

# Čtyřicetiny kurzů modernizace hudební výchovy.

Několik poznámek spíše nejubilejních.  
(Stanislav Tesař, Brno)

Obrátil se na mě dr. Prchal s přáním, abych přispěl do připravovaného sborníku věnovaného 40. výročí letních kurzů hudební výchovy. Výzvu jsem rád přijal. Především proto, že jsem dlouhou řadu let byl přímým svědkem jejich rozvoje a to v době, kdy „o něco šlo“ a spolu se svými kolegyněmi ze sekretariátu České hudební společnosti jsem se na jejich přípravě i provozu podílel. Dlouho jsem ovšem přemýšlel o formě a tématu příspěvku. Když jsem ale viděl fotografie z loňského ročníku tohoto kurzu, uvědomil jsem si, že nemalá část jeho osazenstva již zřejmě o České hudební společnosti a její činnosti nemá buď žádnou nebo pouze minimální představu. Dovolte proto několik poznámek, které – byť nejubilejní - k letošnímu výročí nesporně patří. Budou se týkat nejen České hudební společnosti a fenoménu jejích hudebně pedagogických kurzů, ale také otázky, co přinesly československé hudební pedagogice posledních čtyřiceti let. Nebudu pátrat po počátcích a jménech. Nebyl jsem přímým svědkem vzniku kurzů a historická stránka problému (tedy „jak věci šly“) není pro to, co chci říci, tak důležitá. Tím spíše, že na počátky snah o celostátní unifikovaný přístup k didaktické problematice hudební výchovy pozvolna padá rouška tajemna.<sup>1</sup>

Kurzy modernizace hudební výchovy (tak se totiž v době svého vzniku a rozvoje nazývaly a mělo to svoje oprávnění) jsou dítkem a jedním z posledním svědků vzrušeného intelektuálního, duchovního, společenského a uměleckého kvasu šedesátých let, který se významně dotkl také československé hudební pedagogiky. Na jejich vzniku a dynamickém rozvoji, zejména v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století, má nespornou zásluhu Československá společnost pro hudební výchovu a posléze její nástupkyně Česká hudební společnost. Na uplynulé čtyřicetiletí je však možno nazírat nejen optikou historickou, ale také z pozice kulturně politické, čili sledovat a hodnotit význam, funkci a postavení České hudební společnosti v procesu postupné proměny dobového vzdělávacího a kulturního klimatu. Jinými slovy: měla vůbec nějaký smysl a nezanikla po změně politické a společenské situace zcela oprávněně jako relikv starých poměrů? Je to téma nesmírně zajímavé, ba dráždivé, a pro pochopení vývoje kulturní situace v období mezi srpnem 1968 a listopadem 1989 velmi ilustrativní. Bohužel – ani historikové kultury, ani pedagogové o tento problém zatím ani nezakopli. Dovolte proto k tomu tématu několik poznámek.

## **1) Česká hudební společnost jako instituce**

1.1) ČHS zaujímala v systému předlistopadových společenských organizací zajímavé a dosti neobvyklé postavení. Nebyla sice organizací masovou jakými byly např. odbory, SSM, SČSP ad., ale v oblasti kultury byla, ne-li nejpočetnější, tak alespoň mezi nejpočetnější patřila. Možná Kruhy přátel hudby měly početnější členskou základnu. Nebyla organizací stavovskou a ideovou (byla otevřena všem) a tudíž nebyla pod přímým politickým dozorem stranických orgánů, jak tomu bylo v případě tvůrčích svazů. Dozor nad ní byl ponechán orgánům státní správy. A nebyla ani členem Národní fronty. Spektrům svých aktivit byla

---

<sup>1</sup> Slavíme sice jejich čtyřicáté výročí, ale ještě před kurzy chebskými existovala totiž minimálně tři celostátní (=československá) hudebně pedagogická setkání: v Písku, Šumperku a v Trenčianských Teplicích. Takže letošní jubileum je nutno brát spíše symbolicky - ten začátek je ve skutečnosti o 3- 4 roky starší. Chebské prvenství je ovšem zdůvodnitelné nejen tím, že stojí na počátku dlouholeté a nepřerušované tradice, ale také koncepční a organizační cíleností. Cheb se zkrátka stal oprávněným symbolem. Počátek těchto aktivit a míru soukromé i institucionální iniciativy při jejich vzniku je ovšem nutno zpracovat na základě dochované dokumentace i přímé výpovědi těch, kteří při těch začátcích byli. Proto se obracím na kolegy z pedagogických fakult, aby věnovali pozornost a směřovali diplomové práce svých studentů také do sféry dokumentace a zhodnocení činnosti České hudební společnosti a zejména těchto kurzů. Jinak jedna významná vrstva v dějinách československé hudební pedagogiky zmizí z paměti oboru a to nenávratně.

širokopásmová a takovou šíří činností a rozsa-hem odborného aktivu se nemohla pochlubit žádná jiná organizace působící v oblasti československé kultury. Odtud potom vyplývala i její značná odborná i společenská prestiž. Vědělo se totiž, že kromě vysoké úrovně profesní, garantované špičkovými odborníky ze všech oblastí hudební kultury, se v ČHS také „volněji dýchá“ a jsou zde prováděny činnosti a jsou možné projekty, pro které jinde v tomto státě nebyl vytvářen prostor. Kde jste mohli v osmdesátých letech např. přijít k informacím o provozování staré hudby, jejíž problematika se z velké části týkala i hudby duchovní? Kde jinde se mohli amatérští hudebníci a učitelé ZUŠ setkat, konzultovat a poradit s domácími i zahraničními špičkovými interprety? Ve školské oblasti rozhodně ne.

1.2) Česká hudební společnost byla organizací dvojdomou, což byla v poměrech předlistopadového Československa naprostá rarita. Svoji činností totiž zasahovala jak do sféry resortu kultury, tak do sféry resortu školství. Ten mimoresortní přesah byl ministerstvu školství trnem v oku, protože na pedagogické aktivity ČHS, ze kterých vycházela kritika práce školského resortu v oblasti hudební výchovy, nemělo „špagát“. A protože mezi oběma resorty vládla žárlivost a vzájemná obezřetnost vyplývající z toho, že až do vzniku federace v roce 1968 byly obě sféry řízeny jedním ministerstvem, zůstala ministerstvu kultury značná míra porozumění pro pedagogické aktivity České hudební společnosti a podporovalo je. Možná s jistou dávkou jízlivosti, ale logiku to mělo. Otázka kvality hudební výchovy (v širším smyslu výchovy estetické) byla pro resort kultury důležitá – šlo totiž o formování přístupu k umělecké kultuře a tedy o výchovu budoucího publika, tedy o zázemí resortu kultury. A to formování dobré nebylo a proto se oprávněně volalo po nápravě. Kdyby Česká hudební společnost spadala pod ministerstvo školství, tak by se žádné kurzy modernizace hudební výchovy nekonaly. Na to lze vzít jed. Příkladem nad jiné poučným byl postoj ministerstva školství v případě záštity do nově vznikajícího evropského Mládežnického orchestru Gustava Mahlera (Gustav Mahler Jugendorchester), který založil a vedl Claudio Abbado.<sup>2</sup>

1.3) Česká hudební společnost byla koncepčně autonomní a svoji autonomii si dokázala udržet i přes řadu nepříjemných politických tlaků. Těch důvodů proč tomu tak bylo byla celá řada a jeden z nich byl zásadní - Česká hudební společnost měla velmi kvalitní a respektovaný mozkový trust. V ČHS našla útočiště a prostor pro další rozvíjení svých iniciativ celá řada špičkových odborníků, kteří v posrpnových čistkách byli zbaveni institucionálního vlivu, ve svých oborech byli odsunuti na vedlejší kolej, vyloučeni ze svých stavovských organizací a v nejednom případě ztratili i zaměstnání. Výrazné to bylo zejména v oblasti hudební pedagogiky a muzikologie. V osmdesátých letech, v době druhé vzpoury československé hudební výchovy, kdy se uskutečnila série nitranských konferencí s jasně formulovaným programem a alternativními návrhy na zlepšení stávajícího stavu hudební výchovy, to byli členové sekci a komisí ČHS včetně lektorů hudebně pedagogických kurzů, kteří svými zkušenostmi pomáhali formulovat alternativní návrhy ke zlepšení stavu a na všech třech konferencích tvořili jádro jejich odborné náplně.<sup>3</sup> Takto koncentrovanou

---

<sup>2</sup> Ministerstvo školství tehdy tvrdě odmítalo účast studentů z českých konzervatoří a akademií na tomto projektu. Situaci tehdy (před mezinárodní ostudou) zachránilo svým vstřícným postojem ministerstvo kultury. Organizací konkurzů pro české studenty zajistila Česká hudební společnost. Na Slovensku tento problém samozřejmě neexistoval.

<sup>3</sup> V této souvislosti se nesmí opomenout podíl našich slovenských kolegů a sesterské organizace Slovenské hudební společnosti. Právě těsná spolupráce českých a slovenských hudebních pedagogů, muzikologů i skladatelů přinesla v osmdesátých letech výrazný zásah do změn v oblasti hudební výchovy. Za všechny zde jmenujme pedagogy Tibora Sedlického, Jozefa Vereše, muzikologa Oskára Elscheka, hudební skladatele Juraje Hatrika a Ivana Paríka ad., kteří se aktivně podíleli na přípravách všech tří nitranských konferencí. A opomenout nelze ani výraznou politickou okolnost: ve federalizovaném Československu garantovala oblast estetického vzdělávání Bratislava, což byl také důvod pro to, že konference se konaly na slovenském území. Slovinci měli k problematice hudební výchovy (a estetické výchovy vůbec) mnohem racionálnější, chápavější a vstřícnější přístup než pražská stranická i státní byrokracie. A v důsledku politické dohody musela Praha názory slovenské

a akceschopnou odbornou kapacitu neměl v tehdejší české části federace nikdo, ani svaz skladatelů, ani ministerstvo školství.

Institucionální význam České hudební společnosti je tedy jasný a nelze o něm nikterak pochybovat: poskytovala prostor pro iniciativu nemalému počtu lidí, což v posrpnovém období mělo (z hlediska sociologického a sociálně psychologického) výrazně pozitivní vliv. Česká hudební společnost nebyla organizací disidentskou, to nikoliv, ale plnila funkci jakési kulturní diaspory (pokud mohu tento termín v této situaci použít) a to od samého počátku svého vzniku. Řada jí připravovaných projektů (zejména z oblasti nepedagogické) narážela proto na nepochopení a nedůvěru státních orgánů a jejich uvedení v život bylo doslova vyvzdorováno: jmenujme vznik Společnosti Gustava Mahlera, vznik Společnosti pro starou hudbu, frýdlantské kurzy České jazzové společnosti, přítomnost zahraničních lektorů na kurzech České hudební společnosti, cyklus muzikologických setkání „Janáček – Bartók“ pořádaných ve spolupráci s Maďarským kulturním střediskem, jehož smysl musel vysvětlovat až Vasilu Bil'akovi sám maďarský velvyslanec apod. Ten výčet může být samozřejmě delší, pro ilustraci ale stačí.

## **2) Česká hudební společnost a její kurzy**

Semináře a kurzy (v dnešní novočeštině módně označované bastardním tvarem „vorkšopy“ – workshops) byly opěrným pilířem činnosti České hudební společnosti a vzhledem k jejímu právnímu postavení měly tyto aktivity celostátní (= československý) dosah. To byl v době posrpnové dosti významný strategický moment, protože posiloval česko-slovenské vazby a umožňoval přenášet a lokalizovat určité typy aktivit do různých regionů a to podle „míry bdělosti“ místních stranických a státních orgánů. Obzvláště pedagogické kurzy byly velmi populární a na jejich půdě se utvořilo velmi kompaktní společenství lidí „stejně krevní skupiny“, které soustřeďovala nejen láska k muzice, ale také vědomí stavovské zodpovědnosti (dnes u kantorstva vlastnost již velmi vzácná) a v neposlední řadě i mírný nádech ilegality - na kurzech působili lidé, kteří v posrpnové době měli přistřižená křídla a provozovalo (učilo) se zde něco, co přesahovalo dobový didaktický standard a povzbuzovalo rozvoj osobní iniciativy.<sup>4</sup>

Z půdy kurzovní činnosti České hudební společnosti vyrůstal i druhý neméně významný jev a tím je ideově homogenní (to je ta stejná „krevní skupina“) aktiv frekventantů těchto kurzů. V drtivé většině to byly ženy, z nichž nemalá část zastávala v místě svého působení funkci okresní metodičky. Výhoda takovéhoho akceschopného společenství se ukázala ve dvou klíčových situacích. Poprvé, když Česká hudební společnost prováděla v rámci příprav na první nitranskou konferenci výzkumnou sondu s cílem zjistit skutečný stav hudebního vzdělávání na základních školách a to jak z hlediska didaktického, tak z hlediska jeho organizačního zabezpečení (míra aprobovanosti, vybavení učeben apod.).<sup>5</sup> Výzkumem získané výsledky byly šokující a takto podrobné, strukturované a propojené informace neměl k dispozici ani Výzkumný ústav pedagogický. Úspěch výzkumu, který přinesl argumentační materiál pro diskusi na první nitranské konferenci v roce 1984, byl zaručen právě díky aktivní spolupráci účastnic kurzů modernizace hudební výchovy, protože věděly

---

strany respektovat – byť se skřípajícími zuby. Celostátní rebelské setkání nitranského typu by bylo na českém území zcela vyloučeno.

<sup>4</sup> Nutno ovšem zdůraznit, že kurzy modernizace hudební výchovy nebyly jedinou aktivitou tohoto typu. Na půdě České hudební společnosti probíhala celá řada podobných celostátních setkání. V Bechyni se konala Setkání přátel komorní hudby - interpretační kurzy určené zájemcům o instrumentální a souborovou hru (z nemalé míry učitelů ZUŠ), které byly pod patronací skupiny lektorů rekrutujících se z řad české interpretační špičky (Radoslav Kvapil, Jiří Stivín, Václav Žilka, členové Talichova kvarteta ad.). Po vzniku Společnosti pro starou hudbu se z iniciativy Miroslava Venhody konaly specializované interpretační kurzy zaměřené na repertoár starších stylových období – nejprve v Kroměříži, posléze ve Valticích, na kterých se podíleli i zahraniční lektori zvučných jmen (např. vídeňský Eduard Melkus) a po vzniku České jazzové společnosti se specializované interpretační kurzy pod názvem Letní jazzová dílna konaly ve Frýdlantu v Čechách. Jmenovat bychom mohli i kurzy pro rodiče s dětmi v Pelhřimově a řadu dalších. To by ovšem překročilo rámec našeho tématu.

<sup>5</sup> Bylo to v září 1984 a výzkum se konal na 63 školách 23 okresů české části federace.

„o co jde“ (novočesky: byly „in“, popř. „trendy“) a byly si vědomy důležitosti této akce (princip stavovské zodpovědnosti). Z titulu svých funkcí výzkum prostě pohlídaly před případnými zásahy zvenčí o které nikdy nebyla nouze.<sup>6</sup>

A podruhé to bylo v situaci, kdy byla budována síť základních škol s rozšířenou hudební výchovou podle Danielova modelu, což byl výsledek soustředěného odborného i politického tlaku na ministerstvo školství, který symbolizovaly již zmiňované nitranské konference. Jejich relativně rychlé zavádění na území české části federace (na rozdíl od Slovenska) bylo umožněno díky znalosti místních personálních a organizačních poměrů, jejichž nositelé se rekrutovali právě z řad účastníků kurzů modernizace hudební výchovy.

Takže i v tomto směru lze význam kurzů hodnotit jednoznačně. Byly nejen prostředím, ve kterém se prezentovaly nové přístupy k didaktické problematice hudební výchovy, což v situaci stávajícího strohého unifikovaného konceptu silně omezujícího prostor pro osobní iniciativu učitele bylo více než potřebné. Navíc se v prostředí těchto kurzů formoval aktiv spolupracovníků ochotných a připravených nové trendy prosazovat do výukové praxe. To je také hlavní důvod, proč se hudebně pedagogické frontě jako jediné oblasti ve školské sféře podařilo prosadit do nově připravovaného a silně technokraticky zaměřeného konceptu nové československé vzdělávací soustavy, požadavky a zásady, které posílily pozici hudební výchovy a tím posílily humanitní složku vzdělávání. Ostatní složky z humanitní oblasti, tj. výtvarná oblast, oblast literatury, divadla a filmu se o takto formulovaný tlak v podstatě ani nepokusily.<sup>7</sup>

Dnešní situace je zřejmě zcela jiná. Především neexistuje Česká hudební společnost, která pro kurzovní činnosti představovala (mimo jiné, samozřejmě) spolehlivé ekonomické zázemí.<sup>8</sup> Zadruhé již zřejmě neexistuje onen hnací motor, kterým byl spor o charakter a postavení hudební výchovy. Nevím – dnes toto dění sleduji jen zpovzdálí – ale ptám se: existuje v dnešní hudební výchově nějaká „causa belli“? Z hlediska didaktického a metodického zřejmě nikoliv – každý didakticky myslící a muzikantsky jistý učitel má v tomto směru otevřený prostor. Jedno nebezpečí ale zůstalo a v důsledku trestuhodné (pseudo)liberalizace českého vzdělávacího systému se opět vynořuje. Atomizace a individualizace celého školského systému zapříčinila, že zodpovědnost za charakter vzdělávání národa se přesunula do rukou nepřilíš vzdělaných, zkomercializovanou kulturou (novočesky: šoubiznysem-showbusinesssem) odkojených provinčních veličin ovládaných sekretariáty politických stran a neoliberálních tržních komsomolců, kteří se školstvím zaobcházejí podle zásady: „Vzdělání je zboží“. Ústřední funkce a politická zodpovědnost ministerstva školství byla zlikvidována na minimum.<sup>9</sup> V této situaci je opět ohrožena samotná existence předmětu, protože otázka „**kdo a jak jej bude učit**“ se stává čím dále tím více bezvýznamnější. Především proto, že obor ztratil svoje institucionální a tím i společensko-politické zázemí.

<sup>6</sup> Což mnohdy nebylo zase tak snadné. V některých případech bylo totiž zapotřebí vysvětlit příslušným funkcionářům na odborech školství ONV (popř. OV KSČ) smysl akce a tak zajistit její nerušený průběh. Že se to vždy nezdařilo svědčí případ hlavního města Prahy, kde provádění výzkumu **bylo zakázáno!**

<sup>7</sup> V osmdesátých letech totiž vrcholil pokus o proměnu československého vzdělávacího konceptu, který započal již v šedesátých letech v období tzv. novotnovského liberalismu. Události roku 1968 celý proces velmi zbrzdily (ne-li na určitou dobu zastavily) a problematika se otevřela znovu v sedmdesátých letech, ovšem po husákovských posrpnových personálních čistkách, kdy se k rozpracovanému konceptu dostali zcela noví lidé. Tehdy došlo k zásadní proměně původního návrhu ze šedesátých let a převahu získala jeho technicistní orientace a to na úkor oslabení oborů humanitních. V oblasti hudební výchovy šlo o ještě jeden důležitý problém, který byl na nitranských konferencích velmi silně zdůrazňován a který měl silný politický náboj – požadovalo se, aby jednotných vzdělávacích cílů (formulovaných osnovami) bylo možno dosahovat alternativními didaktickými přístupy. Tento požadavek didaktické plurality byl ovšem v silném rozporu se stávající praxí dosahování jednotných cílů jednotným didaktickým přístupem.

<sup>8</sup> Česká hudební společnost byla financována Českým hudebním fondem, jehož ekonomická potence se s možnostmi jeho dnešní chudoučké nástupkyně - Nadace Český hudební fond - nedá vůbec srovnat.

<sup>9</sup> Trapnou situací ministerstva školství výmluvně ilustrují úsměvné vstupy jeho tiskových mluvčích, popř. ministrů samých, kteří na různě, do nebe volající, skandální kauzy vznikající ve školském resortu, stereotypně reagují podle modelu: „... ministerstvo nemůže v této situaci pomoci, ...ministerstvo nemá nástroje pro řešení této situace, .... případ náleží do kompetence krajského úřadu ( ředitele školy, obecního úřadu apod.)“. Není proto od věci otázka – proč vlastně tento drahý a nevykonný úřad existuje a ubírá peníze ze státního rozpočtu?

A ptám se: najde se opět aktiv nadšenců, kteří budou schopni otázku významu hudební výchovy, eventuálně estetické výchovy, otevřít, vyvolat diskusi v médiích a prostřednictvím politických mechanismů jí zajistit příslušející pozornost ze strany školského resortu? Najde se společenství třicátníků a čtyřicátníků, kteří budou schopni otázku estetické výchovy prezentovat jako problém povýtce politický a tak vyvolají třetí vzpouru hudební (estetické) výchovy? Česká hudební společnost byla srovnána ze světa a její členská základna i mozkový potenciál byl atomizován do jednotlivých společností a sdružení, která nemají pro svoji činnost potřebné ekonomické zázemí, ztratily vědomí pospolitosti a tím propadly do sféry společenské bezvýznamnosti.

Jsem si vědom toho, že předchozí řádky nejsou příliš slušné. Jubilantovi se má totiž klanět, jubilant má být opěvován a nemají se mu klást nepříjemné otázky. Nicméně si myslím, že právě při této příležitosti by mělo být o nich také hovořeno. Již skutečnost, že tyto řádky a řádky dalších přispěvatelů do připravovaného sborníku mohou spatřit světlo světa jenom proto, že jeho vytištění bude hrazeno ze soukromé kapsy, je varující. Jde přece o uměleckou výchovu národa a před čtyřiceti roky instalované a institucionalizované pedagogické kurzy k ní přispěly měrou nemalou! A to přece není věc soukromá! A proto odpověď na mnou položenou otázku, zda Česká hudební společnost zanikla oprávněně jako relikv starých poměrů, nechť si laskavý čtenář utvoří sám.

Pedagogickým kurzům i Společnosti pro hudební výchovu přeji do příští čtyřicítky, raději však padesátky, hodně zdarů.