i informační hodnotu, ale také ty, jejichž činnost je motivována výdělkem a nabízí jen naprosto průměrné neprofesionální výkony.<sup>23</sup>

### **3.2 Interpreti VK**

Pokusme se nyní formulovat požadavky, které by měl splňovat ideální interpret výchovných koncertů.

Někteří interpreté se mylně domnívají, že hrají-li pro mládež, nemusejí vyvíjet tolik úsilí jako při koncertech pro zkušené publikum. Mladí posluchači však dokáží i přes své nevelké poslechové zkušenosti kvalitu produkce instinktivně vycítit. Zvláště v období puberty dokážou být velice kritičtí. Z toho vyplývá první požadavek bezchybné profesionální interpretace hudebních děl. Pojem „profesionální“ se však někdy projevuje i v neblahém slova smyslu. Například členové některých profesionálních orchestrů považují výchovné koncerty za méně důležitou součást koncertní činnosti hudebního tělesa, než třeba koncerty abonentní. Považují je za podřadné především proto, že jejich realizováním není zvyšována prestiž orchestru a navíc se jedná o téměř prodělečnou činnost. Často si neuvědomují hodnotu výchovných koncertů pro estetickou výchovu mládeže a potažmo kulturní gramotnost celé společnosti. Z tohoto postoje některých hudebníků vyplývá jejich nedostatečné zaujetí během produkcí pro mládež. Tato zjevná nezúčastněnost pak působí v neprospěch přesvědčivosti celé produkce. Naopak je-li na výkonu účinkujících patrné jejich nadšení pro věc, přenáší se tento pocit i na obecenstvo. Proto jako druhý předpoklad úspěšného interpreta, který ostatně platí pro jakoukoliv produkci, je angažovanost při účinkování. Třetím důležitým požadavkem je dobrá úroveň komunikačních schopností, což se týká zejména účinkujících, kteří zastávají úlohu moderátora, provázejí pořad slovem, hovoří s obecenstvem. Velkou část práce zde odvádějí již scénáristé, neboť průvodní slovo

---

23 Rozporuplné názory týkající se hudebních kvalit má například duo Milana Parnahaje a Josefa Šlika, které na školách po celé republice realizuje pořady o popu a rocku.

bývá zpravidla předem pečlivě připraveno a zapsáno. Během produkce mohou ale nastat i nepředvídané situace, zejména během dialogu s publikem. V těchto chvílích by měl moderátor prokázat schopnost pohotově reagovat a improvizovat.

### **3.3 Tvorba scénáře VK**

Volba tématu scénáře výchovného koncertu by měla zohledňovat věk publika, pro které je pořad určen. Vzhledem k věku posluchačů je také důležité určit vhodnou délku celé produkce i jednotlivých poslechových ukázek.

Předškolní děti jsou v tomto ohledu obzvláště citlivá skupina, jejich schopnost soustředění není ještě tolik rozvinuta, je proto výhodné je během produkce aktivizovat různými úkoly činnosti povahy: zpěvem, tleskáním, pohybem.

Cílem výchovného koncertu na I. stupni ZŠ je podpořit zájem o hudbu s pomocí mimohudebních prvků, poučit děti o chování na koncertě. Proto se často využívá vyprávěného příběhu, jako prostředku udržení dětské pozornosti. Vděčným tématem jsou tedy pohádky, příběhy o kouzelných bytostech, o zvířátkách, speciální kategorií jsou pohádky s hudební tematikou, mistrem tohoto žánru byl Ilja Hurník<sup>24</sup>. Učební náplní koncertů pro mladší žáky je většinou seznámení s hudebními nástroji, s hudbou různých koutů světa, s hudebně výrazovými prostředky.

Na II. stupni by měl výchovný koncert plnit funkci obohacení učiva probíraného v hodinách HV a působit na utváření vkusu mladých posluchačů. Vzhledem k vyhraněným poslechovým preferencím mladého publika však bývá volba tématu nelehkým úkolem. Stává se, že téma je pro žáky buďto obtížné a nezajímavé nebo se naopak příliš podbízí na úkor vzdělávacího obsahu. Často se setkáváme s klišé, kdy tvůrci ve snaze vyhovět vkusu mladých diváků sáhnou do oblasti nonartificiální hudby. Takovými často prezentovanými náměty jsou např. vývoj rocku, popu, jazzu.

### **3.4 Výběr ukázek**

Stěžejním úkolem dramaturgů koncertů pro děti a mládež je výběr vhodného

---

24 Např. kniha *Jak se hraje na dveře* a jiné pohádky

repertoáru. V této oblasti se v poslední době projevuje nejednotnost a nejasnost metodiky poslechu, neboť v obsahu učiva HV neexistují žádné povinné poslechové skladby. Ty, které byly doporučovány ve starších publikacích<sup>25</sup>, již dnes mnohdy neodpovídají úrovni poslechových schopností mladých posluchačů a jsou pro ně příliš obtížné. Domníváme se, že to souvisí s nedostatkem poslechových zkušeností žáků v oblasti lidové hudby, jejíž melodická, rytmická i harmonická struktura je základem většiny evropské atificiální hudby. Dnešní mládež se prostřednictvím médií seznamuje s hudebními styly, z nichž mnohé jsou založeny na jiných kompozičních principech. Některé žánry jsou například postaveny na ostinátním opakování krátkého motivu, často bývají vytvářeny pomocí počítačových programů. Gradace je dosahováno pomocí vrstvení zvuků v jednotlivých plochách. Charakteristický je důraz na ostinátní rytmiku, často chybí harmonická složka, celá hudební plocha bývá vystavěna na prodlevě. Na podobných principech, které jsou převzaty z některých druhů etnické hudby, jsou vystavěny například techno, hip hop a o něco melodičtější funk. V oblasti artifiální hudby nese tyto znaky minimalismus.

Významným zdrojem poslechových zkušeností, které dnes děti mimoděk získávají, je hudba ve filmech a seriálech a v počítačových hrách. Zatímco první zmíněná má již v dramaturgii výchovných koncertů tradiční místo, hudba v počítačových hrách je dosud málo probádaným fenoménem, přestože hraní her je pro současnou dětskou generaci možná atraktivnější zábavou, než sledování televize. Stále více profesionálních skladatelů filmové hudby je oslovováno, aby vytvářeli soundtracky ke hrám, mezi nimi i takové hvězdy jako John Williams nebo Michael Nyman. Hudba v počítačové hře slouží jako kulisa, prostředek navození atmosféry (podobně jako u hudby filmové) a vtažení hráče do hry. Co se týče kvality hudby, jednotlivé hry se od sebe velmi odlišují, většinou platí pravidlo, že kvalita hudby je přímo úměrná finančnímu rozpočtu hry. V některých hrách jsou použity již existující nahrávky, v jiných zní autorská hudba nahraná na akustické nástroje, nejčastěji je ale hudba programována počítačově, namísto skutečných nástrojů jsou použity tzv. sampley. V některých hrách se objevuje hudba, která interaktivně reaguje na chování hráče. Ta bývá často vytvořena na základě zřetězujících se hudebních smyček. Zaujetí hráče hrou nejvíce podporuje hudba s těžko postižitelnou pravidelností a řádem.

---

25 DRÁBEK, V. *ABC výchovných koncertů*; HERDEN, J. *Hudba jako řeč. O poslechu doma i ve škole*

Hudba ve stylu vrcholného romantismu zase navozuje pocit účasti na dramatickém epickém příběhu, nabízí se zde srovnání s pojetím hudebního dramatu Richarda Wagnera, jehož princip leitmotivů k charakterizaci určitých postav či situací herní hudba často přebírá.<sup>26</sup>

Z výše uvedeného by se dalo vyvodit, že dnešní mládež by měla mít teoreticky blíže k dílům Steva Reicha či dokonce Richarda Wagnera než k tradičně propagovanému Wolfgangu Amadeu Mozartovi a nebo Bedřichu Smetanovi. Nabízí se také téma k úvaze, zda by nebylo možné zkvalitněním hudby v počítačových hrách pozitivně ovlivnit hudební vkus mládeže. Bohužel všechny tyto myšlenky jsou utopií bez dostatku finančních prostředků. Těžko si představit, že orchestr během omezeného počtu zkoušek na výchovný koncert nastuduje díla jako je například Jízda Valkýr z opery Valkýra Richarda Wagnera nebo Mars ze suity Planety od Gustava Holsta, která jsou nejen interpretačně velmi náročná, ale také vyžadují početné obsazení orchestru, aby patřičně vynikla. Stejně utopická je také představa, že by společnosti, které produkují počítačové hry, namísto vytváření hudby v počítačových programech angažovaly k jejímu nahrávání živé hudebníky.

### **3.5 Zkušenosti realizátorů a interpretů**

V době psaní této práce jsem vedla mnoho inspirativních rozhovorů s osobnostmi, které se zabývají realizováním výchovných koncertů, byla by škoda neuvést zde některé jejich postřehy a zkušenosti.

V dnešní době, kdy výchovné koncerty nejsou povinnou součástí školního vzdělávání záleží jen na zájmu vedení školy, zda návštěvu koncertu do rámce výuky zahrne. Téměř nulový zájem je projevován ze strany odborných učilišť. V minulosti však výchovné koncerty povinně navštěvovala i učňovská mládež, která vzhledem ke své intelektuální úrovni patřila mezi nejhorší publikum. Dirigent a dlouholetý umělecký vedoucí souboru Musica Bohemica Jaroslav Krček má bohaté zkušenosti s realizováním klasických výchovných koncertů tvořených hudebními ukázkami se slovním výkladem. Při jednom z výchovných koncertů pro učňovskou mládež vymyslel fintu, která se osvědčila a

---

26 FLAŠAR, M. Hudba a zvuk v počítačových hrách: od filmové k herní hudbě

kteřou pak používal vždy, když potřeboval „zkrotit“ publikum. Když onoho rána Jaroslav Krček jako dirigent a moderátor vstupoval na jeviště, v obecnstvu vládl řev. První, co ho v tu chvíli napadlo, bylo předstoupit před mikrofon a pronést větu: „*Dnes ráno jsem potkal přítele....*“ Posluchači překvapeni neobvyklým úvodem se trochu utišili v očekávání, co bude následovat. Dirigent pokračoval: „*Ten přítel se mě zeptal, kam jdu. A já odpověděl, že jdu dirigovat koncert pro učně. „Tak to tě tedy lituji, učňovská mládež je to nejhorší možné publikum.“* pravil můj přítel. A já odvětil: „*Ne, ne, to se velmi mylíš, já mám úplně jinou zkušenost, učňové bývají přeci velmi vnímaví a dokážou ocenit kvalitní hudbu...*“ Po tomto úvodu si prý již nikdo v sále nedovolil ignorovat program či se při něm nevhodně hlasově projevat.<sup>27</sup>

Další rada Jaroslava Krčka se týká aktivizace dětí během koncertu. On sám hojně využívá dialogu s publikem, většinou klade posluchačům otázky týkající se jejich stávajících hudebních znalostí. Doporučuje vždy nejdříve zorganizovat, jakým způsobem budou děti odpovídat. „*Já vám teď položím otázku. Kdo z vás bude vědět odpověď, hezky se přihlásí jako ve škole a já někoho z vás vyvolám.*“ Zamezí se tak nechtěnému pokřikování jednoho dítěte přes druhé.

Dirigent Miloš Machek zase prozradil pár způsobů, jakými ukázněje publikum během svých příběhových koncertů pro mladší žáky: „*Když během moderování vidím, že děti přestávají vnímat, změním tempo řeči. Většinou zrychlím, někdy i přeskakuji určité pasáže scénáře. Pokud jsou děti hlučné, ztiším náhle hlas nebo se úplně odmlčím. Vždy to zafunguje, děti začnou dávat pozor, aby zjistily, co se děje, proč nemluví. Záměrně také během pořadu zařazuji okamžiky, kdy dávám dětem prostor k hlasovému projevu. Například je vyzvu, aby zavolali na scénu sólistu.*“<sup>28</sup>

Lukáš Čajka, člen souboru Harmony Quartet, který pořádá výchovné koncerty přímo na školách, podotýká, že při moderování koncertu je výhodné obracet se nejen k dětským posluchačům, ale také k jejich pedagogům. Zvláště při tomto způsobu realizování koncertu na školách je důležité zaujmout také učitele, kteří pak nejen lépe spolupracují při udržování kázně publika, ale především vnímají interprety jako kolegy, nikoliv jako konkurenci. Je také důležité velmi rychle obecnstvo odhadnout a zjistit, kteří

27 Zpracováno podle osobního rozhovoru s Jaroslavem Krčkem za dne 13. 5. 2015

28 Dle osobního rozhovoru s Milošem Machkem ze dne 20. 10. 2014



žáci budou nejvíce narušovat průběh koncertu. Na tyto je pak potřeba se zaměřit, často je oslovovat.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Dle osobního rozhovoru s Lukášem Čajkou ze dne 20. 3. 2015

## Praktická část

### 4 Výchovné koncerty na Teplicku

Následující kapitoly této práce se zabývají problematikou současné podoby výchovných koncertů na Teplicku. Snaží se představit realizátory hudebně vzdělávacích pořadů pro předškoláky a školní mládež v teplickém okrese a přiblížit jejich činnost. Byly zahrnuty soubory, které aktuálně působí nebo které působily v nedávné minulosti. Závěrečná třetí část práce se podrobněji věnuje symfonickým výchovným koncertům Severočeské filharmonie, které byly pod vedením hostujícího dirigenta Miloše Machka provedeny v říjnu 2014.

Zdrojem informací pro druhou část práce mi byly především rozhovory s účinkujícími v hudebně výchovných projektech a na Teplicku a propagační materiály na internetových stránkách. Poznatky ke třetí části jsem získala prostřednictvím přímého pozorování výchovných koncertů Miloše Machka, kterých jsem se zúčastnila. Většiny provedení jsem se účastnila jako interpret, měla jsem tedy možnost poznat zákulisí, být přítomna přípravné fázi a také provést rozhovor přímo s Milošem Machkem, autorem scénáře a dirigentem v jedné osobě. Program pro žáky I. stupně jsem shlédla také z pozice posluchače.

#### 4.1 Koncertní prostory v Teplicích

Teplice jsou lázeňským městem s mnoha parky, fontánami a kolonádami. V historickém centru města funguje základní umělecká škola, několik desítek metrů od ní se nachází hudební konzervatoř a dalších pět minut chůze je vzdáleno Krušnohorské divadlo v těsném sousedství teplického Domu kultury.

##### 4.1.1 Koncertní sál Domu kultury

Dům kultury Teplice je proslaven svým koncertním sálem, který byl vyprojektován speciálně pro potřeby symfonického orchestru. K jeho vybudování došlo mezi lety 1979 a

1986, zasadil se o něj především tehdejší ředitel orchestru Jaroslav Soukup, který byl výborným organizátorem a politicky vlivnou osobností. Podařilo se mu prosadit myšlenku o potřebnosti moderní budovy, která by v Teplicích plnila funkci kulturního centra. Teplický orchestr tak po letech získal adekvátní zázemí a možnost zkoušet i koncertovat ve stejném sále. Projekt byl zadán architektovi Karlu Hubáčkovi, autorovi slavné televizní věže na Ještědu. Kromě budovy Domu kultury, byla vystavěna také 177 metrů dlouhá prosklená kolonáda podle návrhu Otakara Binara.

Koncertní sál teplického Domu kultury má kapacitu 549 míst. Na prostorné jeviště se pohodlně vejde velký symfonický orchestr i sbor, nad jevištěm dominují seřazené píšťaly varhan z Krnova. Ty bývají během koncertů dekorativně barevně nasvíceny. Po pravé straně z pohledu diváka je nad jevištěm umístěn malý balkón, bývá občas využíván jako stanoviště pro umělce při provádění skladeb, v nichž je předepsán výstup hudebníků mimo jeviště, nebo v případech potřeby slouží k umístění kamery atd. Při výchovných koncertech se tento balkón často využívá pro pěvecké sólisty.

Akustika sálu byla do detailu naplánována. Prostor sálu je od okolí izolován dvojitou konstrukcí stěn, vnitřek je obložen speciálními dřevěnými deskami, které umožňují svojí rezonanční nebo odrazovou funkcí akustiku ještě mírně doladit. V sále je jen malý dozvuk. To je sice pro živé koncerty trochu nevýhodné, neboť je slyšet každá chyba, zvuk se nese velmi konkrétně a postrádá jakýkoliv hal, který by mírně zakryl třeba intonační nepřesnosti. Na druhou stranu je však takováto akustika jako stvořená pro natáčení.

Uspořádání sedadel v sále je pozvolně stoupající, pohodlná křesla mají bytelnou konstrukci, jsou čalouněna šedým potahem a v širokých tmavě zelených opěrkách jsou ukryty sklápěcí stolečky.<sup>30</sup>

#### **4.1.2 Koncertní sál Krušnohorského divadla**

Krušnohorské divadlo Teplice bylo postaveno podle projektu Rudolfa Bitzana ve 20. letech minulého století na místě bývalého městského divadla, které bylo zničeno

---

<sup>30</sup> Tyto stolečky se během koncertů často stávají atrakcí pro dětské posluchače. Jakmile někdo z nich stoleček ukrytý v opěrce objeví a začne zkoumat, ostatní ho následují.

požárem. Divadlo je rozsáhlým komplexem, který kromě koncertního sálu tvoří několik dalších společenských prostor. Koncertní sál má kapacitu 1000 míst. Má stupňovitě uspořádané hlediště s postranními lóžemi a balkónem. Sklápěcí sedadla jsou čalouněna červeným semišovým potahem a interiér sálu je vyzdoben pozlacenými štukovými reliéfy s rostlinnými motivy.

### **4.1.3 Koncertní sál ZUŠ Teplice**

Hlavní budova ZUŠ Teplice se nachází v ulici Chelčického. Koncertní sál je umístěn v přízemí budovy. Hlediště má rovné uspořádání, na dřevěné parketové podlaze jsou v řadách narovnány židle. Nad vyvýšeným pódiem se vyjímá štukový reliéf znázorňující dvě dívky – Múzy. V zadní stěně sálu je několik oken, umělé osvětlení sálu zajišťují dekorativní skleněná svítidla. Sál má kapacitu přibližně 120 míst.

Sál je využíván ke konání přehrávek a koncertů žáků ZUŠ a studentů teplické konzervatoře.

### **4.1.4 Koncertní sál Konzervatoře Teplice**

Koncertní sál se nachází v hlavní budově konzervatoře Teplice v Českobratrské ulici. Je umístěn pod úrovní přízemí. Stupňovitě uspořádané hlediště má kapacitu 158 míst. Sál má vyvýšené jeviště a dva balkóny, jeden nad hledištěm pro posluchače a druhý nad jevištěm pro účinkující. Interiér není nijak zdobný, je zařízen v jednodušším stylu bez dekorativních prvků. Dříve zde byly pouze jedny vchodové dveře v zadní části sálu, kudy vstupovali posluchači i účinkující, v nedávné době byl prostor za jevištěm propojen se zrekonstruovanou novou budovou konzervatoře, účinkující tedy nemusejí procházet sálem a vstupují přímo na jeviště. Prostor má příjemnou akustiku.

## **4.2 Umělci pořádající VK na školách**

Pořádáním koncertů ve školách se na Teplicku zabývají různé hudební soubory. Předmětem této kapitoly je představit jejich činnost, vysledovat, které hudební žánry jsou

nejčastěji propagovány a které naopak v nabídce chybí.

### 4.2.1 Harmony Quartet

Harmony Quartet je tvořen čtyřmi profesionálními hudebníky a hraje v nástrojovém obsazení čtyř klarinetů, saxofonů nebo zobcových fléten. Členy jsou: Otakar Hájek, který zde hraje na sopránový saxofon, klarinet a sopránovou zobcovou flétu, Zuzana Čajková hrající na altsaxofon, klarinet a basovou zobcovou flétu, Jan Koliha na tenorsaxofon, klarinet a altovou flétu a Lukáš Čajka na barytonsaxofon, basklarinet a tenorovou flétu. Všichni členové v minulosti absolvovali teplickou konzervatoř. V současnosti působí v různých hudebních tělesech (Severočeská filharmonie Teplice, Severočeské divadla opery a baletu, Bigband Bonit, Bigband teplické konzervatoře) s výjimkou Otakara Hájka, ten je pedagogem na pražské hudební škole.

Toto uskupení vzniklo v roce 2012 za účelem pořádání výchovných koncertů na základních školách na Teplicku. Připravilo 45 minutový program, který nabídli téměř dvaceti základním školám v teplickém okrese.

Výchovný koncert byl realizován v prostorách škol, většinou v tělocvičnách. Byl rozdělen do tří čtvrt hodinových bloků, v každém z nich bylo představeno jiné nástrojové obsazení. O průvodní slovo se dělil celý soubor, každý z členů měl svoji úlohu. Lukáš Čajka byl hlavním moderátorem, Zuzana Čajková, jediná účinkující žena, představila zobcové flétu, Otakar Hájek s poněkud akademickým přístupem popsal klarinet a Jan Koliha, hudebník zabývající se taneční swingovou hudbou, předvedl dětem saxofon. Průvodní slovo bylo ozvučeno mikrofonem, hudební produkce zněla akusticky. Repertoár se s dalšími provedeními postupně obměňoval, vždy byl tvořen hudbou nonartificiální. Na zobcové flétu kvarteto hrálo především úpravy latinskoamerických tanců, oblíbenou skladbou byla také skladba Jamese Lasta *The Lonely Shepherd (Osamělý pastýř)*. Na klarinety a saxofony zaznívaly nejčastěji filmové melodie (např. téma z filmu *Růžový panter* Henry Manciniho) a jazzové standardy. Po každém bloku byla uspořádána malá soutěž, ve které si žáci mohli ověřit právě nabyté vědomosti. Nejpůsobivější částí pořadu bylo snad pro všechny skupiny žáků představení basklarinetu, s takovýmto nástrojem se převážná většina dětí setkala poprvé v životě, při jeho spatření byly značně překvapeny.

Úspěšný byl také moment, kdy si někdo z dětí mohl zkusit fouknout do sopránové zobcové flétny<sup>31</sup>.

Tento program byl realizován pro žáky I. i II. Stupně, jednou dokonce pro předškoláky. Průvodní slovo bylo vždy přizpůsobeno věku posluchačů.<sup>32</sup>

V současnosti se rozmáhá koncertní činnost souboru a jeho původní výchovné záměření oslabuje. Většina škol v Teplicích a blízkém okolí již výchovný koncert kvarteta shlédla, pro další působení je tedy třeba vytvořit nový program, popřípadě vycestovat do vzdálenějších škol.

#### 4.2.2 Smyčcové kvarteto Romana Dietze

Roman Dietz, houslista a současný ředitel Severočeské filharmonie Teplice, již několik let připravuje komorní výchovné koncerty, s nimiž navštěvuje základní školy. Ke spolupráci přizval členy SČF manžele Kirsovi - violoncellistu Pavla Kirse a jeho manželku violistku Irenu Kirsovou – a jejich syna Pavla Kirse mladšího, v té době studenta teplické konzervatoře.<sup>33</sup> Posledního jmenovaného někdy na pozici druhých houslí zastupovala Markéta Dietzová, dcera Romana Dietze.

Pořad, který toto rodinné kvarteto vytvořilo, byl nazván Nebojte se vážné hudby. V programu mají největší zastoupení ukázky ze slavných děl artificiální hudby (Např. Wolfgang Amadeus Mozart: Malá noční hudba, Antonio Vivaldi: Čtvero ročních dob), jsou ale zařazeny také skladby jiných žánrů, např. ragtime Enterteiner Scotta Joplina. Kvarteto hraje zejména notoricky známé skladby, z nichž některé mohou mladí posluchači znát třeba z televize nebo z vyzvánění mobilních telefonů. Součástí programu je také výklad o demonstrováných smyčcových nástrojích a ukázky různých způsobů hry na ně. Roli moderátora zastává iniciátor tohoto projektu, Roman Dietz.

---

31 Pro tyto účely s sebou z hygienických důvodů museli mít účinkující další plastový nástroj, jehož zobec byl po každém použití dezinfikován.

32 Pro předškolní děti bylo průvodní slovo upraveno jako příběh, do kterého prováděné skladby zapadaly.

33 Pavel Kirs mladší již je v současné době absolventem nejen teplické konzervatoře, ale také pražské HAMU.

### 4.2.3 Jana Vintrová a Emi Suzuki

Zajímavý hudebně výchovný projekt se začal formovat teprve minulý rok, jeho autorkami jsou Jana Vintrová, violoncellistka Severočeské filharmonie Teplice a Emi Suzuki, klavíristka japonské národnosti, která v současné době působí jako komorní hráčka a pedagožka na ZUŠ Chomutov. Svůj program pro středoškolské studenty zatím provedly pouze dvakrát na gymnáziu v Teplicích a dvakrát v Jihlavě, která je rodným městem jedné z účinkujících.

Pořad je určen středoškolským studentům, svojí formou se nejvíce podobá klasickému výchovnému koncertu, při němž se střídá mluvené slovo s hudebními ukázkami, spojenému s besedou. Jeho zvláštností je, že je moderován v angličtině, bez překladatele.

V první půlce programu byla zařazena čtyřvětá Pohádka od Leoše Janáčka. Před každou větou zaznělo průvodní slovo Jany Vintrové. Ve druhé polovině koncertu interpretky představily krátké japonské skladbičky, které Emi Suzuki prokládala výkladem o japonské mytologii a pohádkách. V závěru pořadu byl prostor pro dotazy studentů, tato část se většinou proměnila v japanologický seminář, ve kterém nechyběly ukázky japonského písma apod.

Na příští rok (jaro 2016) duo plánuje program věnovaný Christianu Bachovi. Hudební ukázky budou doplněny charakteristikou Bachovy doby v Evropě ve srovnání s tehdejšími děním v Japonsku. Zařazeny budou i odpovídající japonské skladby.

Tento hudebně výchovný projekt je jedinečný tím, že spojuje hned několik výukových oblastí: hudební výchovu, anglický jazyk, etnologii atd. Dobře tak koresponduje s novodobými snahami školství o prosazování mezipředmětových vztahů a multikulturní výchovy.

### 4.2.4 Exotic Quartet

Ačkoliv je Exotic Quartet pouze neoficiálním názvem smyčcového kvarteta, které se zformovalo na půdě teplické konzervatoře, uvedla jsem ho do nadpisu, neboť s nadsázkou výstižně vystihuje podobu souboru. Kvarteto v roce 2009 utvořili houslisté

Milan Galyáš a Zdeněk Ferenc spolu s violistkou Vendulou Svobodovou a violoncellistou Ondřejem Beránkem. Exotic Quartet si tito hudebníci začali mezi sebou říkat z toho důvodu, že každý člen představoval charakteristický fyzický typ. Světlovlasý violoncellista Ondřej Beránek se svou statnou postavou a výškou přesahující 2 metry se jevil jako obr vedle velmi štíhlé, taktéž světlovlasé, violistky Venduly Svobodové. Houslisté, oba romského původu, jeden korpulentní, druhý štíhlý, tvořili k předchozí dvojici výrazný typový kontrast.

V repertoáru kvarteta nechyběly nejznámější skladby komorní literatury jako Malá noční hudba Wolfganga Amadea Mozarta nebo transkripce dalších slavných děl např. Humoresky Ges-dur Antonína Dvořáka či Airu Johanna Sebastiana Bacha. Artificiálními skladbami byl obvykle program zahajován a postupně se přehoupl k populárním skladbám, např. písní Yesterday z repertoáru skupiny The Beatles<sup>34</sup>. Velmi úspěšná byla u posluchačů skladba proslavená filmem Pulp Fiction: Misirlou od Dicka Dalea a snad největšího posluchačského ohlasu se dočkala úprava písně Billy Jean od Michaela Jacksona.

Soubor zval často k hostování také dva své spolužáky, kytaristu Tomáše Kolodzeje a romského houslistu Eugena Bryndzáka. Tito mladí hudebníci patřili mezi talentované studenty teplické konzervatoře a mladému publiku přednášeli efektní sólové virtuózní skladby. Koncert prováděl slovem buď Tomáš Kolodzej nebo violoncellista Ondřej Beránek. Posluchačům byly představovány hudební nástroje i zajímavosti o historii prováděných skladeb.

Aniž by to soubor prvoplánově zamýšlel, jejich produkce byly záslužné také v oblasti multikulturální výchovy a prevenci rasismu. Program byl vstřícně přijímán i na školách s velkým zastoupením romských žáků, výkony konzervatoristů se pro ně stávaly vzorem a motivací.

#### 4.2.5 SoliDeo

Realizování výchovných koncertů na školách (zejména v severních Čechách) se věnuje také děčínský soubor SoliDeo, který se specializuje na interpretaci hudby gotiky, renesance a baroka. Původní duo je již v současnosti rozšířeno na čtyři členy, ale koncerty

---

<sup>34</sup> Překvapením pro interprety však bylo, že tuto slavnou píseň znalo jen málo žáků.



pro školy realizuje v původním dvoučlenném obsazení. Tvoří ho Miloš Rejman, který je absolventem teplické státní konzervatoře v oboru hra na klarinet, a Martina Rejmanová, která vystudovala pedagogiku na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

SoliDeo si klade za cíl poutavou formou přiblížit mladým posluchačům starou hudbu a její typický instrumentář. Program Výchovný koncert jinak, který je vhodný pro všechny ročníky ZŠ a také pro SŠ má délku od 45 do 55 minut a zahrnuje gotické, renesanční a barokní instrumentální skladby. Výběh repertoáru je přizpůsoben věku publika a díky častému střídání hudebních nástrojů nedochází během programu ke stereotypu zvukové barvy ukázek. Představení je provázeno komentářem o hudebních nástrojích a středověké historii, nově nabyté vědomosti žáků jsou ověřovány v různých motivačních soutěžích o ceny. Pedagogové navíc obdrží CD souboru a tištěné materiály, které mohou využít ve výuce tohoto tématu hudby středověku. Tento pořad představující historické nástroje má také vánoční modifikaci s názvem Hudba adventního a vánočního času. Obsazení účinkujících je v něm rozšířeno na tři a v repertoáru jsou zařazeny vokálně - instrumentální skladby.

Soubor vytvořil také program pro předškolní děti, který má název Pexeso. Na principu pexesa v něm žáci společně odkrývají obrázky historických hudebních nástrojů a tato hra je prokládána hudebními ukázkami. Míra zapojení malých posluchačů je vyšší, než v programu pro školáky, děti jsou aktivizovány společným zpěvem.

#### **4.2.6 Tokhi El Ritmo**

Z Teplic pochází také bubeník a perkusista Zbyněk Krupa, který používá pseudonym Tokhi El Ritmo. Nevěnuje se klasickým výchovným koncertům, ale navštěvuje školy se svým interaktivním projektem, ve kterém pod jeho vedením žáci hrají na různé rytmické nástroje. Ačkoli v současné době již nepůsobí v Teplicích a kvůli své další hudební činnosti přesídlil do Prahy, zmíníme se o něm, neboť jeho pojetí hudebního působení na mládež může být v mnohém inspirativní pro interprety VK i pro pedagogy HV.

Tokhi se od dětství věnuje hře na bicí nástroje a přes svůj mladý věk má již mnoho zkušeností jako interpret nonartificiální hudby mnoha žánrů nevyjímaje pop, jazz, folk či

hudbu etnickou. Jako člen mnoha hudebních uskupení i jako doprovodný hudebník slavných interpretů výše zmíněných žánrů (např. Karel Gott, Vlasta Redl či Emil Viklický) koncertoval na mnoha domácích i zahraničních pódiiích.

Kromě koncertní činnosti se angažuje v mnoha dalších odvětvích souvisejících se světem nonartificiální hudby jako je testování hudebních nástrojů pro odborné časopisy, účinkování v mediálních kampaních různých firem apod. Založil také vlastní bubenický orchestr a jako lektor se věnuje metodě skupinového bubnování, která má svůj původ již ve starověké Mezopotámii. Drum Circle, neboli bubnování v kruhu, jak se tato metoda nazývá, nerozvíjí jen cit pro rytmus, ale především má funkci společenskou, stmeluje kolektiv, podporuje týmovou práci. Je proto vhodná k provozování nejen např. náhodnými návštěvníky různých festivalů, ale především pracovními či školními kolektivy.

Na Tokhiho lekcích se všichni účastníci aktivně zapojí do produkce, jsou jim zapůjčeny bubínky a boomwhackery<sup>35</sup>. Hlavním principem, ze kterého produkce vychází je hra na ozvěnu nebo hraní podle lektorova gesta. Trénuje se soustředění i postřeh, hudební paměť.

### **4.3 *Výchovné koncerty organizované hudebními školami***

#### **4.3.1 ZUŠ Teplice**

Základní umělecká škola Teplice pořádá několikrát do roka koncert pro děti z mateřských škol. Účastní se ho děti ve věku 5 – 6 let. Jedná se o prezentaci ZUŠ Teplice - především hudebních oborů<sup>36</sup> - jejímž hlavním cílem je získání nových zájemců z řad nastávajících školáků.

Na těchto koncertech účinkují žáci hudebních oborů ZUŠ a to jako sólisté nebo jako členové orchestru Gaudeamus. Ten vznikl v roce 2008 a pod vedením Přemka Chaloupky fungoval původně pod názvem Estrádní orchestr ZUŠ Teplice, později jako Big

35 V současné době módní záležitost, barevné plastové roury, jejichž udeřením o dlaň či o lavici vzniká zvuk určité tónové výšky. Prodávají se v sadách, jeden hráč může ovládat jednu rouru nebo i více najednou.

36 ZUŠ Teplice má kromě hudebního také výtvarné a taneční oddělení.

Sound Orchestra, až do roku 2012. Pak se jeho vedoucím stal Martin Říhovský, který řídí orchestr do současnosti.

Jeden z výchovných koncertů ZUŠ Teplice jsem navštívila dne 6. 5. 2014. V hledišti sálu základní umělecké školy bylo 103 dětí z několika teplických mateřských škol. Program trval přibližně 45 minut a byl sestaven z několika částí.

Nejprve děti přivítal zástupce ředitelky Aleš Hajíček, který moderoval první polovinu koncertu. Vyprávěl hudební pohádku, jejíž hlavní hrdinkou byla kouzelná babička. Děj se odehrával v kouzelném lese, kde různými náhodami vznikaly hudební nástroje. Například stébla trávy, která se napnula přes vykotlaný padlý kmen, vytvořila kytaru. Pak přiběhl kuň, který si oťrel o tuto „kytaru“ žíně ocasu, tak vznikly housle atp. Pokaždé, když vznikl nějaký nový hudební nástroj, kouzelná babička si na něj zahrála písničku. To byl okamžik, kdy moderátor odbočil z děje a vybídl děti, aby písničku zazpívaly. Začal zpívat sám a děti se k němu velmi rychle přidaly. Postupně zazněly čtyři písně: Skákal pes, Kočka leze dírou, Ovčáci čtveráci a Holka modrooká. Bylo pro mě potěšujícím zjištěním, že všechny děti v sále tyto základní lidové písně bezpečně znaly a byly schopny je obstojně zaintonovat i přes to, že zde chyběl jakýkoliv nástrojový doprovod. Děj pohádky byl ilustrován projekcí kreseb, které vytvořilo výtvarné oddělení. Jednalo se o jednoduché černobílé obrázky, které byly počítačově upraveny a poskládány za sebe tak, že navozovaly dojem animace.

Po skončení pohádky následovala demonstrace jednotlivých nástrojů, na které zahráli žáci ZUŠ. S instruktivními skladbičkami se představili žáci oborů: flétna, kytara, housle, violoncello, klavír, akordeon a zpěv.

Následovala drobná přestavba pódia, během ní byl dětem promítnut klip, který společně vytvořili žáci výtvarného oboru a EPV. V podání nejmladších žáků ZUŠ zazněla z nahrávky píseň Jiřího Suchého Malé kotě doprovázená grafickou animací na projekčním plátně.

Poslední část koncertu moderoval Martin Říhovský, který vede na ZUŠ Teplice orchestr složený z žáků. Orchestr, v jehož nástrojovém složení nechyběla bicí souprava, byl nazvučen několika mikrofony. Zahrál melodie ze známých večerníčků (A je to, Mach a Šebestová, Křemílek a Vochoomůrka). Pak se k instrumentalistům připojil i malý pěvecký

ansámbl, společně předvedli zpívanou pohádku O červené Karkulce od Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka. Zpěvačky, také žákyně ZUŠ, byly oblečeny do pohádkových kostýmů. Bohužel nastal technický problém, kdy jedné ze zpěvaček, představitelce hlavní role Červené Karkulky, nefungoval mikrofon. Trvalo poměrně dlouho, než jeden z pedagogů konečně zareagoval a přisunul zpěvačce vedlejší mikrofon, do kterého zpívala její kolegyně. Musely se pak o něj do skončení skladby dělit. I přes tuto událost však bylo dětské publikum spokojeno. Koncert byl uzavřen společným zpěvem. Za doprovodu orchestru si děti v obecenstvu mohly zazpívat společně se zpěvačkami na pódiu dvě písně: *Pec nám spadla* a *Skákal pes*. Druhá zmíněná se zpívala dvakrát za sebou, poprvé klasicky a podruhé s netradičním doprovodem na způsob rock'n'rollu.

Po celou dobu koncertu dětské publikum spontánně reagovalo, bylo představením velmi zaujato a s přihlédnutím k věku dětí lze pochválit i jejich ukázněnost v sále.

### 4.3.2 Konzervatoř Teplice

Konzervatoř Teplice nepořádá přímo výchovné koncerty, angažuje se ale různými způsoby na obohacování hudebního vzdělávání žáků dalších škol. Již několik let funguje spolupráce mezi konzervatoří a Gymnáziem Teplice. Dva pedagogové hudební výchovy působící na teplickém gymnáziu jsou někdejšími absolventy Konzervatoře Teplice. Díky nim je zajištěna vstřícná komunikace mezi těmito dvěma školami. Každoročně se tak koná například exkurze gymnazistů na bicím oddělení konzervatoře, kde jim pedagogové i studenti představují různé bicí nástroje a techniku hry na ně. Obdobná spolupráce byla navázána také s oddělením zobcových fléten.

Posluchači pěveckého oddělení docházejí na gymnázium, kde pro tamní studenty připravují ukázky operního zpěvu v rámci předmětu hlasová příprava.

Teplická konzervatoř se také prezentuje žákům základních škol prostřednictvím vlastní produkce. Nejedná se o klasické výchovné koncerty, ale spíše o formu hudebního divadla. V minulých letech se uskutečnilo například představení *O Malém princí*, což byla krátká komorní opera na námět knihy *Malý princ* Antoine de Saint-Exupéryho s autorskou

hudbou absolventa konzervatoře Petra Hory nebo vánoční představení, které představovalo různé světové koledy v příběhu o putování po světě. Některá provedení se uskutečnila v sále konzervatoře a některá dokonce v koncertním sále Krušnohorského divadla Teplice.

Poslední uskutečněnou akcí bylo v letošním roce 2015 provedení hudebně dramatického útvaru na motivy knihy slovenských autorů Olega a Zuzky Šukových *O červené Karkulce, která tancovala s vlky*. Teplická konzervatoř se s ním představila na festivalu pražského Pídivadla, jeho repríza se potom dne 8. 6. 2015 uskutečnila v sále teplické konzervatoře jako představení pro druhé stupně ZŠ.

Námět volně zpracovává pohádkovou tematiku a posouvá ji do filozofické roviny. Ústředním motivem je přátelství Karkulky a vlčice, které symbolizuje boj proti vžitým předsudkům a strachům, poeticky je vykreslována přírodní tematika.

Nastudování hereckých rolí se ujali studenti pěveckého oddělení, režie Mgr. Iveta Rálková. Ta přizvala k hostování také své žáky, kteří u ní soukromě studují herectví. Na pohybovém zpracování se podílel Vladimír Gončarov, vyučující pohybové výchovy na konzervatoři v Teplicích a zároveň taneční sólista a choreograf Severočeského divadla opery a baletu v Ústí nad Labem.

Hudební složku měl na starost dirigent a pedagog teplické konzervatoře Jiří Knotte. Obsazení hudebního souboru tvořily: housle, flétna, marimba, perkusivní nástroje, klavír a malý pěvecký sbor. Hudebníci hráli a zpívali bez dirigenta (J. Knotte se místo taktovky ujal klavírního partu) a byli začleněni do děje. Mezi jednotlivými skladbami měli za úkol pomocí různých mimohudebních zvuků dokreslovat dění na scéně, vyjadřovat různé přírodní zvuky a nálady. Zpěváci byli zapojeni také do choreografií a do pantomimických akcí, znázorňovali například stromy, kameny, přírodní živly.

Repertoár byl zčásti sestaven ze skladeb různých autorů v aranžmá J. Knotteho a zčásti z hudby, kterou sám zkomponoval. Závěrečnou autorskou skladbu - Šamanskou píseň - opatřila textem Mgr. Marie Červová. Při této finální skladbě byli zapojeni i žáci v sále, naučili se rytmizaci a hraním na tělo doprovázeli účinkující hudebníky.

Výběr hudby obsahoval několik částí z Karnevalu zvířat Camilla Saint-Saense: Voliéra, Kukačka a Antilopy; dále Fantazii – Impromptu od Fryderyka Chopina a Libertango Astora Piazzolly.

Představení mělo na festivalu velký ohlas. Ačkoliv se svými hereckými výkony nemohlo rovnat konkurenci, bylo hodnoceno jako nejpoutavější ze všech. Především bylo ceněno propojení živé hudby s činohrou.

### 4.3.3 ZŠ s RvHv Maršovská

ZŠ s RvHv v Teplicích funguje již mnoho let, její původní sídlo bylo v budově dnešního Gymnázia Teplice v ulici Čs. Dobrovolců. V roce 2000 byla přestěhována a sloučena s ZŠ Maršovskou. Na této škole působí od roku 2003 jako pedagog hudební výchovy na II. stupni Mgr. Jiří Brynda. Vystudoval pedagogickou fakultu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Na ZŠ Maršovská kromě výuky hudební výchovy také vede pěvecký sbor Fontána složený ze starších žáků.<sup>37</sup> Tento sbor čas od času pořádá koncert pro mladší žáky školy ze tříd hudebních i nehudebních.

Mgr. Brynda není jen nadšeným pedagogem, ale také příznivcem mnoha hudebních žánrů. Zajímá se o aktuální kulturní dění v Teplicích a ke stejné aktivitě vede i své žáky. Zprostředkovává besedy se slavnými umělci přímo ve škole, jeho zásluhou školu navštívili například Pavel Šporcl, Vladimír Franz nebo Jaromír Nohavica.

I přes to, že současné vedení školy není příliš nakloněno mimořádným hudebním aktivitám v době školního vyučování, snaží se tento pedagog alespoň občas navštěvovat se žáky generální zkoušky Severočeské filharmonie Teplice.

Roman Dietz ve výzkumné části své bakalářské práce zjišťuje úroveň hudebních znalostí žáků teplických základních škol. Na otázku, které skladby z oblasti vážné hudby znají, významné procento z nich uvádělo česká i světová operní díla. Domníváme se, že tuto situaci do jisté míry vysvětluje fakt, že operní tvorba patří mezi nejoblíbenější žánry Mgr. Bryndy. Zařazuje proto toto téma často do výuky. V loňském roce například sbor Fontána nastudoval program složený z melodií oper Giuseppe Verdiho. Jiří Brynda je upravil pro dětský sbor a opatřil je českými texty.

---

37 Na ZŠ Maršovská funguje také pěvecký sbor sestavený ze žáků I. stupně, vystupuje pod názvem Poupata.

#### **4.4 Historie symfonických výchovných koncertů v Teplicích**

Téměř po celý čas, kdy v Teplicích fungovalo orchestrální těleso, panovala snaha nejen posluchače bavit, ale také vzdělávat. Vedení orchestru si dobře uvědomovalo, že pokud bude obecnstvo schopno ocenit závažná hudební díla, bude je orchestr moci častěji provozovat a poroste tím jeho prestiž. Již lázeňský orchestr pod vedením Karla Peterse, který v Teplicích působil mezi lety 1870 a 1886, provozoval tzv. historické koncerty. Ty měly svým promyšleně vybraným repertoárem poskytnout obecnstvu přehled o hudebním vývoji. Chronologicky na nich zaznívala díla významných skladatelů počínaje Georgem Fridrichem Händelem a konče Richardem Wagnerem.

V letech 1906 – 1922 se řízení teplického orchestru ujal Johanes Reichert, který před tím působil jako pedagog na konzervatoři v Drážďanech. Kromě dirigování je mu připisována také významná činnost hudebního popularizátora. Před každým závažným orchestrálním koncertem vydal v místním zpravodaji výklad chystaného díla. V něm se případní návštěvníci koncertu dozvěděli informace o skladateli i o skladbě.

V následujícím období, v letech 1922 – 1938, řízení orchestru převzal Oscar Konrad Wille. Za jeho působení se koncerty teplického orchestru začaly rozlišovat podle posluchačské náročnosti. Lázeňské koncerty měly připravovat publikum na koncerty symfonické, podobně tomu bylo již v předchozím období. Dále byly provozovány koncerty dělnické, které ředitel orchestru vždy slovně uváděl a koncerty lidové, jejichž program se obvykle přikláněl k dílům pro komorní orchestr. Vrcholem byly koncerty filharmonické, na těch byla uváděna velká symfonická díla. Řady orchestru byly posíleny, někdy až na 90 hudebníků.

Během II. světové války byl teplický hudební život utlumen, nikoliv však přerušen. Z této doby se nedochovalo mnoho zpráv o kulturním dění v Teplicích, neboť v popředí zájmu byly válečné události. S koncem války byla přerušena činnost teplického Městského divadla a ukončena činnost lázeňského orchestru. Oboje bylo posléze obnoveno, divadlo již roku 1945 zahájilo činnost - pod novým názvem: Divadlo Severu - s vlastním operním a operetním souborem. Orchester znovu zahájil své fungování až roku 1948 pod názvem Městský lázeňský orchestr. Většina hudebníků, kteří působili v orchestru před válkou, se řadila k německy mluvícímu obyvatelstvu a po válce z Teplic odešla nebo byla odsunuta. Byl proto vypsán konkurz a orchestr byl složen z nových hudebníků.

Trvalo zhruba rok, než orchestr našel šéfdirigenta, který by ve své funkci vytrval delší dobu. Oním šéfdirigentem se nakonec stal Miroslav Bervíd, řídil pak orchestr v letech 1949 – 1956. Tehdy již těleso koncertovalo nejen v Teplicích, ale vyjíždělo také do dalších severočeských měst. Program výchovných koncertů se v tomto období shodoval s aktuálním repertoárem uváděným na koncertech pro dospělé. „24. ledna zajíždí orchestr do Mostu, kde uvedl Dvořákovy Slovácké tance a 3. února se Miroslav Bervíd představil i teplickému publiku se stejným programem, který se opakoval ještě 7. února při koncertech pro mládež.“<sup>38</sup>

První koncerty, které byly cíleně určeny školní mládeži, začal orchestr pořádat od roku 1954. Postupně se v 60. a 70. letech tento typ koncertů stal vedle koncertů abonentních součástí hlavní náplně činnosti orchestru. Nástupce Miroslava Bervída ve funkci šéfdirigenta teplického orchestru - Bohumil Berka – navíc rozdělil koncerty pro školy dle stupně závažnosti programu. Součástí všech koncertů pro školní mládež byl průvodní slovní výklad.

V období od roku 1972 do 1989 byl šéfdirigentem dnešní Severočeské filharmonie Jaroslav Soukup. V tomto období orchestr pokračoval v častém provozování výchovných koncertů v Teplicích i dalších severočeských městech, k moderování pořadů byli zváni profesionální konferenciéři.

Po událostech v roce 1989 opustil Jaroslav Soukup z pozici šéfdirigenta a na jeho místo nastoupil Jan Štván. Toho v roce 1991 vystřídal Tomáš Koutník. Za jeho působení byly pořádány koncerty pro rodiče s dětmi, na kterých byly kromě jiných skladeb provedeny např. symfonická pohádka *Péťa a vlk* Sergeje Prokofjeva, nebo symfonické básně *Vodník* a *Polednice* od Antonína Dvořáka.

Od roku 1997 nastoupil na místo šéfdirigenta Severočeské filharmonie mladý Kanaďan Charles Olivieri-Munroe. Dramaturgie výchovných koncertů byla svěřena hostujícímu dirigentovi Miloši Machkovi, který se o ni stará dodnes. Jeho pořady se těší vřelému přijetí publika.

V současné době navštěvují symfonické koncerty pro školy žáci z Teplic i přilehlého okolí: Dubí, Krupky, Bíliny, Duchcova, Proboštova, Zabušan a Modlan. Do škol ve všech těchto obcích každoročně rozesílá vedení SČF nabídku s popisem připravovaného programu. SČF pořádá výchovné koncerty jednou za rok, většinou na

---

38 DIETZ, R. - PŘIBYLOVÁ, L.: Severočeská filharmonie Teplice, historie a současnost, str. 60



podzim.

#### **4.5 Miloš Machek a jeho koncepce výchovných koncertů**

Miloš Machek pochází z hudební rodiny - jeho dědeček byl profesionálním klarinetistou a otec, Miloš Machek senior, hudebním skladatelem – a jako dítě se učil hrát na mnoho hudebních nástrojů. Vystudoval na Konzervatoři Brno dirigování a hru na flétnu. Ve studiu dirigování poté pokračoval na Janáčkově akademii múzických umění. V roce 1983 se stal dirigentem Filharmonie Bohuslava Martinů ve Zlíně, kde působil 17 let a kde se poprvé začal intenzivně zabývat také problematikou výchovných koncertů. Ve Zlíně měly výchovné koncerty již v minulosti zavedenou tradici díky působení velikánů jako František Blaha a Ilja Hurník. Miloš Machek měl v prvních letech svého angažmá možnost spolupracovat s Iljou Hurníkem a seznámit se tak důkladně s jeho konceptem výchovných pořadů.

Miloš Machek byl následně zván jako hostující dirigent do různých orchestrů, mimo jiné se ujal abonentního cyklu pro rodiče s dětmi ve Filharmonii Brno a řízení výchovných koncertů v Teplicích, Ostravě a Hradci Králové.

Cennou zkušeností bylo Miloši Machkovi také hostování v Národním divadle Brno a působení na pozici šéfdirigenta opery, baletu a operety v Moravském divadle Olomouc. Práce se scénickými formami, kontakt s herci, zpěváky a tanečníky, to vše mu bylo inspirací k tvorbě vlastní koncepce výchovných koncertů.

### 4.5.1 Koncerty pro mladší žáky

Miloš Machek při uvádění svých pořadů pro mladší žáky často využívá vyprávění. Domnívá se totiž, že pokud jsou hudební ukázky zasazeny do kontextu děje, vtáhnou mladé posluchače mnohem více. Příběhy vždy obsahují tematiku, která je pro děti atraktivní, v mnoha pořadech jsou to například zvířata a příroda, jindy zase mimozemšťané nebo cestování. Mezi postavami příběhu se nezdáka objevují dětské hrdinové, se kterými se může publikum identifikovat. Dalším prvkem, který má dětem příběh přiblížit, je zasazení děje do nedalekého místa. Pokud je pořad *V začarovaném lese* uváděn v Teplicích, odehrává se příběh v hájovně v Krušných horách. Pokud je ale tentýž pořad uváděn například ve Zlíně nebo Olomouci, je dějiště příběhu pozměněno.

Výběr ukázek přizpůsobuje Machek dějové linii. Hudba musí korespondovat s příběhem, především s emocemi, které mají určité momenty představení v dětech vyvolat. Vybírá převážně z děl romantických autorů a také skladatelů 20. století.

Co se týče mladších žáků, Miloš Machek je ve svých pořadech nezatěžuje muzikologickými ani historickými fakty. Pokud se mohou z pořadu dozvědět něco z hudební historie či teorie, je to obvykle jedna nebo dvě informace, které jsou pro lepší zapamatovatelnost v průběhu koncertu řečeny několikrát. V pořadu *V začarovaném lese* se například děti dozvídají, že autorem opery *Příhody lišky Bystroušky* je Leoš Janáček: Když se ve vyprávění objeví zmínka o lišce, dirigent se zeptá dětí, jestli znají tu krásnou operu *Příhody lišky Bystroušky* a kdo že ji napsal. Napoví dětem: „Leoš...“ Ze sálu se většinou ozve správná odpověď. Pokud se mezi dětmi nenajde nikdo, kdo by znal jméno tohoto slavného skladatele, odpoví zpravidla někdo z pedagogů a dirigent přitaká: „Správně, Leoš Janáček!“<sup>39</sup> Na konci koncertu tuto informaci dirigent znovu zopakuje.

---

<sup>39</sup> Když při pátém teplickém provedení dne 22. 10. 2014 vyřkl dirigent do sálu otázku a podle zvyku napověděl: „Leoš...“, několik dětí ze sálu zavolalo: „Leoš Mareš!“

## 5 VK provedené SČF v koncertní sezóně 2014 – 2105

Jelikož působím jako houslistka v Severočeské filharmonii Teplice, měla jsem již několikrát možnost účastnit se spolupráce na výchovných koncertech s dirigentem Milošem Machkem. Pro účely této diplomové práce jsem vybrala dva programy, které podrobněji rozeberu.

Každý rok Miloš Machek realizuje se SČF jeden program pro mladší žáky, na který jsou zvány 1. stupně základních škol a mateřské školy a dále jeden program pro starší žáky, ten navštěvují 2. stupně ZŠ a v menší míře také nižší ročníky SŠ. V koncertní sezóně 2014/2015 se uskutečnil pro mladší žáky program s názvem *V začarovaném lese* a pro starší žáky *Vídeňské stíny*.

### **5.1 Příprava koncertu**

Miloš Machek své pořady vytvářel několik let, než je poprvé zrealizoval. Od té doby doznaly mnohých změn, v závislosti na reakcích obecnstva byly upravovány scénáře i výběr hudebních ukázek. Koncerty byly také obohaceny o projekce obrázků a fotografií, jejichž přípravu má na starost Machkův spolupracovník Martin Foretník.

Pořady Miloše Machka tvoří několik různých složek: hudební produkce, herecké akce, obrazová projekce, světelné a zvukové efekty. Každá z nich byla připravena a naskoušena zvlášť. Nekonala se generální zkouška, vše bylo spojeno dohromady až při prvním provedení před publikem. Nebylo by to samozřejmě možné bez předchozích dirigentových zkušeností s prováděním těchto pořadů a bez dokonalé koordinace všech zúčastněných. Situace je usnadněna tím, že Miloš Machek je v podstatě „tvůrčím týmem v jedné osobě“. Není proto problém, aby své pořady prováděl s několika různými orchestry v České republice.

### 5.1.1 Zkoušky orchestru

Nácviku každého z programů byla věnována pouze jedna zkoušecí frekvence. Díky důkladné přípravě dirigenta nebylo více zkoušek potřeba, Miloš Machek měl veškeré organizační záležitosti podchyceny, dodal prověřený notový materiál opatřený listem s poznámkami k jednotlivým skladbám, kde bylo uvedeno, které části se budou hrát a jaké repliky v průvodním komentáři jim předcházejí. Ten našli hudebníci na svých notových pultech hned po příchodu na zkoušku.

Nastudování hudebních ukázek proběhlo v atmosféře maximálního soustředění a ve snaze využít každou minutu zkoušky. Ukázky byly přehrány v pořadí koncertu, o každé z nich dirigent předem řekl několik informací, jakého charakteru chce docílit, který hudební jev si přeje zvýraznit apod. Problematické části byly ihned zopakovány. Pasáže scénáře, ve kterých orchestr nehraje, dirigent pochopitelně přeskakoval. Po zkoušce tedy členové orchestru měli jen mlhavou představu o celkové podobě pořadu.

### 5.1.2 Scénická složka

Ve scénářích Miloše Machka pro mladší žáky jsou během některých hudebních ukázek předepsány herecké výstupy. Jedná se v podstatě o kostýmovanou pantomimu s ilustrativní funkcí, která nevyžaduje ztvárnění profesionálními herci. Postavy se například procházejí po podiu či v hledišti. Do těchto rolí bývají obsazováni zaměstnanci filharmonie, případně jejich děti. Přesvědčivost scénického ztvárnění dotvářejí propracované kostýmy, masky a rekvizity, které má M. Machek zapůjčeny z divadelních kostyméren. V kostýmech účinkují i zpěvačky a sólisté z orchestru. Hudebníci, kteří zastávají sólový part některé skladby, jsou často také vyzváni k herecké akci, proto ne všichni hudebníci z orchestru jsou ochotni se této role ujmout. Někdy jsou všichni členové orchestru požádáni, aby v některé skladbě zpívali či pískali. Tohoto úkolu se ovšem také svědomitě zhostí pouze někteří. Zpravidla se orchestr rozdělí na dva tábory: na ty, kteří chápou výchovný koncert a účinkování v něm jako zábavu a na ty, kteří by si připadali nedůstojně a nechtějí se jakkoliv angažovat nad rámec své pracovní náplně.

Vystupování Miloše Machka je velmi osobité. Svým vzhledem je tento dirigent

někdy připodobňován k francouzskému komikovi Louis de Funes. On sám se někdy stylizuje do role komika. Neváhá si oblékat různé masky a kostýmy, takže v průběhu jednoho koncertu je chvíli výpravčím, chvíli lvem a chvíli třeba muchomůrkou. Při svém vypravování často mění barvu hlasu, jeho příběhy obsahují mnoho přímé řeči, takže on sám vlastně „hraje“ všechny postavy. Hojně používá citoslovce, přirovnání, pracuje s tempem i dynamikou řeči. Pozornost publika oživuje otázkami, odbočkami z příběhu. V jedné osobě zastává funkci herce, dirigenta i moderátora.

### 5.1.3 Technické záležitosti

Hodinu před začátkem orchestrální zkoušky byl již Miloš Machek přítomen na jevišti teplického domu kultury, aby dal instrukce osvětlovacímu technikovi a zvukaři. Ve scénáři pro mladší žáky bylo hojně využíváno světelných efektů, pořad pro starší žáky zase využíval reprodukováné hudební podkresy. Během pořadů měli hudebníci v orchestru na notových pultech malé lampičky, aby viděli do not i při zhasnutých světlech v sále. Na scéně bylo umístěno promítací plátno, na které Martin Foretník promítal z balkonu nad hledištěm projekce. Součástí obrazových materiálů měly být také portréty některých účinkujících, za tímto účelem bylo potřeba nafotit herce i sólisty. Tyto fotografie měly během programu zajistit, aby i diváci v zadních řadách sálu dobře viděli detaily tváří, hudební nástroje, kostýmy. Fotografie byly pořízeny taktéž M. Foretníkem v pauzách mezi zkoušením.

## 5.2 Scénář pořadu pro mladší žáky „V začarovaném lese“

Jak již bylo výše zmíněno, Miloš Machek své koncerty pro mladší žáky s oblibou zasazuje do příběhu. Výjimkou není ani program *V začarovaném lese*, ve kterém se rozvíjí tato dějová linie:

Do hájovny v Krušných horách přijede na víkend za strýčkem Martinem malá Káťa. Zajímá se o přírodu a zvířata a strýc, hajný Martin, ji provádí lesem. Při jedné z procházek jí vypráví, jak se mu kdysi zdál sen o cikánské věštbě. V noci se Kátě zdá přesně stejný sen, ve kterém jí cikánka hádá z ruky a mluví o jistém záhadném „zasvěcení“. Káťa se probudí, běží za strýčkem a sen mu vypráví. Strýček se podiví, že by

Kát'a již ve svém mladém věku měla být „zasvěcena“, ale přesto jí podá svítilnu a pošle ji do lesa k velké skále. Když Kát'a v setmělém lese zaklepe na skálu, je vpuštěna dovnitř, do jeskyně, kde ji uvítá Anděl strážce lesa a dovede ji k Vládci přírodní říše. Vládce provede kouzlo, díky němuž Kát'a, stejně jako kdysi její strýček, začne rozumět řeči zvířat. Pak se Kát'a vrátí do hájovny, všechno strýčkovi povypráví, svěří se, že až vyroste, ráda by se stala také „hajným, vlastně spíš hajnou“.

V příběhu se také hojně vyskytují setkání se zvířaty, například na jedné z lesních procházek se Kát'a musí ukrýt na posedu před medvědem, jindy zase až k hájovně přiběhnou dvě lišky a nakonec se může Kát'a za odměnu svézt na strýčkově koni Šimlovi. Toto všechno jsou momenty, kdy vyprávění na chvíli přerušuje hudební ukáзка.

### 5.2.1 Zařazení hudebních ukázek

Během koncertu zazní celkem 13 hudebních ukázek. Většina z nich je prováděna vizuálním efektem, ať už pantomimou, tancem či promítáním obrázků na plátně.

Koncert začíná příchodem dirigenta. Ten se jen pozdraví s dětmi a začíná úvodní skladba: Oskar Nedbal: *Krakowiak* z baletní pantomimy *Hloupý Honza*. Během této skladby prochází pod jevištěm herci v kostýmech: Hajný a Kát'a. Zároveň se na projekčním plátně objevuje jejich fotografie.

Po doznění ukázky se dirigent ujímá průvodního slova a vyzývá děti, aby si Kát'i oblíbenou veselou „písničku“, kterou právě slyšely, zapískaly spolu s orchestrem. Flétna s pikolou předehraje v unisonu téma, které ostatní hudebníci z orchestru spolu s dětmi v sále pískají:<sup>40</sup>



Následuje část vyprávění. V momentě, kdy se v příběhu mluví o cikánské věštbě,

40 Téma, ač hravé a líbivé, není z didaktického hlediska příliš vhodně zvoleno. Jeho melodie obsahuje skoky, v rytmu se objevují synkopy a ligatura mezi 6. a 7. taktem. Pro děti je proto špatně zapamatovatelné a příliš obtížné na reprodukci. Domnívám se proto, že zařazení tohoto úkolu ve scénáři má výhradně aktivizační funkci, autorovi nejde o to, aby si děti téma skutečně osvojily.

zaznívá další hudební ukáзка. Tou je árie *J sme cikánky* z opery *La traviata* Giuseppe Verdiho v podání dvou sólistek, Zuzany Pálenkové a Hany Kostelnicové. Obě jsou převlečené za Cikánky, mají mikroporty a zpívají pod pódiem. Ve volných taktech chodí k dětem sedícím v první řadě a „hádají jim z dlaně“.

Třetí skladbou programu je *Starý bručoun*, polka pro fagot od Julia Fučíka. Vyprávění se zde dostává k epizodě, kdy jde strýc Martin s Kát'ou po setmění do lesa, aby jí ukázal hejkala. Ten prý každou noc popadne v lese dutou větev a hraje na ni jako na fagot. Dirigent vyzve děti, aby hejkala zavolaly. Děti volají: „Hejkale, hejkale!“ Z nahrávky se ozvou strašidelné zvuky a na jeviště vchází jeden z fagotistů Severočeské filharmonie Teplice, Radovan Skalický. Má na sobě černé roucho a obrovskou polystyrenovou masku na ramenou – hlavu hejkala. Dirigent ho v zápětí uvede: „Děti, to není hejkal! To je přece náš fagotista Radek.“ Pan Skalický odloží masku, vezme si fagot a spustí se hudba.

Když se vyprávění dobere k místu, kdy Kát'a vchází do jeskyně k Vládci přírodní říše, nasadí si dirigent na hlavu masku – vysokou zlatou přilbici s ptačím peřím a orchestr zahraje úvodní fanfáry ze symfonické básně *Tak pravil Zarathustra* od Richarda Strausse.

Po tomto imponantním vstupu následuje v programu kontrast. Vypráví se o anděli Strážci lesa, který zazpívá píseň na počest Kátiny návštěvy. Touto písní je *In trutina* z cyklu *Carmina burana* Carla Orffa v podání jedné ze sólistek. V sále zavládne přítmí, světlo se zaměří pouze na postranní balkón nad pódiem, zde se objeví zpěvačka ve zlatočerveném kostýmu a s přilbici v podobném stylu jako má dirigent.

Vyprávění pokračuje Kátinou cestou lesem zpět do hájovny. Kát'a se zastaví u jezírka, na kterém právě plave labuť. Meditativní náladu má umocnit *Labuť z Karnevalu zvířat* Camilla Saint-Saënsa, sólo hraje první violoncellista SČF Radko Živkov, na projekčním plátně se objevují fotografie labutě, která plave na vodní hladině.

Příběh pokračuje dalšími setkáními se zvířaty. Na programu koncertu je nyní část ze 3. a 4. věty *Symfonie f-moll č. 4 op. 36* od Petra Iljiče Čajkovského. Během jejího znění běží na promítacím plátně sled fotografií lesních zvířat.

Po této skladbě následuje opět sólo jednoho z filharmoniků. Trombónista Michal Černý se pro tentokrát představí v převleku jako *Žabák* a za doprovodu SČF zahraje stejnojmennou skladbu z hudby k filmu *Císařův slavík*, jejímž autorem je Václav Trojan.

Zvířecí tematika nás provází i další ukázkou, je jí výstup Bystroušky a Lišáka

„*Běží liška k Táboru*“ z opery *Příhody lišky Bystroušky* od Leoše Janáčka. Vypráví se o tom, že když hajný pustí z nahrávky tuto skladbu, hudba pokaždé z lesa přiláká malé lištičky k hájovně na palouček. Výstup zazní v podání dvou pěveckých sólistek, zpívají v hledišti pod pódiem a samozřejmě mají na sobě kostýmy lišek.

Po efektním rytmickém a poměrně krátkém výstupu lišek se tempo zvolní. Příběh hovoří o tom, že v lese zemřela jedna srnka a zvířátka se s ní chtějí rozloučit ve smutečném průvodu. Orchester hraje část z hudby k dramatu *Peer Gynt, Aasina smrt* od Eduarda Hagerupa Griega. Jedna ze zpěvaček v červenozlatém kostýmu Anděla Strážce pomalu prochází pod pódiem se zapálenou svící v ruce. V sále je tma.

Příběh pokračuje. Kát'a je smutná z úmrtí srnečky, ale strýc ji utěšuje. Zvířata prý ve skutečnosti neumírají, jejich duše se dostanou k Vládci přírodní říše. Truchlivá nálada rychle opadne, strýci zazvoní mobilní telefon. Dozvídá se, že z blízké zoologické zahrady uprchla do lesa medvědice se dvěma medvíďaty. Nechá tedy Kát'ou v bezpečí na posedu a odchází medvědici hledat. Medvědice se ale za okamžik objeví právě pod posedem, kde se Kát'a ukrývá. Z nahrávky se ozve medvědí řev, pod pódium vbíhá herečka v kostýmu medvěda, straší děti a SČF hraje skladbu *Medvěd z Obrázků z Maďarska* od Bély Bartóka.

Kát'a má strach a aby si dodala kuráž, začne si pískat svoji oblíbenou písničku, téma z první skladby koncertu (*Krakowiak* od Oskara Nedbala). Toto téma opět, stejně jako na začátku koncertu, předehraje flétna s pikolou a děti jsou vyzvány, aby pískaly s nimi. Dirigent vypráví dál: Když si Kát'a z příběhu takto zapíská, z nedalekého křoví jako na zavolání vyběhnou obě medvíďata a medvědice se rázem uklidní. Následuje pak Kát'ou poslušně jako pejsek až k hájovně.

V programu zbývají už jen dvě skladby. První z nich je *Serenáda* z baletu *Don Juan* Christopa Willibalda Glucka. Dirigent si nasadí na hlavu masku muchomůrky. V červenobílém širokém klobouku s bílým závojičkem vypadá komicky. Smyčcové nástroje hrají pizzicato a on předvádí, jak v lese umějí „houbičky tancovat“. Různě se otáčí a nadhazuje závoj. Choreografie je velmi úsměvná, zároveň ale znázorňuje formální uspořádání skladby. Opakující se motivy či témata znázorňují vždy stejné určené pohyby.

Celý koncert uzavírá *Žokejská polka op. 278* Josefa Strausse. Herečka představující Kát'ou má na sobě zavěšenou masku koně a prohání se pod pódiem. Ke konci skladby přicházejí pod jeviště všichni sólisté v kostýmech a tančí. Po doznění posledních tónů se všichni ukloní a dirigent se rozloučí s dětmi.



## 5.2.2 Reakce dětí

Pořad V začarovaném lese byl v koncertní sezóně 2004/2005 proveden celkem šestkrát. Vždy byl dětmi velmi dobře přijat, díky dějovému spádu většina malých posluchačů udržela pozornost téměř po celou dobu koncertu.

Jednotlivá provedení se uskutečňovala ve dnech 20. - 22. 10. 2014, vždy od 8: 30 a 10: 30. Na některých byly přítomny i děti z mateřských škol.

Všimla jsem si jevu, který jsem zaznamenala již dříve, nejen při koncertech pana Machka. Děti byli pozornější tehdy, když k nim byl dirigent otočen čelem a mluvil. Když se však rozezněla hudební ukázka, mnohé z dětí se začaly mezi sebou bavit. Nejnebezpečnějšími byly v tomto ohledu hudební ukázky v pomalém tempu. Nejhorší přijetí jsem zaznamenala u skladby *Labuť* Camilla Saint-Saense, k čemuž možná přispěl také fakt, že tato ukázka nebyla provázena žádnou scénickou akcí, pouze fotografiemi labutě na promítacím plátně. Dalším z důvodů mohla být i skutečnost, že této ukázce předcházela *Il trutina* Carla Orffa, což je skladba jemné nálady a pomalého tempa. Vyposlechnutí dvou pomalých ukázek za sebou mohlo být pro dětské posluchače příliš náročné na soustředění.

Při některých ukázkách však děti pozornost udržely snadno. Ve většině případů se tak stalo díky vizuálním efektům, které hudební produkci doprovázely. Úspěšná byla např. ukázka z Gluckovy opery *Don Juan* a také *Běží liška k Táboru* od Janáčka. U druhé zmíněné ukázky nastal zajímavý jev, téměř všechny skupiny dětí začaly tleskat ještě před jejím úplným dozněním. Zpěvačky převlečené za lišky totiž odzpívaly svůj part a odběhly ze scény, mezitím co orchestr ještě dohrával poslední takty skladby. Dětské publikum se tedy spontánně zachovalo jako obecnstvo na operním představení, které odměňuje potleskem pěvecké sólisty bezprostředně po jejich výstupech.

Během celého koncertu byla hudební i vizuální složka vyvážená, jen jedinkrát jsem zaznamenala, že dění na scéně odvedlo dětskou pozornost od vnímání znějící ukázky. Stalo se tak při provádění části ze *Symfonie č. 4 P. I.* Čajkovského, která byla doprovázena fotoprojekcí lesních zvířat. Děti, aniž by byly vyzvány, začaly pokaždé, když se na plátně změnil obrázek, vykřikovat název zvířátka. Tato reakce nastala u všech šesti skupin.

### 5.3 Scénář koncertu pro starší žáky: „Vídeňské stíny“

Pořad *Vídeňské stíny* byl napsán přímo pro Teplice. Má přiblížit posluchačům období hudebního klasicismu, historické pozadí vzniku některých významných skladeb, atmosféru panovnických dvorů i revoluční náladu nadcházejícího romantismu. Tento program je jedním z prvních Machkových pokusů o zpracování tématu z oblasti vážné hudby pro žáky druhého stupně. Dosud se autor držel námětů populárnějších, jeho programy byly věnovány například muzikálovým či filmovým melodiím, vývoji rockové hudby atd. Jak ale sám podotýká, nechtěl se již nadále „podbízet“ a tak se rozhodl připravit právě *Vídeňské stíny*. Jejich rámec tvoří vyprávění, není to však již příběh jako takový. Dirigent v klasicistním kostýmu se představuje jako „Mišel Mašé“, fiktivní postava, hudebník z období klasicismu. Vyprávění sleduje jeho vzpomínky na setkání se třemi nejslavnějšími skladateli jeho doby. Od Josepha Haydna se přes Wolganga Amadea Mozarta dostane až k Ludwigu van Beethovenovi a celé vyprávění končí právě ve městě Teplicích, kde Beethoven několikrát pobýval a komponoval.

Průvodní slovo je psáno vážnějším stylem, než v pořadech pro mladší žáky. Machek používá oslovení „dámy a pánové“, jakoby hovořil s dospělými. V představení nefigurují herci, o poznání méně jsou také využívány světelné efekty. V pořadu neúčinkují zpěváci, vypuštěny jsou i masky a rekvizity, jedinými kostýmovanými protagonisty jsou dirigent a dva hudební sólisté. Vyprávění je v některých místech decentně podkresleno reprodukovanou hudební kulisou.

#### 5.3.1 Zařazení hudebních ukázek

V programu *Vídeňské stíny* zazněly hudební ukázky z děl tří nejslavnějších klasicistních autorů. První hudební ukázkou byla expozice z 1. věty *Symfonie D dur č. 101 „Hodiny“* Josepha Haydna. Ten byl představen jako klidný konzervativní člověk a pracovitý hudebník se svérázným smyslem pro humor, kterému bývá přezdíváno „Papá Haydn“. Na projekčním plátně mělo obecenstvo možnost shlédnout fotografii Haydnova domu ve Vídni. V komentáři byla věnována pozornost i Haydnovu londýnskému působení.

Jako druhá ukázka z Haydnova díla byla uvedena část 2. věty *Symfonie G dur č. 94 „S úderem kotlů“*.

Pak dirigent v roli kapelníka vypravuje o svém prvním setkání s mladým W. A. Mozartem. Líčí ho jako bezstarostného mladíka, jehož dětinské chování kontrastovalo s jeho hudební vyzrálostí. Chrlil prý stále nové a nové melodie a každá z nich byla geniální. Ukázkou, která má demonstrovat lehkost a svěžest jeho hudebních nápadů, je část 1. věty z *Malé noční hudby* K.v. 525.

Dokladem toho, že Mozart uměl vyjádřit i zcela jiný výraz, je úvod přehry k opeře *Don Giovanni*.

Ve vyprávění následuje epizoda o Mozartovu pražském úspěchu s operou Figarova svatba. Melodie z ní si prý hvízdala celá Praha. Z této opery zazní ukázka: árie *Non più andrai* v instrumentální úpravě. Hlavní melodii hraje skupina prvních houslí v unisonu s flétnou.

Pořad se postupně dobírá k ukázkám z Mozartových symfonií. „Kapelník“ vypráví, jak se mu dostal do ruky rukopis Mozartovy Symfonie g-moll. Velmi ho prý zaujal podivný tajuplný smutek, který z této hudby dýchal. Orchester hraje expozici 1. věty Symfonie č. 40 g-moll KV 550.

Předposlední ukázkou z tvorby W. A. Mozarta je 2. věta z jeho *Koncertu C dur pro flétnu a harfu* KV 299. Jako sólisté se představují členové Severočeské filharmonie Teplice: harfeník Lukáš Dobrodinský a flétnistka Anna Nešverová. Oba jsou oblečeni v dobových kostýmech a na promítacím plátně se objevuje jejich fotografie, aby si je i posluchači v zadních řadách mohli prohlédnout.

Tématický blok o Mozartovi uzavírá část z vítězného finále *Symfonie C-dur „Jupiterské“* KV 551.

Závěrečná třetina koncertu je věnována Ludwigu van Beethovenovi. S ním se prý „kapelník“ setkal prvně, když tehdy ještě mladý Beethoven přišel do Vídně za Mozartem a chtěl mu ukázat svou skladbu. Mozart na něj tehdy neměl čas, do partitury ale nahlédl právě „kapelník“. Již podle rukopisu bylo zřejmé, že tento mladý skladatel nepíše s takovou lehkostí a samozřejmostí, se kterou své skladby bez jediného škrtnutí zapisuje Mozart. Rozevlátý rukopis tohoto mladíka svědčil o jeho svobodomyšlnosti a mnohé škrty v notopisu zase prozrazovaly složitost jeho tvůrčího procesu, mnohé pasáže byly znovu promyšleny a přepracovávány.

Mezi ukázkami z Beethovenova díla nechybí expozice z jeho slavné *Symfonie č. 5 c-moll „Osudové“* op.67.

Poslední provedenou skladbou je předehra *Egmont Op. 84*. Z té jsou nejprve představeny jednotlivé části, celkem pět několikataktových ukázek, poté skladba zazní celá.

### 5.3.2 Reakce mladého publika

Tento pořad byl uveden dvakrát v jednom dni, 23. 10. 2014 od 8: 30 a 10: 30. Na prvním provedení byli přítomni kromě žáků II. stupně ZŠ také studenti středních škol.

Miloš Machek si byl vědom toho, že program Vídeňské stíny, který vytvořil pro starší žáky, je poměrně náročný. Byl tedy připraven na negativní reakce publika, očekával, že obecenstvo během koncertu nevydrží pozorné a bude se nevhodně projevovat. Jeho obavy se nakonec nenaplnily. Publikum bylo v obou případech spíše zaražené než neukázněné. Vydrželo relativně v tichosti po celou dobu koncertu. Na některých mladých posluchačích byly patrné známky nudy, někteří seděli se založenýma rukama nebo s opřeným loktem a podepřenou bradou a tvářili se otráveně, případně pospávali. Domnívám se ale, že tyto demonstrativní projevy mohly být u některých předstírané. Mládež ve věku pubescence a adolescence se často ostýchá projevit před vrstevníky jakékoliv citové reakce nebo se hlásit k názoru, který většina skupiny odmítá. Proto je pochopitelné, že reakce publika byly vlažné. Potlesk publika po hudebních ukázkách nebyl příliš intenzivní, při pohledu do hlediště bylo zjevné, že někteří posluchači netleskají vůbec. Je ale pravděpodobné, že alespoň část posluchačů byla programem zaujata, aniž by to dala najevo. Obecenstvo se zdrželo nevhodného hovoru či hluku, jedině, čím byl koncert mírně narušován, bylo časté opouštění sálu některými posluchači a jejich následné navracení.

Ač byl pořad poutavě zpracován, téma hudebního klasicismu zjevně posluchače příliš nezaujalo. S největším úspěchem se setkala ukázka z Haydnovy symfonie „*S úderem kotlů*“. Obecenstvo sebou trhlo leknutím, když se ozval onen proslavený nečekaný úder tympánu, vzápětí se zvedla vlna pobaveného smíchu. Nezbývá než ocenit nadčasový humor Josepha Haydna, který ještě po více než dvou stech letech baví posluchače stejně jako při londýnské premiéře této symfonie v roce 1792. Některé ukázky byly pro posluchače příliš dlouhé. Při 2. větě Mozartova *Koncertu pro flétnu a harfu* se obecenstvo soustředilo na poslech jen zhruba 30 vteřin, pak postupně začali někteří posluchači hovořit

nebo hledat zábavu na displeji mobilního telefonu. Závěrečná Beethovenova předehra *Egmont*, která měla být vrcholem pořadu, se nesečkala s kladnými reakcemi, většina posluchačů již netrpělivě očekávala konec programu.

## 6 Závěr

Vlivem nedostatečné kvality receptivní hudební výchovy na školách v kombinaci s působením médií se v současnosti setkáváme se špatnou úrovní poslechových schopností mládeže. To klade zvýšené nároky na tvůrce hudebně výchovných pořadů. Za účelem zvýšení atraktivity pořadů je mnohdy upřednostňována zábavná složka na úkor složky naučné. Mladí posluchači se na takových koncertech baví, ovšem do skutečného světa hudby nemají příliš možností nahlédnout. Hudba dnes většinou nebývá vysvětlována hudbou, jak to požadovali Leonard Bernstein či Ilja Hurník. I na výchovných koncertech se hudba často prezentuje mladým posluchačům tak, jak ji znají ze svého každodenního života, tedy jako doprovodná složka děje či obrazu. Problémem ale je, že mladé publikum není připraveno na vnímání autonomní hudby. Nelze stavět na chybějících základech, kterými jsou např. hudební aktivity v mateřské škole, provozování zpěvu v rodinách, výchova k poučenému poslechu na ZŠ. Porozumění hudební řeči tak zůstává výsadou „zasvěcených“.

Na Teplicku v současné době působí několik souborů, které pořádají výchovné koncerty na základních školách. Prezентují tyto hudební žánry: vážnou hudbu (zejména komorní tvorbu a úpravy notoricky známých skladeb), pop, swing, trdiční jazz, melodie z filmů, tzv. starou hudbu, japonskou lidovou hudbu. Ostatní žánry nejsou zastoupeny. Aktivitu na poli hudebních produkcí pro děti a mládež vyvíjejí také hudební školy. ZUŠ Teplice pořádá výchovné koncerty pro předškoláky, účinkují na nich její pedagogové a žáci. Teplická konzervatoř příležitostně provádí hudebně divadelní představení pro mladší i starší žáky ZŠ. Spolupracuje také s Gymnáziem Teplice. Severočeská filharmonie pořádá každoročně symfonické výchovné koncerty pod taktovkou Miloše Machka. Kvalita těchto koncertů je vzhledem k místním poměrům velmi dobrá, negativem může být jen přílišný důraz na zábavnost pořadů na úkor vzdělávacího obsahu. Tohoto nedostatku si je Miloš Machek vědom a rád by ho v následujících letech odstranil. Nebude to však možné bez spolupráce pedagogů HV a bez zkvalitnění poslechové výchovy na základních školách.

**Seznam zkratk:**

HV - hudební výchova

VK – výchovný koncert

ZŠ – základní škola

ZŠ s RvHv – základní škola s rozšířenou výukou hudební výchovy

SŠ – střední škola

ČF – Česká filharmonie

SČF – Severočeská filharmonie Teplice

HAMU – Hudební akademie múzických umění

ZUŠ – základní umělecká škola

LŠU – lidová škola umění

## **Seznam literatury a pramenů:**

### **Literatura:**

- BURGOVÁ, K. Koncerty pre deti a mládež, dôležitá súčasť hudobného vzdelávania. In *Hudební výchova*. 2014, č. 4, s. 66-67
- DIETZ, R. – PŘIBYLOVÁ, L. Severočeská filharmonie Teplice. Historie a současnost. 1. vyd. Teplice: Severočeská filharmonie Teplice, 2008. ISBN 80-254-2559-2.
- DRÁBEK, V. *Popularizace hudby*. 1. vyd. Praha : H&H, 1992. ISBN 80-85467-84-4.
- DRÁBEK, V. *ABC Výchovných koncertů*. Praha : Hudební oddělení divadelního ústavu, 1987.
- FLAŠAR, M. Hudba a zvuk v počítačových hrách: od filmové k herní hudbě. In *Opus musicum*, říjen 2012, roč. 44, č. 11, s. 24-29.
- HERDEN, J. *Hudba jako řeč. O poslechu ve škole i doma*. 1. vyd. Praha : Scientia, 1998. ISBN 80-7183-126-3.
- JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě. Esej o hudební výchově*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1230-5.
- KOMENSKÝ, J. A. *Informatorium školy mateřské*. 2. vyd. Praha : Akademia, 2007. ISBN 978-80-200-1451-1.
- PAVLOVÁ, V. Hudební preference žáků a perspektivy jejich využití v učebním procesu. In *Kontexty hudební pedagogiky III. Sborník příspěvků z konference konané 25. - 26. září 2008 v Praze*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy, 2009. s. 105-109. ISBN 978-80-7290-323-8.
- PILKA, J. *Kudy chodí hudba*. 1.vyd. Praha : Albatros, 1980.
- PRCHAL, J. K aktuálním problémům hudební výchovy. In *Teorie a praxe hudební výchovy III. Sborník příspěvků z konference studentů doktorandských a magisterských studií a pedagogů hudebního vzdělávání zemí V4 v roce 2013 v Praze*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy, 2014. Část 1. Celospolečenské změny v hudebním vzdělávání, výchově a kultuře u školních dětí. s. 9-10. ISBN 978-80-7290-724-3.
- RADIMCOVÁ, V. Hudební pedagog v boji s novými vlnami populární hudby. In *Kontexty*



*hudební pedagogiky III. Sborník příspěvků z konference konané 25. - 26. září 2008 v Praze.* 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy, 2009. s. 110-112. ISBN 978-80-7290-323-8.

SABOVÁ, K. Vizuální imperialismus aneb Proč vidět slyšené...?. In *Teorie a praxe hudební výchovy II. Sborník příspěvků z konference českých a slovenských doktorandů a pedagogů hudebního vzdělávání v Praze 2011.* 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy, 2011. Část 5. Současné potřeby všeobecného hudebního vzdělávání z hlediska hudebně poslechových činností a propojených aktivit. s. 144-147. ISBN 978-80-7290-519-5.

SCHWARZ, J. Film jako prostředek popularizace hudby In *Teorie a praxe hudební výchovy II. Sborník příspěvků z konference českých a slovenských doktorandů a pedagogů hudebního vzdělávání v Praze 2011.* 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy, 2011. Část 5. Současné potřeby všeobecného hudebního vzdělávání z hlediska hudebně poslechových činností a propojených aktivit. s. 144-147. ISBN 978-80-7290-519-5.

#### **Závěrečné vysokoškolské práce:**

DIETZ, R. *Koncerty pro žáky základních škol pořádané profesionálními symfonickými orchestry v České republice.* Ústí nad Labem, 2010. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce prof. PhDr. Josef Říha

MACHKOVÁ, R. *Socializace dětí a mládeže v nové koncepci výchovných koncertů.* Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta humanitních studií. Katedra sociální pedagogiky. Vedoucí práce PhDr. Miloslav Jůzl, PhD.

#### **Internetové zdroje:**

Česká Orffova společnost. [online]. [cit. 2015-06-15 ]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/>.

Dětská opera Praha. [online]. [cit. 2015-07-02 ]. Dostupné z: <http://www.detskaoperapraha.cz/>.

HŮRKOVÁ, L. *Krušnohorské divadlo Teplice.* [online]. [cit. 2015-06-13 ]. Dostupné z:

[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter\[label\]=Kru%C5%A1nohorsk%C3%A9+divadlo&filter\[city\]=&filter\[state\\_id\]=0&theatreId=19](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter[label]=Kru%C5%A1nohorsk%C3%A9+divadlo&filter[city]=&filter[state_id]=0&theatreId=19).

Národní ústav lidové kultury. [online]. [cit. 2015-06-23 ]. Dostupné z: <http://www.nulk.cz>

Národní ústav vzdělávání. Rámcový vzdělávací program. [online]. [cit. 2015-07-04 ]. Dostupné z: [www.nuv.cz/file/194\\_1\\_1/](http://www.nuv.cz/file/194_1_1/).

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. [cit. 2015-07-05]. Dostupné z : [http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV\\_2007-07.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf).

SoliDeo školám. [online]. [cit. 2015-07-10 ]. Dostupné z: <http://www.solideo-skolam.cz/>.

Teplice/Teplitz. Krušnohorské divadlo. [online]. [cit. 2015-06-13 ]. Dostupné z: <http://teplice-teplitz.net/stavby/karta/nazev/43-krusnohorske-divadlo>.

Tokhi. Drum Circle. [online]. [cit. 2015-06-11 ]. Dostupné z: <http://www.tokhi.cz/drumcircle/>.

Chování.eu. V divadle. [online]. [cit. 2015-05-19 ]. Dostupné z: <http://www.chovani.eu/v-divadle/c15>.

ZUŠ Teplice [online]. [cit. 2015-05-06 ]. Dostupné z <http://www.zusteplice.cz>

## Literatura a prameny

Miloš Machek, osobní rozhovor ze dne 20. 10. 2014

Roman Dietz, osobní rozhovor ze dne 20. 10. 2014

Jiří Knotte, osobní rozhovor ze dne 5. 5. 2015

Lukáš Čajka, osobní rozhovor ze dne 20. 3. 2015

Irena Kirsová, osobní rozhovor ze dne 7. 5. 2015

Vendula Svobodová, osobní rozhovor ze dne 8. 5. 2015

Jaroslav Krček, osobní rozhovor ze dne 13. 5. 2015