



Kolokvium
o středním a vysokém
hudebním školství

Praha, 15. 6. 1993

Kolokvium
o středním a vysokém
hudebním školství

za patronace České hudební rady
s pomocí Kanceláře presidenta Republiky
a Správy Pražského Hradu
uspořádal Marek Kopelemt

Praha 1993

Obsah

Úvod	1
Problémy hudebního školství, Marek Kopelent	3
Písenné příspěvky	11
Historie hudebně pedagogických snah na pražské konzervatoři, Miroslav Střelák	11
Pohled čerstvého absolventa pražské konzervatoře na výuku pedagogiky na škole, Anonym	17
Poznámky a náměty k diskusi o transformaci našeho odborného hudebního školství, Václav Dvořák	18
Jaké jsou skutečné znalosti v hudebně-teoretických předmětech na našich konzervatořích?, Jitka Parlková ..	22
Stanovisko ke konzervatořím, Miloš Schriener	24
K problémům úvodního materiálu p. Kopelenta, Vlasta Bokůvková	27
Ke studiu učitelství všeobecné hudební výchovy pro ZŠ, resp. gymnázia na pedagogické fakultě v Č. Budějovicích Miloš Schriener	29
31	
Dopisy	31
Stručný příspěvek pro Kolokvium o středním a vysokém hudebním školství, Jaroslav Smolka	36
A. Záznam z diskuse převážně k otázce středního a vysokého hudebního školství	49
B. Záznam z diskuse převážně k otázce pedagogického vzdělávání učitelů hudby a hudební výchovy	73
86	
Závěr	87
Účastníci kolokvia	87

Úvod

Marek Kopelent

Jako občan a umělec jsem pocítil vnitřní spoludopovědnost za současný stav hudebnosti v České republice, protože jsem zároveň pocítil i úlevu, že jsem se stal svobodným člověkem a že má vůle přispět k zlepšení stavu může teprve nyní přinést nějaké plody. Proto ta troufalost jít za daným cílem, tj. jednak proniknout – pokud to budu umět – k oblastí vymezené středním a vysokým hudebním školstvím a dobrat se přitom nějakých obecných úvah nad příčinou stavu, jednak soustředít, být na čas omezený, okruhu lidí na věci zainteresovaných i v ní prakticky činných k výměně názorů na další možné cesty k nápravě.

Je tu jedna vůdčí myšlenka, která – jak bych si přál – by měla ovládat naše úvahy. *vědomí odpovědnosti* a) vůči budoucím generacím, b) vůči společnosti, tj. občanům-poplatníkům, c) vůči postavení české hudby ve světovém kontextu v současnosti.

Je tu druhá myšlenka: Snažme se pochopit, někdy i smířit s tím, že to, co tu těch 40 let bylo, zdálo se nám ze setrvačnosti nezávadné a na co jsme si tedy zvykli, nemusí být tou jedinou přijatelnou formou či normou, ba že je i možno či nutno se vrátet – třeba modifikovaně – až před těch 40 let.

Je tu třetí myšlenka: Zdá se mi, že stále přetrvávají u nás v hudbě tak jako v celé společnosti a tu a tam prosakují expansivní tendence rozšiřovat, co už tu je, bez ohledu na možnosti a danou realitu. Narážím tu v našem oboru na zakládání škol, nových obo-

řů, stavy učitelů, studentů, omezené vidění důležitosti ve vlastních věcech apod.

Je tu čtvrtá myšlenka: Neměli bychom být nevyššími k jevu, který nás ohrožuje napříč celou společností, v umění zvláště a k prostřednosti. Svět je založen na konkurenci a ta předkládá tvůrčí kritéria. To je důvod k tomu, abychom usilovali o intenzitu na úkor extensity, neboť v oblasti profesionality je v kvantitativním měřítku vskutku často méně více. Nedělejme si iluzi: české hudební umění současnosti za posledních nejméně 20 let své postavení ve světovém kontextu permanentně ztrácí.

Ještě mám potřebu zdůraznit toto: a) Netvrdím, že moje myšlenky a závěry jsou jediné možné, b) statistiky nejsou zaručené 100% spolehlivé, ale v zásadě určitou míru objektivitu představují.

Tolik můj vlastní úvod. Prosim Vás, abyste se pokusili v diskusi zachovat objektivitu, abyste se cítili nezávislí – i proto jsem se snažil, abychom se sešli právě zde, abychom se vymanili z vlastních sobeckých, prestižních zájmů, abychom přijali i myšlenky, na které jsme sami nepřišli, abychom se přiblížili k nějakému výsledku.

Problémy hudebního školství

Marek Kopelet

Kvantita a kvalita

A. Obečný soud

Základním problémem hudebního školství je otázka kvantity a kvality ve vzdělávání na našich hudebních školách, v daném případě středních a vysokých.

V oblasti kvantity přezívá známá neodpovědnost komunistického režimu, která se promítá do předimenzovaného stavu pedagogů na tomto typu škol a z toho vyplývajícího počtu studentstva.

K otázce únosné dimenze patří i počet krajských konzervatorií ve vztahu k otázce uplatnění jejich absolventů nejen očima dneška, ale především budoucnosti. Měli bychom být velice objektivní. Zatím to tzv. jde, ale jak dlouho? Máme odpovědnost za budoucnost mladé generace a každé prodlení je chybou.

B. Konkrétní statistiky ¹

C. Problémy formované do otázek:

1. a) Dávají čísla (statistiky se vztahují z praktických důvodů jen na oblast Čech, bez Moravy), vyjadřující počty nyní nejšších a budoucích absolventů AMÚ, pražské a krajských

¹ Statistiky jsou k dispozici u autora příspěvku

- konzervatoři, do budoucna mladé generaci záruku, že na ide dostojně uplatnění, jestliže už nyní probíhá restruktura orchestrů, sborových profesionálních těles, divadel ap.?
- b) Budou budoucí absolventi našich škol tak dobře připraveni, aby mohli konkurovat přichozím hudebníkům ze světa (Potkat Japonsce, Korejce, Američany aj. v evropských orchestrech není žádná zvláštnost.) Jsou např. počty absolventů houslistů úměrné tomu, kolik jich orchestry přijmou za určité období? (viz statistiky)
- c) Mohli byste si udělat vlastní rychlou, ale ještě hlubší sondou do souboru vašich absolventů, např. v oboru viol-seznámit nás s výsledky?
- c) Jsou místa v ZUŠ ve vašem okolí obsazena absolventy spádových konzervatoří nebo se jich nedostává? Ale jak je to možné při těch číslech?
- e) Jsou počty absolventů např. pražské konzervatoře v oboru klavír, akordeon, kytara, popř. flétna realistické, najdou všichni uplatnění? (viz statistika)
- f) Můžeme odpovědně tvrdit, že absolvent konzervatoře, byť měl maturitu, je dostatečně všeobecně vzdělán a využívá se skutečně čas, který mají mladí lidé k dispozici, kromě potřebného času ke cvičení na nástroj? Vede cesta k dokonalosti přes mechanické cvičení při značné spotřebě času nebo přes větší spoluúčast intelektu k jeho úspoře? (viz stanovisko bývalého absolventa, člena orchestru ND)
- Má absolvent konzervatoře předpoklad se stát vysokoškolským studentem? Kde tedy stojí hudebník svým vzděláním?
- g) Na jakou úroveň se dostala výuka hudební teorie na konzervatořích, jestliže adepti vysokých škol (např. HAMU) při

přijímacích zkouškách prokazují povážlivé mezery ve znalostech i dovednosti (i skladatelé)?

- h) Jsou počty pedagogů na konzervatořích a AMU únosné a odpovídají tomu i výsledky, jichž tyto školy dosahují? (viz statistiky – průměrná čísla o poměru pedagogové : žáci, např. konzervatoř v Praze, ČB nebo AMU či CSNM v Paříži)
- i) Jsou počty studentů a učitelů, smysl a funkce hudebně dramatického oddělení pražské (brněnské?) konzervatoře v pořádku?

2. Hudební pedagogika

- a) Z průzkumu vyplývá, že značná část absolventů našich škol buď zcela nebo zčásti i vyučuje.
Kardinální otázka: jsou opravdu pro tuto činnost připraveni? Znamená učít na ZUŠ omezit se skutečně jen na hudební interpretaci, anebo by to mělo znamenat rozvíjet ve světlých dětech kulturu života v širším měřítku (vztah k okolí, lidem, k řeči, celkový vkus ap.)? Ale stačí dosavadní všeobecné i odborné a pedagogické vzdělání k tomu, aby bylo dosaženo cíle?
Kdy konečně ukončíme éru perfekcionismu, ZUŠ přestanou být kolbištěm pro ukájení prestiže pedagogů na úkor rozvíjení muzikality dětí? Kdy budou definitivně prohlášeny za školy pro radost laiků a ne předstupněm konzervatoří?
- b) Úroveň hudební výchovy na základních i středních školách, popř. i v předškolní výchově, je už velmi dlouho na nízké úrovni. V Evropě jsou budoucí učitelé hudební výchovy pro střední školy všech typů připravováni na vysokých hudebních školách. Není toto správná cesta? Je dosavadní praxe, že studium hudební výchovy je včleněno do systému studia humanitních předmětů, správná?
Otázka MŠK: Mezinárodní hudební rada při UNESCO ve své sekci pro hudební vzdělávání např. chystá dokument, požadující, aby v členských zemích – a my se jí chceme stát

– byl počet hodin hudební výchovy na humanitních školách jednotně 2 hodiny týdně. Zabývá se někdo podobnou otázkou?

Při celoplošném zavedení hudební výchovy by snad byla aprobace speciálně hudební při omezeném počtu studujících tento obor atraktivní, či ne?

Otázka obecná: Nemohl by student oboru hudební výchovy na středních školách studovat paralelně na jiné vysoké škole, aby dosáhl aprobace pro druhý vyučovací předmět, bude-li chtít?

Konzervatoře a AMU

1. Bud' má konzervatoř tu úroveň, kterou tradičně měla, pak HAMU je její nadstavbou především pro kategorie skladby, dirigování, zpěvu a operní režie, nástrojového virtuosy, hudební pedagogiky a hudební teorie. Nebo ji nemá, pak ji HAMU doplňuje, ale je vysokou školou?
2. Podle analýzy jdou absolventi HAMU v instrumentálních oborech buď do orchestru nebo komorních těles nebo učí. Virtuosi je naprosté minimum. Většinou to platí i o zpěvácích. Podobné činnosti (orchestr, vyučování) se však věnují i absolventi konzervatoře. Jaký je tu rozdíl? Poměr absolventů HAMU a konzervatoře v orchestrech je zhruba 1 : 1, přičemž v oboru dechových nástrojů je o něco vyšší v prospěch HAMU. Nějméně 50% absolventů učí. (viz statistiky)
3. Oborům skladby i dirigování se nyní na pražské konzervatoři učí. Mnozí absolventi těchto oborů přejdou na HAMU, nemají ovšem hlubší všeobecné vzdělání na úrovni gymnasia, což by se u tvůrčích lidí předpokládalo. I takto vzniká dvoukolejnost.
4. Je otázka, které instrumentální obory by se na HAMU, jakožto *nadstavbě* konzervatoře, opravdu měly provozovat.

Zda rozdíl mezi úrovní absolventa konzervatoře a absolventa HAMU po 4 letech je vždy tak příkazný a není-li „vysokoškolské“ studium pro mnohé prodloužením výhod studentského stavu spolu s výhodnou základnou k získání zaměstnání již po dobu studia. Zda účelovost nepřevážuje nad původním posláním.

5. Je jistě několik variant k řešení vztahu vzájemné existence i neexistence pražské (potážno brněnské) konzervatoře a HAMU (JAMU).

Nabízím dvě:

- (a) vrátit se k zvláštnímu statutu pražské konzervatoře z doby předválečné i s mistrovskou školou, do které by se přenesl zpět smysl dnešní HAMU. Byl to model, který se nepochybně osvědčil;
 - (b) z HAMU učinit vsutku elitní školu s mistrovskými třídami, nástavbovým studiem, institutem pro teorii a pro pedagogiku.
- Oba modely nabízím v příloze.

K nejasné situaci kolem konzervatoře a AMU, vynecháme-li velmi palčivý problém hudební pedagogiky, přispívá i nízká pracovní morálka na pražské konzervatoři a neménost, konservatismus a čirý pragmatismus HAMU, zapříčiněný převahou romantistů a zpěváků. HAMU je dnes v podstatě školou romantismu s falešnou představou ústavu pro přípravu individualit-solistů, podle sovětského vzoru, zcela se uzavírající podnětům a nárokům, které přináší hudba 2. pol. XX. stol. ve *všech oborech i stylech*. Posuzují-li danou situaci jako umělec – občan, který má zájem o budoucnost české hudby a zároveň ovšem si je vědom, že i výlohy na hudební školství platí on jako daňový poplatník, nemohu se vyhnout a zdržet kritického pohledu na tento nesmírně důležitý úsek hudebního života a neusilovat formou diskuse o jeho nápravu.

Úvaha o vztahu mezi střední a vysokou hudební školou

Model A

HAMU je výběrová, elitní škola, která umožňuje hudebníkům završit studium ve vybraných oborech na nejvyšší dosažitelné úrovni (mistrovské) a zároveň je připravuje pro pedagogickou činnost na různých úrovních. Dělí se na:

mistrovské třídy

obor: skladba, dirigování a vybrané instrumentální obory
 délka studia: 3 roky pro absolventy konzervatoří

5 let pro uchazeče s jiným vzděláním, pokud prokáží dostatečný talent
 pro mimořádné talenty *nástařbové studium* (2 roky)

instituit teorie hudby

délka studia: (3) (?)

5 let – pro studenty z konzervatoře s maturitou
 – pro absolventy jiných škol s maturitou, prokáží-li potřebné předpoklady

instituit pedagogiky

obor: 1. hudební školství

2. humanitní školství

délka studia: 3 roky – pro studenty oboru učitelství hry na nástroj nebo hudební teorie na středních a základních hudebních školách – zároveň se pokračuje ve studiu nástroje
 3 roky – pro studenty oboru učitel hudby na středních školách všech typů (s možností externího studia doplňujícího aprobaci na jiné vysoké škole)
 maturita je podmínkou.

Konzervatoř je školou, která připravuje talentované hudebníky pro profesionální uměleckou činnost.

Délka studia:

- 4 roky + maturita – umožňuje
- přejít na jinou vysokou školu
 - pokračovat ve studiu uměleckého oboru v mistrovské třídě na HAMU
 - přejít na HAMU ke studiu pedagogiky (typ 1 či 2) nebo hudební teorie
- + 2 roky zavřšovacího studia.

Absolvování zavřšovacího studia poskytuje uplatnění v hudební umělecké praxi kromě pedagogické činnosti.

Kdo bude chtít *také* učit, bude mít přístup ke studiu pedagogiky na HAMU již paralelně s 5. a 6. ročníkem konzervatoře (+ 1 rok navíc na HAMU, třeba i jako SPZ) nebo paralelně s dalším studiem na HAMU.

Obor pedagogika na HAMU musí tedy zůstat otevřen různým kombinacím, např. i externistům.

Model B

Vzhledem k tomu, že dnes se na konzervatoři v Praze i v Brně učí všechny obory včetně skladby a dirigování a vzhledem k tomu, že dosažené vzdělání uchlazců o studium na vysoké hudební škole, kteří přicházejí z konzervatoře, nemožňuje, aby dosáhli parametrů skutečně vysokoškolských studentů, je možné uvážit i o původním modelu konzervatoře se zvláštním statutem (viz první republika, zákon z 4. 12. 1919 a z 22. 3. 1920), který se před válkou nepochybně osvědčil: konzervatoř a mistrovská škola v jednom. Ideální je spojení studia od 15 let až po výběrově

studium pod jednou střechou (názor ředitele pařížské Conservatoire national supérieur). Zároveň by to bylo ve vztahu k pojmu a náplni „vysokoškolský“ poctivější a čistší. Zvláštní statut nevyklučuje uznat diplom za srovnatelný s diplomem vysokých škol, zároveň však umožňuje jistý nepoměr mezi hudební odborností a nižším všeobecným vzděláním.

Délka studia:

- 4 roky + maturita + 2 roky završovacího studia – uplatnění
v běžné umělecké praxi
- + 3 roky
 - + 5 let mistrovská škola
 - + 3 roky pedagogika
 - + 3 (+ 5?) roky hudební teorie

Délka studia na mistrovské škole by se řídila

- a) oborem studia
- b) stupněm schopností studenta
- c) úrovní připravenosti těch, kdo by přišli z jiných škol (výjimky)

Na obor pedagogiky by byli přijímáni i zájemci z jiných škol, pokud by splnili nezbytné předpoklady k přijetí (teorie – praxe ; nástroj). Totéž by platilo pro obor hudební teorie.

Otevřenou otázkou v obou modelech zůstává existence tzv. hudebně-dramatického oboru, do kterého se na konzervatořích v Praze a Brně zahrnuje i herectví a příbuzné obory.

Písemné příspěvky

Historie hudebně pedagogických snah na pražské konzervatoři

prof. dr. M. Střelák – Konzervator Praha

Pořadí ředitelů pražské konzervatoře:

1. Bedřich Dionýs Weber (1811–1842)
2. Jan Bedřich Kittl (1843–1865)
3. Josef Krejčí (1866–1881)
4. Antonín Bennewitz (1881–1901)
5. Antonín Dvořák (1901–1904)
6. Karel Knittl (1904–1907)
7. Jindřich Káan z Albestů (1907–1918)
8. Vítězslav Novák (1918–1939), František Spilka (1918–1922)
9. dr. Václav Holzknecht (1942–1970)
10. Jan Tausinger (1971–1975)
11. František Martiník (1960–1989)
12. František Kovářček (1990–1991)
13. Věroslav Neumann (1991–dosud)

1920 – založení hudebně pedagogického oddělení

1928 – první reorganizace pedagogického oddělení

1941 – druhá reorganizace pedagogického oddělení

1946 – výnos o zrušení hudebně pedagogického oddělení, stávající posluchači však studium dokončili (1949)
1949 – vlastní ukončení pedagogické činnosti

V roce 1811 byla založena Jednotou pro zvelebení hudby v Čechách pražská konzervatoř. V roce 1890 došlo ke sloučení konzervatoře s varhanickou školou, kterou spravoval Spolek přátel chrámové hudby. Třetí ředitel pražské konzervatoře (Josef Krejčí) ve svém stav všeobecného hudebního vzdělání, který se projevil i ve sníženém počtu hudebně nadaných uchazečů o studium na konzervatoři. Další ředitel (A. Bennewitz) zavedl na konzervatoři zájmové večírky a zdůrazňoval jejich pedagogický význam. Chtěl-li absolvovat konzervatoře vykonávat učitelské povolání, musel v plném rozsahu složit státní zkoušku z hudby. Teprve šestý ředitel reformu učebního plánu, v němž značně posílil pedagogické snažení, provedl. Usiloval o to, aby absolventi konzervatoře získali nejen výsoce odbornou kvalifikaci v oboru, který studovali, ale aby se jim dostalo i důkladného všeobecného vzdělání. Usiloval o zřízení učitelské přípravy ke státní zkoušce z hudby. Jež měly kandidáty pedagogických disciplín být do dvouletých kursů zařazeny: všeobecná pedagogika, hudební výchovatelství, metodika a praktické pokusy vyučování. Zároveň doporučoval, aby byly zřízeny cvičné školy, kde by pokročilí studenti vyučovali začátkům hry na svůj národní osvěty návrhu představiteli. Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách a souhlasilo s rozšířením učebního plánu ústavu o nové předměty (např. zavedení praktických cvičení v metodice výuky všech nástrojových oborů), tzv. praktická pedagogika. V Knitlových pedagogických reformách pokračoval jeho nástupce – Jindřich Káan z Albestů (v pořadí 7. ředitel). Kromě tzv. „praktického pedagogia“ ve všech nástrojových oborech zavedl od 1. ledna 1908 i české a německé přednášky z teorie pedagogiky,

psychologie a logiky. Po vzniku Československé republiky (1918) byl do čela ústavu postaven Vítězslav Novák a administrativním správcem byl jmenován prof. František Spilka (1918–1922).

V roce 1920 bylo založeno hudebně pedagogické oddělení pražské konzervatoře, jehož členem byla „harmonická výchova“ učitelů hudby a zpěvu, a to jak po stránce hudebně odborné, tak po stránce hudebně pedagogické. Původem této myšlenky a hlavním organizátorem oddělení byl prof. Adolf Cmrál. (Hudebně pedagogický ústav při státní konzervatoři v Praze.) Oddělení bylo dvouleté a obsahovalo sedm hlavních oddílů:

1. Ustanovení obecná
2. Přípravné vzdělání hudební a humanitní (podmínky přijetí)
3. O vyučování
4. O posluchačích
5. Platnost vysvědčení
6. O učitelích
7. Praxe

Studium bylo rozloženo do dvou let a obsahovalo pět hlavních oborů, z nichž se konaly státní zkoušky: sborový zpěv, sólový zpěv, hra na housle, hra na klavír a hra na varhany. Ke každému oboru byla přičleněna vedle hlavního předmětu i určitá skupina předmětů doplňujících. Hudebně vyspělejším posluchačům bylo umožněno studovat současně dva obory (např. sborový zpěv a hru na housle).

V prvním běhu hudebně pedagogického oddělení (1920–22) se po jeho absolvování ke státním zkouškám z hudby přihlásilo 13 konzervatoristů, dále 6 posluchačů s vysokoškolským vzděláním, 10 učitelů a učitelé národních škol a 4 posluchači se vzděláním nižší střední školy a školy občanské. (Celkem tedy 33 uchazečů o aprobaci učitelství.) V následujících letech to byly tyto počty: 26, 18, 20.

8 let po založení došlo k 1. reorganizaci hudebně pedagogického oddělení.

V roce 1928 vyšel výnos ministerstva školství a národní osvěty předpisující nový (velmi podrobný) zkusební řád pro obor učitel-zpěvu na školách středních. Podle tohoto výnosu měli příští učitelé hudby a zpěvu studovat na: učitelském ústavu, konzervatoři a současně i na univerzitě.

Tak došlo k propojení vzdělání uměleckého s vědeckým a požadovala se aprobace ze tří hlavních oborů:

sborový zpěv
hra na housle
hra na klavír.

(Na Slovensku k tomu přibyla hra na varhany.) Proto musel být vypracován nový organizační statut hudebně pedagogického oddělení pražské konzervatoře, jenž zaznamenal následující změny:

1. doba studia byla prodloužena na čtyři roky
2. podrobně byl vyznačen účel studia, podmínky přijetí, předběžné vzdělání a přijímací zkoušky pro:
 - a) posluchače s maturitou – kandidáty učitelství na učitelských a středních školách,
 - b) posluchače bez maturity – orientace na učitelskou činnost (v odborných hudebních školách a při soukromém vyučování hudbě) a na činnost sbornistevskou
3. podle těchto dvou kategorií posluchačů bylo přihlášeno při přijímání zkouškách k různým požadavkům na technickou vyspělost kandidátů – zájemců o studium na hudebně pedagogickém oddělení pražské konzervatoře
4. sice zůstalo pět (výše uvedených) oborů (jako při státní zkoušce), ale vyučovací předměty a počet hodin závísel na příští aprobaci studentů
 - a) pro učitelské ústavy a střední školy
 - b) pro odborné hudební školy, případně sbornistevskou činnost.

Na tomto zreorganizovaném čtyřletém hudebně pedagogickém oddělení začali studenti studovat ve škol. roce 1928/29. Po prvním

běhu se pohybovaly počty absolventů od roku 1932 do roku 1939: 19 (1931–2), 10, 14, 12, 13, 9, 19, 12 (1938–39).

Druhá světová válka

Po 13 letech došlo ke druhé reorganizaci oddělení. V této době se na hudebně pedagogické oddělení hlásilo velké množství maturantů i posluchačů vysokých škol (neboť byly uzavřeny), takže většina posluchačů měla vyšší všeobecné vzdělání. Proto bylo možné prohloubit náplň vyučovacích hodin především v předmetech hudebně pedagogických a teoretických. Studium bylo obohaceno o psychologii hudby (hudební psychologii), bylo prohloubeno též studium hudební pedagogiky a didaktiky. Posluchači oboru sborový zpěv byli obohaceni ještě o průpravu v oboru hudební výchovy školské a lidové.

Tato reorganizace hudebně pedagogického oddělení vstoupila v platnost ve školním roce 1941/42. Zůstalo opět pět oborů, ale jiného složení. (Došlo k jiným označením, aby se to nepletlo s výukou hlavních oborů instrumentálních a vokálních.)

1. obor: a) Pedagogická praxe školského zpěvu, hudební výchovy školské a lidové
b) Řízení sboru a sborový zpěv
 2. obor: Pedagogická praxe sólového zpěvu
 3. obor: Pedagogická praxe hry na smyčcový nástroj
 4. obor: Pedagogická praxe hry na klavír
 5. obor: Pedagogická praxe hry na dechový nástroj
- Studium na hudebně pedagogickém oddělení směřovalo k učitelské aprobaci v některém z výše uvedených pěti oborů.
- Tzv. „školský zpěv“ byl dříve začleňován do „intonace“. Tím byl porušován vlastní obsah a výchovný cíl předmětu, neboť jeho náplň byla vždy mnohem širší než obsahuje pojem – „intonace výcvik“. V letech 1943 až 1944 absolvoval hudebně pedagogické oddělení následující počet studentů: 8, 6, 7, 13, 19. Ve školním roce 1944/45 bylo vyučování na všech odděleních pražské konzervatoře zastaveno.

Vývoj po roce 1945

Hudebně pedagogické oddělení pražské konzervatoře bylo zrušeno výnosem ministerstva školství a osvěty ze dne 28. 6. 1946. Tímto výnosem byl vydán nový organizační statut pro pětiletý typ konzervatoře. Výchova učitelů zpěvu a hudby pro školy všeobecně vzdělávací byla v celém rozsahu převedena na pedagogické fakulty, které se tehdy zřizovaly při Vysoké a Vyšší pedagogické škole – později při tzv. Pedagogickém institutu.

Stávající posluchači hudebně pedagogického oddělení pražské konzervatoře však své studium na tomto ústavu ještě dokončili.

Statistika absolventů tohoto oddělení v letech 1945 až 1949: 13, 21, 5, 19.

V roce 1949 po 8 letech od 2. reorganizace hudebně pedagogické oddělení pražské konzervatoře svou činnost ukončilo. Úspěšně plnilo své poslání celkem 29 let.

Toto oddělení neprodukovalo „velkovýrobu“ hudebního učitelstva, nýbrž poskytovalo takovou výchovu, v níž se slučovaly:

- a) řádná vyspělost hudebně technická nástrojová či hlasová
- b) s praktickou pohotovostí výchovnou a didaktickou.

Po zrušení státních zkoušek z hudby a zpěvu (v letech 1953-5) se všechna oddělení konzervatoře orientovala i na oblast teoretické a praktické hudební pedagogiky. Do roku 1956 učební plán obsahoval:

- ve 2. roč. – dvě hodiny obecné a hudební psychologie
- ve 3. roč. – dvě hodiny hudební pedagogiky a didaktiky (a to ve všech odděleních konzervatoře)
- ve 4. roč. – jednu vyučovací hodinu dějin a literatury hlavního oboru, dvě hodiny vyučovací a následně
- v 5. roč. – jednu hodinu vyučovací praxe v hlavním oboru.

Tento stav trval do školního roku 1959/60, kdy byla konzervatoř zformována jako šestiletá umělecká škola, což trvá dodnes.

Pohled čerstvého absolventa pražské konzervatoře na výuku pedagogiky na škole

Anonym

5. ročník – veškeré předměty jsou povinné.

Pedagogická psychologie – vůbec se nezabývá psychologii žáků a učitele. Má spíše biologickou povahu, tj. probírá se funkce 1. signální soustavy, psychika školních dětí, puberta, adolescence, funkce sluchového ústrojí – bohužel ani jedna kapitola nesouvisela s pedagogikou.

Seminář didaktických technik – poměrně zajímavý předmět, ale příliš mnoho hodin. Probírají se hudební hry použitelné při práci s malými dětmi.

PHV – příprava hudební výchovy – předmět je naprosto zbytečný, neboť nikoho na nic nepřipravuje. Pouze se studentům předkládá, že na všechno musejí přijít sami. 6. ročník

Pedagogická literatura – zbytečný předmět. Nadiktovat pedagogickou literaturu stačí za max. 45. min. Student (klavírista) je po 6 letech studia hry na nástroj seznamován, jak správně u nástroje sedět a jak správně hrát. Přitom je mu neustále předhazováno, že hraje špatně!

Pedagogický seminář – docela zajímavý předmět, který nás seznamuje s tím, jak pracovat s dětmi a s literaturou. Jedinou nevýhodou je to, že je obvykle v naprostém protikladu s předmětem Pedagogická literatura. Rozpor s praxí. Je to hlavně předmět pro ty, kdo vědí už, že budou po absolutoriu učit.

Celkově se dá říci, že by stačily 2 pedagogické předměty, které by shrnuly vše potřebné pro výuku.

Poznámky a náměty k diskusi o transformaci našeho odborného hudebního školství

dr. Václav Dvořák – konzervatoř Praha

– Konzervatoř je přes veškeré problémy i otazníky obecně uznávaným *centrem* odborného hudebního vzdělávání, k němuž směřuje a od něž se odvíjí veškerá smysluplná hudebně vzdělávací aktivita.

– Situace ve vztahu konzervatoř – vysoká umělecká (hudební) škola (dále K – VUŠ) spěje nezadržitelně k řešení, bohužel především pod tlakem vnějších faktorů (obecně ekonomických, obecně vzdělávacích a kulturních, též společenských i morálních). Vnitřní, autonomní subjekt předpokládané transformace je rozpolcený; nad principiálními zásadami a stanovisky prozatím silně převládají osobní i skupinové motivy objektivizující se v podobě stanovisek institucionálních („MY konzervatoř, MY katedra“ apod.).

– Již nadále neúnosný paradox dvojdomého graduálu (K – VUŠ) plyne (1) z nerealizovatelné lineárnosti K – VUŠ: VUŠ je schopna v dnešní podobě přijmout jen zlomek konzervatorních absolventů (maturantů), ne vždy nejschopnějších, (2) z rozporu v přístupu a pojetí funkce závěrečných ročníků konzervatoře: pro K jde o situaci finální, pro VUŠ o situaci přípravou. Odlišnost v přístupu k faktům, způsobu jejich interpretace apod. je jednou z příčin vnějších neúspěchů absolventů pražské konzervatoře při přijímacích zkouškách z tzv. hudební teorie na VUŠ.

– V pozadí vzájemně kritických názorů i postojů k úrovni odborného i pedagogického vzdělávání je stav přetrvávající totalitní „kontaminace spodních vod“ všeobecné výchovy a vzdělávání na základních školách jakož i malá snaha tento stav zásadně měnit i v prostředí K i VUŠ. Při tom i tzv. profesorská kritéria obsahů a forem vzdělávání a hlavně prověřování vědomostí, dovedností i schopností se na obou typech škol přetásto miřejší s realitou

studentského vědomí utvářeného zhusta podněty mimoškolními.

– Úvahy směřující k nepředstíranému zlepšování situace by měly obsahovat (zahrnovat) (1) předpokládané profese i sociální potřeby studentů-absolventů, z toho odvozené (2) obsahy veškerých studijních činností, (3) styl vlastního studia (komunikace, rovinu sdělování, prověřování, transformování a struktura schopností a dovedností, sebezvzdělávací návyky apod.) – a potom teprve (4) organizaci v rovinách denních týdenních, ročních a vyšších etapovitých i celostudijních plánů, studijních programů a příslušných forem jejich soustavného a cílevědomého uskutečňování, dále otázky (5) vzdělání a růstu kvalifikovanosti pedagogů a paralelně (6) legislativu celé transformace jakožto kompromis nutného a možného.

Graduál našeho odborného hudebního vzdělávání by s ohledem na tradici, skutečné potřeby a realitu měl:

1. probíhat jako jednolitě (být větvěné) kurikulum, tedy realizované v jediné školské instituci. Její název: Konzervatoř hudby a zpěvu.
2. Graduální instituce pečuje o formy vzdělání jednak postgraduálního, jednak (a to v daleko přesvědčivější míře nežli dosud) o formy vzdělávání přípravného (praegraduálního).
3. ... být legislativně pevně a trvale zakotven jakožto škola *sui generis* zaměřená na hudebně talentovanou populaci ve věku adolescence a rané dospělosti (15 – 23 let) se statutem vysoké školy.
4. ... být členěn na dva stupně kvalifikační v kombinaci se dvěma aprobačními zaměřenými (hudebně výkonové – hudebně pedagogické) s pečlivě vypracovanými standardy, učebními osnovami, plány, systémem postupových a souhrnných provedek a zkoušek.
5. Pedagogové:
 - (a) kandidát: konkurs + 2–3 leté období
 - (b) lektor-učitel – habilitační řízení I. stupně
 - (c) docent – habilitační řízení II. stupně
 - (d) profesor – habilitační řízení III. stupně

... S pečlivě stanovenými a přísně dodržovanými normami při možnosti slučování habilitačních kategorií i opacné možnosti setrvání v nižší kategorii v souvislosti s úkoly klade-nými na pedagoga i kvalitou jejich plnění.

6. Kvalifikační stupně a aprobační zaměření studia:

- (a) Prvé dva ročníky jako zkušební období, zajišťující v ro-vině tzv. všeobecného vzdělávání smysluplný přechod od základní školy. v rovině vzdělávání odborného za-ložení trvalých studijních návyků a stylu práce.
- (b) Od 4. ročníku (včetně) počínající diverzifikace ve smě-ru předpokládaného zaměření studia (výkonové-peda-gogické), prvá syntéza vědění i schopností na konci 5. ročníku (maturita?) – s možností opustit školu jako praktický hudebník a učitel kategorie „B“. (S „prv-ním“ absolutoriem.)
- (c) 6. – 8. ročník s diferencovaným studiem Mistrovské školy konzervatoře a Pedagogické školy konzervatoře s „druhým“ absolutoriem a kvalifikací „A“ v příslušné profesní činnosti.
7. ... vytvořit zcela novou strukturu práce oborů a podoborů, všeobecně a odborně vzdělávacích úseků, skupin a praktik nikoliv jako pouhou sloučeninu dnešních středoškolských a současných vysokoškolských praktik a přístupů.

Dodatek (původně pro žívou diskusi) k problémům kapitoly C úvodu materiálu (Kvantita a kvalita) formulovaných panem Kopelentem

Ad 1. Čísła absolventů nemusejí signalizovat či předznamenat

Ad a) odpovídající kvantitu uplatnění. V USA každý pra-covník v průměru 4 x zcela během aktivního života změnil náplň práce v základním zaměření. Spíše se

v praxi orientovat na možnosti proměňovat a modifikova-t profesní dispozice, jimiž škola absolventa vybavila, na konkrétní realitu bytí a žítobytí.

Ad b) souvisí s 1.a) – konkurenceschopnost našich absol-ventů je podmíněna nejen hloubkou, ale i šíří vzdělání.

Ad e) – souvisí s 1.a) – vzdělaný pianista či flétnista se musí přizpůsobit realitě při nadprodukcí – např. nau-čit se další (příbuzný) nástroj, být činný v hudební naukové sféře, kulturně podnikatelské atd.

Ad f) Absolvent konzervatoře je v zásadě nedovzdělán: zá-kladní suma vědění, kterou disponuje, bohužel nepo-stačuje k plnému aktivnímu životu z hlediska nejen profesního, ale i sociálního a rodinného: jeho vědění z oblasti věcnosti právních, technických, sociálních atp. je na úrovni běžné podmaturní – je zde nebez-pečí sklenkového sebeklamu.

Ad g) Výuka hudební teorie trpí nekoncepcí: jede se po zastaralých typech činností (číslované basy) – ovšem nedůsledně, málo tvořivě, na úrovni popisu jevů a struk-tur, často bez zvukové představitelnosti. Souvisí to mj. i s nízkou úrovní hry na klavír (i neklavíristů).
tastrofašní úrovní hry na klavír (i neklavíristů).

Ad 2. Ad a) Není propojena obecnější rovina nauk pedagogic-ky orientovaných a rovina tzv. speciálních didaktik – tj. nástrojových. V obou sférách sporadicky dobré vý-sledky (klavírní, houslová pedagogika, některé formy řízené pedagogické praxe, práce v didaktických semi-nářiích atp.).

Na konzervatořích chybí mj. tzv. souvislá praxe (vedle dosavadní tzv. průběžné praxe). Vztah k pedagogice je v oblasti zejména hlavních oborů rozporný, často až destruktivní („Já jsem se nikdy podobnými věcmi nezabýval, a hledíte, jsem přesto úspěšným pedagogem na konzervatoři...“ atp.).

Ad b) Praxe výchovy učitelů tzv. hudební výchovy na na-

ších vysokých školách pedagogického charakteru je řečeno jednoduše pod vší úroveň, takže není v této rovině většinou o čem mluvit.

Učitel hudby (nikoliv učitel „hudební výchovy“) by měl být snad hudebně vzdělán především v rovině graduálu. Na pedagogických fakultách se vyučuje pouze postgraduál, bez institucionálně zakotveného systému graduální etapy.

Jaké jsou skutečné znalosti v hudebně–teoretických předmětech na našich konzervatořích?

Mgr. Jitka Paříková – ČŠI

V době od 29. 3. – 20. 4. 1993 proběhl na konzervatořích ČR v rámci tematické inspekce průzkum znalostí studentů maturitních ročníků z hudebně – teoretických předmětů a všeobecného kulturního přehledu. Průzkum byl proveden testem, který byl vypracován na katedře hudební teorie pražské HAMU ve spolupráci s Českou školní inspekcí. Vypracování testu se zúčastnilo 156 posluchačů maturitních 4. ročníků (v případě Konzervatoře J. Deyla 5. ročníku) 9 konzervatoří Čech i Moravy (Brno, Ostrava, Kroměříž, Pražská konzervatoř, Konzervatoř J. Deyla, Konzervatoř J. Ježka, Pardubice, Teplice, Plzeň). K účasti na testu nebyla využívána konzervatoř v Českých Budějovicích, která má teprve 3. ročník a hodnocení znalostí by nebylo souměřitelné. V případě Konzervatoře v Kroměříži došlo k organizační chybě, test byl uplatněn ve 3. ročníku, jeho hodnocení nebylo zařazeno do průměrného výsledku. Pro exaktní klasifikaci testů byla vypracována bodová tabulka, která třídila odpovědi na správné a nesprávné a umožňovala získat maximální možný počet bodů 74 za plný počet správných odpovědí.

Mgr. Jitka Paříková – ČŠI

23

Dosažený zprůměrněný výsledek testů všech škol dohromady je 43,5 bodů, což odpovídá klasifikačnímu stupně 2 – 3 v 5ti stupňové škále klasifikačního řádu středních škol. Výsledek lze tedy označit jako lepší průměr, nikoliv však za podprůměr či dokonce katastrofu. Ani jediný z vypracovaných testů by nebyl klasifikován nedostatečnou, jen malý počet by bylo možné klasifikovat dostatečnou. Průměrný počet účastníků testu na jednotlivých školách se pohyboval kolem 20 posluchačů, zastoupené studijní obory (hlavní) byly na školách různé. Test proběhl anonymně, posluchači uváděli pouze školu a hlavní obor, který na konzervatoři studují. Samozřejmě mezi jednotlivými školami a jejich průměrnými výsledky jsou rozdíly, a to v rozpětí 20 bodů, školní inspekce má k dispozici žebříček úspěšnosti jednotlivých škol, který využije v další konkrétní činnosti.

Z hlediska studovaných hlavních oborů dopadly testy nejlépe u skladatelů, dirigentů, klavíristů a smyččarů, horší byly u zpěváků a dechařů. Objevily se však výborné vypracované testy u mnoha dechařů a španěle u klavíristů či studentů smyčcových oddělení. Samostatná hodnocení s výčtem jednotlivých nedostatků ve znalostech dostaly konkrétní školy na vědomí, bude záležet na nich, jak se s projevenými nedostatky vyrovnají v další práci.

Pro ilustraci bude možná zajímavé uvést několik vybraných poznámek, které studenti k testu připojovali:

1. Tato písemka vyžaduje, aby se posluchač zabýval těmito problémy alespoň jednou týdně. Zdá se mně středně těžká. (lesní roh)
2. Tento test by měl být pro každého žáka 4. ročníku samozřejmostí. Bohužel vzhledem ke katastrofálnímu stavu výuky na konzervatořích je problémem. (housle)
3. Test mi připadá dost těžký, mělo by být více času. (viola)
4. Test bych byla schopna napsat tehdy, pokud bych měla v hlavě celé učebnice. Ale protože se raději věnuji hře na nástroj, stačí mi průměrné znalosti a ty na tento test nestačí. (kytara)

5. Některé otázky nepřijemné. Test se mi zdá mírně zbytečný. (klavír)
6. Některé otázky jsou zcela zcestné. (klavír)

Podle částých poznámek studentů lze usoudit, že časový limit 45 minut k vypracování testu nestačil, často se studenti nedopracovali k poslední otázce – imitacím, což znamenalo ztrátu 25 bodů.

Závěr:

Útvar odborné inspekce pro umělecké školy České školní inspekce považuje uskutečněný test jako pozitivní a prospěšnou akci v cestě za zvyšováním prestiže výuky hudebně – teoretickým a všeobecně vzdělávacím předmětům na konzervatořích s cílem dosažení skutečně kvalitního vzdělání mladé umělecké generace.

Stanovisko ke konzervatořím

dr. Miloš Schmierer – konzervatoř Brno

Konzervatoř je vyšší odborná škola, která připravuje jak výkonné umělce, tak i pedagogy ZUŠ a analogických zařízení (eventuelně soukromou pedagogickou praxí).

Musí to být škola, která zachová šestiletý cyklus studia, v němž ale lze

- po 4 letech studia dobrovolně na požádání studenta maturovat, neboť maturitní zkouška, jednak shrne dosavadní vědomosti a dovednosti, jednak vyvolá žádoucí psychologický a právní pocit začínající dospělosti, tudíž obecné lidské a odborné zodpovědnosti;
- po maturitě lze vstoupit na vysokou školu i do života, a to v současnosti různě; není jako jediný důvod vysokoškolského studia pokračovat na AMU–JAMU, ale i na PF a FF či

v jiné praxi, kde se maturita vyžaduje! K tomu poznámka: absolutorium konzervatoře po 6 letech studia ovšem plně nahrazuje maturitu u těch, kteří ji ve 4. ročníku nevykonali! – šestileté studium svou délkou se naprosto osvědčilo a je jednou z mála pozitivních pozůstatků z doby minulého režimu, a to mj. i z těchto důvodů:

- a) dotváří do věku 20–21 let v průměru uměleckou kvalifikaci,
- b) buduje komplexní pedagogickou přípravu pro učitelství ZUŠ (a obdobných veřejných či soukromých zařízeních) pedagogikou, psychologii, didaktikou a metodikou hlavního oboru a vyučovací praxí na ZUŠ;
- c) dotváří hudebně teoretické a historické disciplíny směrem k otázkám funkcí hudby současnosti, což nelze stihnout pouze během čtyřletého studia, jak je zvykem na jiných středních odborných školách!

Celá záležitost neleží ani tak v systému školství tohoto druhu, jako v pravidelnosti a poctivosti výuky; tedy vyučujících, vedení škol a skutečně odborně fundované inspekce! Nesmí odpadávat předměty všeobecně vzdělávací, studující nesmí být vyrušováni z výuky v prospěch hlavního oboru, nelze se nikdy smířit s tím, aby doplňující odborné předměty jako např. hra z listu a studium orchestrálních partů, dějiny a literatura hlavního oboru, metodiky hlavního oboru, hra na příbuzný dechový nástroj apod. se odbyvaly formálně nebo byly využívány v prospěch HO či dokonce se neucílily vůbec, i když v úvazku a rozvrhu vyučujících jsou začleněny!

Nutno tvrdě vyžadovat úroveň ve všeobecně vzdělávacích předmětech, cizích jazycích a pojímat tyto disciplíny jako rovnocennou součást komplexní výchovy a vzdělávání budoucího absolventa konzervatoře. Právě takto pojímaný komplex předmětů je důležitý nejen pro uplatnění absolventů v symfonických orchestrech, operních a jiných hudebních divadlech, komorních souborech a v sólistické činnosti, ale je neméně důležitý pro potenciální

vstup na jinou vysokou školu typu PF a FF. Tyto možnosti musí mít škola typu konzervatoře z mnoha důvodů na paměti. Bohužel se stává a je to dlouholetou tradicí konzervatoří bez ohledu na politické režimy, že vše se soustřeďuje pouze na výkon HO a ostatní figuruje na vedlejší koleji. Je-li tomu tak dokonce i na konzervatořích nejmladších, je to špatné od samého začátku a deformuje to osobnost studenta!

Na vysokých uměleckých školách nutno stavět na znalostech z konzervatoří:

- neobehrávat donekonečna klasicko-romantický repertoár,
- vyučovat hudební teorii a dějiny hudby jako nástavbu nad klasickou harmonií, kontrapunktu a forem (zde např. tectonika), dějiny hudby konečně pojímat jako souvislou nit hudebního myšlení a kompozičních technik, a to i v non-artificalní hudbě směrem k 20. století,
- k věci přistupovat fundovaně a bez předsudků s vědomím, že končí století dvacáté, nikoli devatenácté.

Věc tedy spočívá především v individuálním vlastním konitním vzdělávání všech pedagogů, zvl. vysokoškolských, což jak známo není problémem finančně-ekonomický.

K tomu lze také poznamenat, že vysokoškolský systém výuky hry na hudební nástroj v zásadě nevyhovuje podstatě záměru, protože musí kalkulovat s dlouhým obdobím hlavních prázdnin, zkouškového období v zimě a v létě.

K znalostem z hudební teorie:

- důsledně ze strany konzervatoří vyžadovat od ředitelů ZUŠ odpovídnou výkonu hudební nauky na ZUŠ v I. cyklu tak, aby v I. roč. konzervatoře se mohlo navázat prakticky jen intervaly a systémem akordů a co nejrychleji přejít ke klasické harmonii;
- vyžadovat bezpodmínečnou účast v těchto hodinách na konzervatoři;
- vyučovat analyticky se zapojením písemných prací a ukázkami ze skutečných skladeb;

- již u závěrečné zkoušky (jakéhokoliv druhu a pojetí) příklady k rozborům rozšířit za barokně-klasistní okruhy;
- adaptovat na podmínky konzervatoří, AMU–JAMU, ale i PF či FF hudebně teoretický systém Karla Janečka ve všech disciplínách (harmonie, melódika, formy, tectonika), který je jeden z nejlepších ve světovém měřítku.

K tomu podotýkám, že znalosti z těchto předmetů na brněnské konzervatoři plně vyhovují pro přijímací řízení na vysokých školách.

K problémům úvodního materiálu p. Kopelenta

dr. Vlasta Bokůvková, CSc. – PF Západočeské univerzity v Plzni

Na výzvu pana profesora M. Kopelenta bych se chtěla vyjádřit zejména k okruhu I (otázka kvantitativní a kvality) a jen okrajově k 2. okruhu – vysokému hudebnímu školství. Celoživotní pedagogické zkušenosti v oblasti hudby (hudební školy; konzervatoř, hudební katedra pedagogické fakulty) mne vedou zejména k akcentaci kvalit, zamýšlím se však i nad problémy kvantitativní na základě otázek, které nadhazují předložené materiály; podotýkám ovšem, že jejich mnohde fragmentovitost by zasloužila dotáhnout, a to nejen v pražských poměrech.

Otázka regulace počtu studentů uměleckých oborů, kterou v podstatě nabízejí statistické materiály, je otázkou citlivou. Díky Bohu jsme se zbavili absurdit tuhých směrných čísel doby totalitní; na druhé straně by však rovněž byla problémem bezpřehlednost v přijímání studentů, není-li pro ně uplatnění.

Viděla bych tato východiska:

- 1) Umožnit vstup do I. ročníků středních i vysokých škol uměleckého zaměření co největšímu počtu uchazečů. Přísně limitující

přijímací zkouška není vždy objektivní: menší talent může být zakryt pečlivou přípravou od znamenitého učitele (volba skladeb, dlouhodobé jejich vypracovávání, cítědomá příprava z intonace a hudební teorie atd.), naopak talentovaný a navíc volnější vlastnostmi více vyhovující adept může přicházet z podmínek, které mu jsou u zkoušky na škodu.

Vlastní výběrové řízení, a zde by asi na místě už mohlo být hledisko žádoucího počtu, přesunout na konec 1. ročníku: do 2. ročníku uměleckých škol středních i vysokých už by měli přicházet jen studenti, kteří talentem, hlubokým zájmem a pracovitostí si skutečně studium, náročné i po stránce finanční více než jiné školy, opravdu zaslouhují.

Tento přístup nebyl možný dříve, když o mladém člověku bylo přijetím na určitý typ školy definitivně rozhodnuto a přestup na jiný typ (gymnázium, univerzitu) byl velmi obtížný. Ztráta jednoho roku, po němž mladý člověk z umělecké školy odchází, není dnes – na štěstí – tak závažná.

2) O kvalitě a úspěchu pedagogického procesu rozhoduje ovšem i druhá strana – učitel umělecky a všestranně odborně zdatný, lidsky kvalitní a se zálibou se věnující práci s mladými lidmi. Měřítkem jeho práce není jen počet vynikajících jedinců, které připravil na vyšší typ školy nebo vybavil do života, ale kvalitativní úroveň celé jeho třídy – a to se týká instrumentalistů, pěvců i pedagogů hudebně teoretických předmetů atd.

Zřizují-li se akreditační komise pro vysoké školy, bylo by snad na místě i zřízení podobných institucí pro umělecké školy střední a snad i základní.

K 2. okruhu, vztahu a úvahám o novém uspořádání studia uměleckých a hudebně pedagogických oborů, bych chtěla připomenout dobré zkušenosti z dvouoborových hudebních studijních kombinací na pedagogických fakultách – např. hudební výchova – hra na nástroj, hudební výchova – zpěv. O těchto eventualitych materiál zasláný k diskusi nehovoří, a přitom je zde typ studia, který je svým spojením umělecké výchovy s výrazným pedagogickým zaměřením nesporně perspektivní.

Ke studiu učitelství všeobecné hudební výchovy pro ZŠ, resp. gymnázia na pedagogické fakultě v Č. Budějovicích doc. dr. M. Schmierer – PF JU Č. Budějovice

Úroveň studia HV je přímo odvislá od stupně kvality odborných vědomostí o hudbě získaných v předškolním věku. Jelikož není celkově hudební výchova na gymnáziích dosud obecně zavedenou skutečností, kvalita znalostí uchazečů je stále nízká a nedosahuje zpravidla ani stupně znalostí uchazeče o studium na konzervatoři v jeho 14–15 letech! Z tohoto důvodu nelze přes kvalifikovanost i snahu vysokoškolských pedagogů PF dosáhnout žádoucí úrovně, případně jen s obtížemi. I nejpochvěji provedené SZZ z hudební výchovy se jen nepatrně liší od maturit na konzervatořích, a to zpravidla díky a pouze stupněm obecného myšlení (tam 18–19 zde 23–24 let!).

Hudební výchova však musí zůstat na PF jako neirozšířenější a základní způsob přípravy učitelů pro tento předmět. Existovat může v zásadě jako dvouoborové studium v kombinaci zpravidla s češtinou, cizím jazykem, řídějí s matematikou apod. Důvodů je více, ale jeden z hlavních je nutnost se uživit dvouoborovou kombinací na škole. A pak je tu důvod psychoneurotický: nelze např. plný úvazek asi 24 hodin (?) na základní škole pokrýt pouze jedním pedagogem, a to pouze HV bez toho, že by učil třeba jazyku a podobně. To je nad lidské síly jedince a ohrožuje je to z mnoha důvodů (jež bych nastínil v diskusi) jeho duševní a tělesné zdraví! U uchazečů o studium na PF se při přijímání zkouškách projevuje jasný poměr k oficiální hudbě, ale i k různým oblastem non-oficiální hudby. Tento problém navíc ostře pociťujeme v jihoevropském regionu, kde převaha posluchačů nemá nejmenší zkušenost s živým zvukem symfonického orchestru, opery, má jen sporadické představy o komorní hudbě, nemá posluchačské návyky, tudíž ani potřeby a vládně jimi znatelní!

Další argument pro existenci oborového studia HV na PF:

Svým celkovým ustrojením má PF vždy blíže k základní škole a celé její psychologicko-organizační praxi než jakákoli vysoká škola jiná, tedy nejen AMU-JAMU, ale i hudební věda na filosofických fakultách. Tam vůbec není řeč o nějaké didaktice-metodice, takže mj. proto, že tamní pedagogové jsou zaměřeni muzikologicky, nikoli hudebně pedagogicky. Celý systém výuky na PF se musí nutně přizpůsobovat dvěma hlediskům:

- již připomenutému ubohému stavu znalostí hudby po maturitě na gymnáziích,
- hlediskům hudebně pedagogické praxe a poslání, kdy celá historie a teorie hudby včetně dalších předmětů musí respektovat sice obecné hudební vzdělávání studujících, ale přece jen přihlížet k jejich budoucí praxi na ZŠ, event. na gymnáziích.

Ke studiu učitelství pro ZUŠ na PF v Českých Budějovicích

Bylo za minulého režimu postupně zrušeno, po revoluci je obnovováno. Ve školním roce 1992/93 jsme měli jako hlavní obory klavír a zpěv, od školního roku 1993/94 budou přijati i uchazeči o studium houslí jako hlavní obor pro učitelství na ZUŠ. Studium je pětileté, vyžaduje se úroveň schopností jako u maturit na konzervatoři, přestože mnozí nebo většina studujících přichází z gymnázií, tudíž má za sebou případně jen II. cyklus ZUŠ. Studium je jednooborové a zatím se osvědčilo. Nejlepší absolventi se v minulosti uplatnili i jako hráči v orchestrech. Kromě hodin hlavního oboru a zvýšené náročnosti v dílčích předmětech (např. hra z listu a improvizace u klavíru) je jejich výuka a penzum vědomostí shodné s přípravou učitelů HV. Tudíž kolektivní předměty jsou společně pro obojí studium v daném ročníku. Nevýhodou je – a to je ve všech regionálních městech světa – nižší frekvence koncertního a operního života a jeho zaměření a někdy i kvalita, což má bezprostřední vliv po mnoha stránkách na posluchače.

Dopisy

Praha, 7. června 1993

Vážený pane profesore,

děkuji za Váš dopis a teze k připravovanému kolokviu o středním a vysokém hudebním školství. Snad je to banální, ale musím říci, že je to iniciativa velmi potřebná a naléhavá a že ji lze vřele uvítat. Zdá se mi, že otázky hudební vědy nejsou v zorném poli Vašeho kolokvia „přímno“, ale na druhé straně tam jsou zcela jistě „nepřímno“, neboť od úrovně hudebního školství se pochopitelně odvíjejí i předpoklady a úroveň naší vědy. Velmi rád bych se kolokvia zúčastnil, ale zaslal Osud, pokud jde o jeho termín: právě 15. 6. máme písemné přijímací zkoušky a není mi možno se od nich vzdálit. Budu se snažit někoho z katedry delegovat, kdo u přijímaček není tak nezbytný.

Nevím jistě, zda jsem byl Vámi „osloven“ v rámci I. skupiny. Na stanovisko bych si arci netroufal, protože konkrétní problémy konzervatoře a HAMU jsou mi bohužel málo známy na to, abych se k nim vyjadřoval. Dovolím si nicméně několik (zřejmě nesouvisejících) poznámek, které mne napadly nad Vaším textem a nad celkovou situací. Vaše výchozí úvahy a vyřčení situace jsou mi blízké („předimenzovaný stav pedagogů ... a studentstva“, „ZUŠ ... pro radost laiků“, „připravenost absolventů pro vyučování hudbě“ apod.), Vaše návrhy na řešení neunním objektivně posoudit. Zdá se mi, že otázky hudebního školství bude nutné vidět v kontextu celé soustavy školství a vzdělávání, která se nyní

nachází ve velkém přechodu a často není jasno, kam a jakými cestami má směřovat. Myslím, že musíme respektovat, že musí dojít k „pomocnému“ nebo i někde úplněmu financování vzdělávacích institucí jejich „odběrateli“. Dále bude nutno (myslím si) budovat maximálně otevřený a prostupný systém, a to jak ve školství státním, tak i soukromém. (Bude možné – jako kdysi – soukromé učení hry na nástroj? Jak podpořit komplexnější hudební školy, které budou pro radost laiků, ale také pro ozkoušení možností studovat na konzervatoři?) Napadá mi: že bude nutno na všech úrovních a typech podpořit kulturnost výuky hudby a zejména na elementárních stupních ji preferovat před manuálním drilem.

To všechno je hezké, ale abstraktní, není-liž pravda? Zkusím dát několik konkrétních příkladů, které se týkají i hudební vědy.

Byli bychom rádi, aby uchazeči o hudební vědu byli již slušně připraveni v „hudebnosti“ a v základních skladebných naukách, neboť by nám to pomohlo odbourávat přijímací zkoušky a ušetřilo by „vysokoškolský čas“, který musíme věnovat „středoškolské“ harmonii, kontrapunktu atd. Proto bychom vítali, kdyby střední hudební školství umožňovalo našim adeptům takové přednášky studovat, třeba i „večerním“ a externím způsobem. Gymnasistické by pak mohli studovat pouze blok „hudební teorie“ někde na konzervatoři či (?) AMU. Na druhé straně: konzervatoristické takový blok teorie mají za sebou, ale chybí jim lepší příprava v hudebně historickém a estetickém přehledu, spočívajícím nejen na „ryze hudební“ látce, ale také v ostatních uměních a jejich souvislostech s hudbou a „obecnými“ dějinami. Když pravím „historické poznání“, nemíním tím jen „starou“ historii, ale také „novou“ historii, která je naší nadějně mladé generaci (jak se tak pěkně kdysi říkalo!) španělskou vesnicí! Pozor, zejména konzervatoristům – zdá se mi – končí hudba kolem roku 1900! Z 20. století – a zvláště toho českého – znají jenom „rozinky“ – Janáček, Martinů a dosti. A bohužel, to, co mladí neznají, to je také neláká. To je ovšem obecný problém našeho školství (a možná nejen jeho) – nemůžeme probouzet zájem a touhu po poznání neznámého. Toto se musí naučit. Ono to však začíná už na základní (obecné) škole a

také tam by se měla hudba dostat na úroveň srovnatelnou třeba s anglickými či americkými školami. O tom též záhodno přemýšlet – nejen zpěv, ale i instrumentální hudba musí na základních školách znít, být vyučována, proposlouchávána spolu s kulturním uvedením do světa hudby a jiných umění. V tomto ohledu by se mohla absolventům konzervatoří a AMU také otvírat možnost uplatnění, i když zřejmě několi vřdy „na plný úvazek“, ale jako jedna složka jejich obživy. Tím se zase vracím k tomu, co jsem nazval otevřeností, prostupností, flexibilitou vzdělávacího systému. Varuji před zúžené chápáním zárukou důstojného uplatnění – pouze – v orchestrech, sborech, divadlech. Měla by se vytvářet záruka uplatnění školných hudebníků ve městech a městečkách, jak to bývalo i kdysi, než se jedinými mistry uplatnění staly přehluštěné metropole. Já vím, mělo by se... Ale já věřím, že ve spojení profesní, vzdělanostní a morální výchovy hudebníků spolu s kýženou prosperitou naší společnosti se to jednou povede.

Obávám se, že těch pár „podnětků“ bylo řečeno příliš mnoha slovy. Přestanu tudíž bráti Váš drahocenný čas a s přáním úspěchu Vašemu kolokviu a s upřímným pozdravem zakončím,
Váš

doc. Jaromír Černý, CSc.
FF UK Praha

Bratislava, 12. 6. 1993

Vážený pán profesor,

vzhledem na závažné pracovní povinnosti, spojené so seminářem o súčasnej rakúskej a slovenskej hudbe v Dolnej Krupej v dňoch 14. – 16. júna sa žiaľ nemožem zúčastniť na Kolokviu o strednom a vysokom hudobnom školstve. Takisto prosím o ospravedlnenie, že moj list posielam až teraz, pretože Vaše

pozvanie som dostal v polovici uplynulého týždňa v príbehu obhajob a záverečných skúšok na škole.

Žijeme v období, vyžadujúcom reformy v oblasti hudobnej pedagogiky. Reformy sa možno dotýkať jednak organizačnej štruktúry škôl, ale najmä by sa mali odraziť v zmene učebných plánov, odformalizovaní prednáškovy-seminárneho systému a v čomsi, čo by som nazval výchovou k samostatnému mysleniu a konaniu. Ako pedagóg vo sfére kompozície vidím práve v tomto zásadný rozdiel v stredoškolskom a vysokoškolskom systéme výuky: stredná škola, teda konzervatórium, kde študujú adepti vo veku 14–20 rokov, by mala vytvoriť isté pevné základy v oblasti tzv. klasického remesla, a na to celkom logicky nadväzuje škola vysoká, môžeme ju nazvať aj majstrovskou, ktorá by mala viesť k umeleckej samostatnosti. Túto koncepciu vzťahu škôl sa v našom práci na katedre snažíme presadzovať, myslím, že výsledky študentov a diplomantov svedčia o tom, že je realizovateľná.

Naozaj sa necitím kompetentný hovoriť o vzťahu strednej a vysokej školy vo sfére interpretáčnych disciplín, mám však dojem, že tam sa jedná o podobnú premenu v ich umeleckých disciplínach. Na margo hudobnej pedagogiky - ešte v časoch reálsocializmu, keď táto sféra bola v rukách mocných súdruhov - som vyrábal aforizmy typu „naša kultúra začala s cyrilkou a končí s metódičkou“. Možno už dnes nie je čas na takéto vtipy, možno si ich robí už niekto iný, zhodneme sa azda v tom, že v pojme „hudobná pedagogika“ se na základnom stupni uprednostňuje slovo „pedagógika“, na strednom by mali byť v rovnováhe a na vysokej škole by malo dominovať slovo „hudobná“. Čo však považujem vzhľadom na dnešné problémy s ekonomikou školstva a kultúry za dôležité, to je:

1. vzťah základného všeobecného školstva a základného umeleckého školstva. Tvrdenie, že základné umelecké vzdelanie nie je súčasťou všeobecného, privádza mnohých kultúrne zmyslajúcich ľudí do úžasu. Štyristopercentné zvýšenie školného na ZUŠ, ktoré sa chystá na Slovensku, vyvoláva množstvo chemúrných prognóz do budúcnosti, výsledky práce ukončených prijímacích ko-

nani však svedčia, že záujem sa zvýšil.

2. Vzťah konzervatórium - pedagogická fakulta - hudobná fakulta. Máme tri konzervatóriá (Bratislava, Žilina, Košice), okrem toho tri špecializované (spev. - Bratislava, cirk. - B. Bystrica, róm. - Košice). Štyri pedagogické fakulty (Bratislava, Nitra, B. Bystrica, Prešov) a jednu umeleckú - VŠMU. Možnosť súčasného štúdiá napr. pomaturitný cyklus na konzervatóriu plus pedagogická fakulta, to by bol vítaný prínos a myslím si, že súčasne a pripravované zmeny na školách k tomu smerujú - za ideálne považujem stanovenie istého počtu povinných skúšok, seminárnych prác a v našom prípade umeleckých výkonov, a bude už vecou študenta, za koľko rokov a v akom poradí tieto podmienky zvládne, t. zn. nedeliť učebný plán na ročníky.

Ak umenie a kultúra sa naozaj stanú nevyhnutnosťou fungujúcej spoločnosti, vtedy daný počet umeleckých škôl, stredných či vysokých, umeleckých či pedagogických, stačiť nebude a ich vzťahy budú limitované osobnosťami na školách posobiacimi (princíp zdravej konkurencie). Može sa stať ale aj to, že prostriedky na školy a kultúru sa budú stále znižovať. A tu mi nezostáva len cíťovať posledného ministra kultúry na Slovensku z čias komunizmu M. Váľka: na kultúru sa platí, na nekultúrnosť sa dopláca. Mal 100% pravdu, akokoľvek to dnes znie paradoxne.

doc. Vladimír Bokes
VŠMU Bratislava

Stručný příspěvek pro Kolokvium o středním a vysokém hudebním školství

prof. dr. Jaroslav Smolka, DrSc. – AMU Praha

Problému systému českého hudebního školství, jeho různých možností, návrhů na změnu apod. jsem věnoval 12ti stránkový text, který jsem dal k dispozici členům umělecké rady hudební fakulty AMU (jejímž členem je i ředitel pražské konzervatoře) a panu náměstkovi ministra doc. dr. Liboru Pátému. Byl bych rád, kdyby jeho kopie byla připojena do protokolu jako příloha tohoto stručného příspěvku.

Pečlivě jsem si přečetl všechny materiály, chystané pro dnešní konferenci a zasláné nám zároveň s pozvánkou. Chtěl bych náležitě upozornit, že nejsou stejného řádu. Mnoho bolestí tam obsažených lze řešit organizačními opatřeními, změnami osnov a učebních plánů a zejména osobním vybarvením pedagogických sborů. K tomu, aby se na středškolském stupni konzervatoře náležitě a účinně učily humanitní předměty a potřebné hudebně teoretické disciplíny, není třeba reformy hudebního školství. To-mu pomůže jen zavedení pořádku a jeho důsledná kontrola včetně systému výstupních nároků ve všech ročnících a na všech stupních – maturity na toho slova hodné úrovni nevyjímaje.

Dále jsou tu problémy, jejichž příčinou je totalitní minulost českého hudebního školství i celého státního řízení české hudební kultury. Zanedbanost směřem k nejnovějším trendům hudebního vývoje je něco, co poznamenalo velkou většinu rozhledu i hodnotových měřítek od stupně nejnižšího až k nejvyššímu. Tady je třeba přesvědčovací a výchovné práce zaprvé mezi pedagogy všech stupňů, bez toho také žádná reforma sama o sobě nic nevyřeší.

Z poznámek ke skutečným systémovým problémům plyne, že většina z nich pochází z konzervatoří či od absolventů konzervatoří, kteří si dost dobře neuvědomují nezastupitelnost konzervatoří

jako odborných středních škol. Bez základu, který musí každý profesionál získat mezi svým přibližně 14. či 15. až 18. či 19. rokem na tomto stupni, si nelze rozvoj žádného jedince představit. Ten se musí odelhrát na ústavu konzervatorního typu. A dokud konzervatoře tento svůj nepominutelný úkol nevyřeší, neměly by vůbec plánovat nějakou svou stupňovou expanzi vzhůru. Cílitvým problémem je onen stupeň přechodný – 5. a 6. ročník, kterým konzervatoře přesahují obvyklé věkové rozmezí střední školy. Většina vyspělých zemí světa tento problém řeší tak, že v tomto věku mládež přechází do nižších ročníků vysoké školy. Za nejoptimálnější považují systém vysokých hudebních škol jaký má Německo, USA i další země s výjimkou Francie, kde vysoká škola dává základ např. v prvních dvou ročnících (či třech) společný a teprve pak se podle úrovně a sklonů dělí studium na sólistické a komorní, orchestrální či jiné praktické a konečně na pedagogické. Skutečnost, že se tam hudební pedagogika nestuduje na pedagogických školách, ale na hudebních, umožňuje, aby tyto vysoké hudební školy byly dost velké. Mohou pak mít své sbory, orchestry, operní scény apod., vytváří se tam potřebné konkurenční prostředí, v němž je víc času na poznání skutečné špičkových nadějí jednotlivých oborů. Neshodně-li se však česká hudební veřejnost na takovému novém typu vysoké hudební školy, nezůstane podle mého soudu jiná možnost, než zachovat status quo. To znamená konzervatoře s přesahem 5. a 6. ročníku, který vyspělí studenti mohou přeskočit tím, že se mohou kdykoliv po maturitě hlásit na vysokou školu a dostat se na ni v případě patřičné úrovně. Varuji před následováním francouzského modelu. Ve Francii jako vysoce kulturní zemi se stabilizovanými poměry může fungovat zvláštní statut konzervatoře jako výhoda. U nás by nezbytně působil především jako nevýhoda, hudebníky diskvalifikující.

Možnosti systémů českého hudebního školství

Jednotlivé složky dnešního systému českého hudebního školství vznikaly v různých dobách. A tak některé z nich navazují na tradice velmi давné, jsou tu však i novější, zavedené s různými záměry a cíli. Je proto pochopitelné, že se objevují četné návrhy změnit je, rozšířit, vyvíjet různé aktivity mimo jeho rámec. Obvykle se však týkají jen jednotlivých jeho složek. Málčko dbá na celek, na návaznost jednotlivých stupňů a jejich harmonické fungování. Pokusil jsem se proto nastínit osm jeho možných modelů: uskutečněných, navrhovaných, realizovaných jinde než u nás i prostě jen možných, a popřípadě se vyjadřít k jejich výhodám a nevýhodám. Doufám, že tím v české hudební veřejnosti posílím vědomí, že při každé reformě je nutné dbát na vyváženost a návaznost jednotlivých stupňů a také na důležitost kompatibility (tj. souladu, souvislosti, v případě potřeby funkční propojitelnosti) systému hudebního školství s obecně platnou a fungující českou školskou soustavou jako širším celkem.

1) V paměti starších generací je ještě systém, který u nás fungoval do roku 1946. Základní školství tu bylo hlavně soukromé, popřípadě existovaly hudební školy městské, různých spolků, korporací aj., ne však státní. Úplně chyběl stupeň vysokoškolský, který už dávno existoval v okolních evropských zemích. Stát pečoval jen o konzervatoř se studiem delším než středoškolským (obvykle 6 – 7 let); od 1919 tu byla i vyšší nadstavba mistrovské školy ve vybraných oborech (skladba, dirigování, klavír, varhany, housle, violoncello), jež byla orientována velmi úzce k hlavnímu oboru a neměla charakter vysoké školy.

2) Systém, vybudovaný v několika letech po 1946 a fungující prakticky dodnes. Je tu rozvětvená síť státního základního hudebního školství (původně IŠU, dnes ZUŠ), dále šestileté konzervatoře (donesedávna s maturitou po 4. ročníku) a dvě vysoké školy – hudební fakulta AMU v Praze a JAMU v Brně – pro relativně malé množství nejnadějnějších skladatelů, dirigentů, operních režisérů a zejména sólistů a komorních hráčů či pěvců. Za

tohoto systému nemá vysoká škola nějaký zvláštní kvalifikační význam pro učení na ZUŠ – tady postacuje konzervatorní kvalifikace. Jen pro pedagogickou činnost na středních školách a konzervatorních bylo třeba v uměleckých oborech absolutorium AMU či JAMU. A v orchestrech i dalších hudebních institucích je požadavek na absolutorium konzervatoře a AMU či JAMU prakticky rovnocenný. Pro praxi sólisty či komorního hráče pak samo vysvědčení nehrálo nikdy rozhodující roli: ze školy měl jen to, co se tam skutečně naučil. (Mám ovšem na mysli špičkovou profesionální koncertní a operní činnost, ne váhu nějakých osvědčení pro komise různých kulturních středisek apod.) Příprava k pedagogické činnosti byla na konzervatořích i obou vysokých školách jen doplňková (totiž pro hudební obory: nemluví o absurdní relaci např. k tanční katedře, organizačně přičleněné k hudební fakultě pražské AMU, jež má samostatný a k tomu posluchačsky nejpotečenější samostatný obor tanční pedagogika); asi od 2. poloviny 60. let byla zavedena na hudebních vysokých školách státní zkouška z pedagogiky, poskytující plnou kvalifikaci a tím i zařazení do nejvyššího platového stupně při vyučování na středních školách i ZUŠ. – V rámci tohoto systému vznikl problém, který se stal nervním bodem neklidu na konzervatořích: 4 roky nestáčí v žádném oboru na plnou přípravu profesionála, proto mají konzervatoře 5. a 6. ročník. Tím přesahují ostatní školy, kde se končí po čtyřech letech maturitou. To demokratický režim let 1946–48 neřešil (není divu: při diverzifikační konzervatorních profesorů na ty, kdo přešli na AMU či JAMU, a ostatní, co zůstali, vzniklo mnoho bolesti a pocitu zneuznání u těch druhých – raději se pro první chvíli věc konzervatoři nerozvívovala) a totální režim po roce 49 zneužil: i když konzervatoře mají dva pomaturitní ročníky, pedagogy v nich učící za to nezvýhodnil ani platy, ani společenskou prestiž a tlačil konzervatoře do organizační struktury středních škol. Celé hudební umění jako obor pak fakticky deklasoval tím, že sankcionoval výjimek z jinak naprosto závazné vysokoškolské kvalifikace učitele, vyučujícího děti od 6 let. Ty mají ve velké většině případů i na tělocvik dopoledne v základní

škole vysokoškolačka, odpolodne na hudbu v ZUŠ absolventa konzervatoře s uznáním pouhou středěškolskou kvalifikací. To je fakt, který diskvalifikuje hudbu jako vzdělávací obor a nemá obdobu v žádné vyspělé zemi. V SRN, Rakousku aj. mají velké hudební vysoké školy, kde studuje nejvíce posluchačů pedagogickou specializací. Má to i další výhody: z velkého počtu posluchačů se tu během studia „vyloupnou“ další špičky sólistické, teoretické aj.

V desetiletích totality byly i snahy tyto nedotaženosti zmírnit či i řešit. Zmíněný problém nedostatku vysokoškolské kvalifikace hudebních pedagogů měly zmírnit

a) dálkové studium na AMU a JAMU hlavně pro už zaměstnané pedagogy. Bralo se do něj však jen asi kolem 10 studentů v ročníku (v Praze na všechny obory dohromady, brněnské poměry neznám), dopad celé věci byl tedy malý, i když odtud vzešla řada vynikajících absolventů (z hudební fakulty AMU připomínám např. klavíristy Janu Náčovskou a Martina Ballého či skladatele a teoretika Vladimíra Tichého);

b) zmíněná fakultativní pedagogická kvalifikace se státní zkouškou na HAMU a JAMU. Při počtu absolventů cca kolem 50–70 ročně z obou vysokých škol je to stále poměrně málo lidí, i studuje-li tuto fakultativní specializaci např. polovina z nich. Proto byla časem zřízena i postgraduální forma tohoto studia a v poslední době vzniklo na hudební fakultě AMU v Praze moderně vybavené centrum této dodatečně pedagogické kvalifikace s širším dosahem;

c) experimentální dvojnoborové studium hudební výchovy pro základní a střední všeobecně vzdělávací školy a některého z vybraných uměleckých oborů na pedagogických fakultách, nejprve v Českých Budějovicích s obory klavír, zpěv a housle, později v Praze s oborem klavír, v Plzni s oborem zpěv, snaha zavést takové studium je v současné době i v Ostravě a možná i jinde. Budějovický experiment ukázal problematičnost takového řešení: dokud tam působily vynikající umělecké osobnosti (většinou dojíždějící z Prahy), věc obstála; když odešly, poklesla a nakonec zanikla. Přinohodnotné vysokoškolské umělecké vzdělání to neby-

lo a být nemůže: na externalismu takovou věc trvale zakládat nelze, na závalu je oborová omezenost takových snah, takže do systému hudebního školství vstupují jen jako ojedinělé výjimky, nedostatek dělného a v pozitivním slova smyslu konkurenčního prostředí, jež je nutným korektivem umělecké vysokoškolské pedagogiky (i proto v zahraničí převládají velké umělecké vysoké školy) aj.

To vše jsou jen dílčí a už proto nutně nepostačující řešení. Už dávno se mělo přistoupit k zavedení povinného vysokoškolského studia pro budoucí hudební pedagogy. To je zřejmé už dávno – a byly tu už i různé názory na to, jak je organicky včlenit do soustavy českého hudebního školství. První souvisel s širším celkovým plánem.

3) Byl to projekt, který vznikl na pražské konzervatoři počátkem šedesátých let. Jeho mluvčím byl Miroslav Barvík, který předtím musel abdikovat na funkci generálního tajemníka skladatelského svazu a domohl se teď postu referenta pro hudební školství na ministerstvu. Opřel se tu – sám též profesor pražské konzervatoře – o zklamane ambice pedagogů této školy, kteří se na vysokou školu nedostali a jejichž naděje v tomto směru s pokračujícími lety mizely. Chtěli obnovit mistrovskou školu nebo vybudovat něco podobného nad konzervatoři jako vysokou školu a hudební fakultu AMU i JAMU ponechat jen jako malá exkluzivní vysokoškolská pracoviště pro špičkové talenty, tedy tak, jak byly původně koncipovány. Argumentovalo se takovou podvojností v systému vytvářených vysokých škol: tam je vedle AVU, orientované k svěbytnější umělecké tvorbě, VŠ UMPPRUM, jež má i svou středěškolskou podstavbu. Tato koncepce neprošla z více důvodů, mj. proto, že protagonisté tohoto návrhu nedávali záruku vysokoškolské kvality; nikdy nebyla uskutečněna.

4) Podobnou povahu má i současný návrh, přičítající z Konzervatoře v Praze, Chce, aby konzervatoře byly „školami svělo druhu“ s vysokoškolskou ingerencí pro udělování bakalářského titulu. Tento návrh má mnoho nedostatků, pro které by bylo velmi nevhodné jej realizovat. Nedbá vysokoškolského zákona a nerepektuje ho. Ani na Konzervatoři v Praze není dost pedagogů,

kteří by splňovali habilitační či dokonce profesorské podmínky, jež jsou jasně stanoveny vysokoškolským zákonem – i když řáda takových umělců tam učit a je to přirozený rezervoar těch, kdo se později habilitují na hudební fakultě AMU; na některých konzervatořích v menších městech by se však takových osobností našlo velmi poskrovnu. Návrh vůbec vychází jen ze situace a ambicí pedagogů Konzervatoře v Praze, na existenci a potřebě dalších nebdá či se o nich zmiňuje v nedostatečné míře. Přitom velkovyse přehlídá dlouholeté chronické nedostatky konzervatoře jako střední školy – a tuto její funkci nemůže převzít nikdo jiný, v tom je nesplovatelná. V této věci jde návrh tak daleko, že se snaží ospravedlnit zrušení maturit na konzervatořích, degradovat hodnotu konzervatorního vzdělání rozložením ukončení různých i profilové důležitých – mj. všech teoretických – předmětů do různých ročníků a na vlastní absolutorium ponechat jen umělecký výkon a písemnou práci. Výbec neřeší a neklade si jako otázku či problém návaznost mezi požadovaným „konzervatorním bakalářským“ a vyšším magisterským stupněm na *plnohodnotných* vysokých školách: ti nejnadějnější a nejtalentovanější by přcházel do nového prostředí studovat na mistrovské úrovni jen na 2 či 3 roky (což je obvyklý odstup bakalářského a magisterského absolutoria); sotva by se adaptovali, zvykli si na nové pedagogy, samostatný styl práce apod., už by museli absolvovat. To by znamenalo vyšachování skutečných vysokých škol, jako takových plně pedagogicky vybavených, do značné míry ze hry; tak nesmyslné dělení na různé školské stupně není nikde na světě.

Přitom má tento návrh kousek racionálního jádra: proč by měli studenti hudby (a také tance a herectví) dosahovat jen předatného 5. a 6. ročníku ke středoškolskému stupni, když všichni jejich vrstevníci pomaturitního věku v ostatních oborech jsou vysokoškolačky? Tento problém řešil návrh, který vznikl zjara 1968 mezi hudební fakultou AMU a Konzervatoří v Praze. Spolupodílel se na něm i tehdejší ředitel Konzervatoře v Praze dr. V. Holzknecht, ale na své škole jej neprosadil. Vystoupili proti němu oni pedagogové konzervatoře, kteří si po neúspěchu Barvkova

projektu s novou politickou situací zase začali dělat naděje, že tentokrát masové postoupí do vysokoškolského stavu. Sovětská okupace a poměry za ní pak zase vše zmrazily, takže z tohoto projektu nezbylo nic.

5) Návrh spočíval na důležitém předpokladu kompatibilitě hudebně vzdělávacího systému se základními obrisy obecně vzdlávací soustavy v Československu. Jako ve všech jiných oborech by se studovala i hudba 4 roky na středních školách – tedy konzervatořích bez nastavby 5. a 6. ročníku –, studium by se ukončilo maturitou. Ti, kdo by chtěli pokračovat v uměleckém vysokoškolském studiu, by pak vykonali přijímací zkoušky na hudební fakultu AMU či na JAMU. Tyto vysoké školy by měly např. 2 až 3 roky nižší (dnes platnou terminologii bakalářský) stupeň, z nichž by 1 nebo 2 byly společné pro všechny studenty, v dalších by se pak studium dělilo na větvě virtuózní a komorní, praktickou (pro orchestrální hráče, sborové pěvce, redaktory a jiné praktiky hudebních institucí) a pedagogickou. Praktická a pedagogická by se mohla končit bakalářským absolutoriem, kdežto větev virtuózně komorní a také plně studium skladby, dirigování, operní režie, hudební teorie apod. by pak pokračovalo aspoň 3 roky a končilo magisterským absolutoriem. Výhodou tohoto systému by byla možnost soustředění pedagogické péče už na bakalářském stupni pod dohledem vysokoškolských kateder, vytvoření podmínek pro růst asistentů a odborných asistentů v širší míře pod vedením zkušených špičkových osobností, jakými jsou vysokoškolští profesori apod. I ekonomicky by bylo rozšíření a případné osamostatnění dvou fakult akademii na velikost dnes v Evropě obvyklých velikých hudebních vysokých škol (v USA jsou ještě mnohem větší) výhodnější a lacinější záležitostí, než povýšení 10 konzervatoří na „bakalářsky vysokoškolskou“ úroveň, nelhede na nebezpečí propadu úrovně tam, kde podmínky pro splnění vysokoškolských nároků nejsou. A nelhede na zlé vnitřní nesváry, k nimž by došlo při dělení uvnitř konzervatoří na pedagogy, uznané za vysokoškolské a ony pověřené prací jen na převažujícím středoškolském stupni.

Existují ovšem ještě další možnosti systémů hudebního školství.

6) Lze si zajisté představit i systém naprosto volnosti, při které by měkké akreditační podmínky umožnily, aby vedle AMU a JAMU dosáhly statutu vysokých škol i některé konzervatoře svými mistrovskými školami, a při níž by se rozrostla také síť pedagogických fakult s vyučováním různým hlavním oborům z oblasti hudby. Vypadá to na první pohled krásně a demokraticky: byl by to však systém jednak nepředstavitelně drahý, jednak však také věcně nevhodný. Něco takového je možné v USA a možná i někde školoňho a popřípadě i příspěvků spolehlivých nadací, takže může v případě nedostatku vlastních špičkových pedagogických sil angažovat takové umělce i vědce ze zahraničí. V situaci, kdy jsme pro dlouhodobou trvalou každodenní práci odkázáni sami na sebe, u nás není o mnoho více vysokoškolského pedagogického potenciálu, než kolik si ho vysoké školy dnes přitahují k externí spolupráci a pak i habilitacím z praxe i konzervatoří – a ovšem také postupně vychovávají samy ze svých nejlepšíh absolventů. A tak by v naznačené situaci měkkých akreditačních podmínek došlo k značnému poklesu průměrné úrovně vysokoškolského studia v hudebních oborech a objevily by se asi i tak nežádoucí jevy, jako podbízení a přetahování zájemců o studium. Dovedu si představit např. propagační tlak, jaký by prestižně vyvíjela pražská i ostatní konzervatoře, jež by měly svou mistrovskou (či bakalářskou, v této souvislosti je lhostejné, jak by se jmenovala) školu, na to, aby v ní nejlepší absolventi jejího středoškolského stupně pokračovali a nehlásili se na některou z akademií. Špičkovým vysokoškolským pedagogům na AMU a JAMU by pak zůstaly jen zbytky z konzervatoří bez mistrovské školy, absolventi gymnázií a jiných středních škol, dosáhnuvší potřebné úrovně soukromým studiem, zájemci ze zahraničí – a ovšem zbytečně pozdě přestupující studenti odjinud, nespokojení se svými pedagogy. Taková všeobecná volnost v naší věci by úrovni nejvyššího stupně českého hudebního školství neprospěla; náročná síť – akreditační

pro udržování statutu vysokých škol a habilitační pro graduační diferenciaci pedagogů – jsou tu zcela nezbytná.

7) Jiná možnost, jež odpovídá praxi hudebního školství v některých vyspělých zemích včetně Rakouska, částečně i USA, Německa aj.: reorganizovat pro středoškolský stupeň zcela na jednotný státní řízený systém, ponechat tu pole iniciativám soukromého vyučování, městských, podnikových, spolkových atd. škol a posunout státní péči až na vysokoškolský stupeň, popřípadě i bohatěji diferencovaný. V našich podmínkách by to ani v této chvíli, ani v dohledné budoucnosti nebylo dobré. Předvysokoškolská příprava by se sice diverzifikovala, ale všeobecně by se její úroveň snížila, utrpěla by ještě dál – i proti současnému dost bídnému stavu na konzervatořích – příprava hudebně teoretická. V mnoha rodinách by to bylo finančně neúnosné, řada potenciálních talentů by se nemohla vyvinout, byla by to další diskvalifikace hudby proti ostatním oborům vzdělání. Částečně by nutně klesla i úroveň vysokých škol, respektive musela by se rozšířit kvalitační škála jejich působnosti. Byl by to krok zpět a dolů a také ve vzhledu k naší tradici by to bylo řešení silně diskontinuitní.

8) Na různých stupních – na konzervatořích i vysokých školách – se občas ožívá názor, že by bylo výhodnější vyjmout hudební školství vůbec z rámce obecné české vzdělávací soustavy a konzervatoře či i akademie prohlásit za školy zvláštního typu. Tedy ani střední, ani vysoké školy, nýbrž svébytná, s ostatním školstvím nekompatibilní soustava. Svádí k tomu mj. vzor patřící konzervatoře, která má takový statut. Zaponitná se přitom, že Francie je vyspělá země se stabilizovanými poměry, ve které je navíc obrovská tradiční úcta k umění. Zvláštní statut, který je tam spíš výsadou, by se u nás snadno mohl zvrátit na postavení outsiderů, na které by se nemusela vztalovat všechna opatření k nápravě a modernizaci. Ta je totiž při zanedbanosti českého školství z minulých desetiletí nezbytná; mnohem méně snadno by se jí však domáhali ti, kdo by stáli mimo všeobecnou státní školskou soustavu.

Teoreticky lze jistě uvažovat i o dalších možnostech organiza-

začání příslušnosti a členění hudebního školství. Ve světě existují i jiné systémy či systémové články. Na středoškolském stupni jsou to např. hudební gymnázia, kde se vyučování neodvíjí od jediného centra v hlavního oboru, jako na konzervatořích, ale podvojně, ve vřovnaném podílu obecně humanitní a specializované hudební přípravy. Soudím, že u nás by taková gymnázia měla existovat ve větší míře, než dosud, ale konzervatoře nahradit nemohou. – Na vysokoškolské úrovni pracují v anglosaském světě music departmenty universit, spojující do jednoho celku praktické hudební obory, přípravu učitelů hudební výchovy na všeobecně vzdělávacích školách, hudební vědu a další obory, související s hudbou. Je to jisté možné řešení, ale u nás nemá tradici ani důvody, proč k němu komplikované přistupovat.

Nakonec ještě k několika dalším aspektům hudební pedagogiky na jednotlivých stupních i napříč jimi.

K nejnižšímu, základnímu stupni: Systém ZUŠ (dříve LŠU) je zásadně dobrý; nestačí však kapacitou. Vše, co jejich síť donedávna doplňovalo, jako kursy osvětlových besed, závodních klubů apod., bylo horší. Teď k tomu přistupuje možnost soukromého vyučování. To je nutno uvítat, ale zároveň dbát na jeho kvalifikovaný a civilizovaný průběh. Není v pořádku dnes běžný jev, kdy si učitelé ZUŠ přivydělávají poskytováním soukromých hodin v jejich prostorách, s využitím otopu, energie atd., vybírají honorář ve výši dvou i více desítkorun za každou půlhodinu a nepatří škole režii ani státu daně. A ještě horší situace: soukromě vyučují i lidé nequalifikovaní. Proto by se k soukromému vyučování hudby měly vydávat na obecních úřadech licence a ty by se měly podmínit kvalifikací – je věc úvaly na jakém stupni, či zda zavést znovu nějakou malou státní zkoušku (obdobu státnice, jaká se komisionálně skládala už za Rakouska i za republiky až do zákazu soukromého vyučování). – Neřešen zůstává problém vysoce specializované a urychlené výchovy dětí s mimořádným talentem. Projekt HITS se v hudebních oborech nikdy plně nerealizoval. Je to škoda, něco takového by se mělo zavést včetně všech důsledků, tj. i odpovědně řešeného koncentrovaného doplnění všeobecného

vzdělání. A zřejmě i napříč stupňové hierarchii pod metodickým dohledem či i s účastí vysokých škol. Nabízí se i možnost iniciovat zvláštní malou soukromou školu, specializovanou tímto směrem. – Jiný takový podnět napříč stupňové hierarchii je jednotné pedagogické vedení mimořádně úspěšných studentů – interpretů týmiž pedagogy na středním i vysokoškolském stupni. Dosud se to děje v případech, kdy vysokoškolští pedagogové mají navíc částečný úvazek na konzervatoři a vyučují v hlavního oboru své posluchače sami celých 10 let. Tento způsob vedl k výchově řady zcela mimořádných umělců. Nelze z toho ovšem udělat všeplatný systém: jsou i celní pedagogové, které vyučování na nižších stupních nezajímá a soustřeďují se jen k vysokoškolské úrovni v pravém slova smyslu, tj. tvorbě interpretačního stylu a repertoáru u technicky hotových posluchačů. A jsou samozřejmě i vynikající učitelé nižších stupňů, kteří by se na vyšších neuplatnili už tak špičkově. Pokud tam jsou odůvodněné ambice vést své vynikající absolventy i dál, mělo by se např. vynikajícím pedagogům konzervatoří umožnit, aby se habilitovali jako soukromí docenti na některé akademii a tyto ambice naplnili. Tak by se mohla dále rozšířit cesta na vysokou školu těm pedagogům konzervatoří, kteří sem mohou svou úroveň patřit ještě dřív, než budou moci přijít na akademie jako řádní pedagogové. To je něco úplně jiného, než zcela nereálný požadavek lineární vysokoškolské graduace pro celé konzervatoře, jaký předpokládá výše zmíněný systémový návrh, uvedený sub 4).

– X –

Z osmi výše charakterizovaných systémů hudebního školství považují za optimální onen, uvedený zde sub 5) navazuje na dosavadní praxi, z níž by se k němu dalo bez obtíží snadno přejít, vyčistily a přitom posílily by se vazby mezi konzervatořemi a vysokými školami, vznikly by tu velké a mnohostranné v oboru hudby působící vysoké školy, kde by se dalo snadno zefektivnit vše, co lze vyučovat společně. Vše by se vešlo do základního členění a stupňové kategorizace českého školství. Systém by z tohoto hlediska odpovídal i tomu, jak se hudbě vyučuje v nejbližší

Evropě s tím, že by byla zhodnocena významná a živá domácí tradice konzervatorního studia na středním stupni. Proti takovému řešení se však i dnes budou bouřit ambiciózní pedagogové konzervatoří, a to z týchž důvodů, jako před čtvrtstoletím. Iluze masového přechodu do vysokoškolských umělecko-pedagogických či vědecko-pedagogických hodnotí je totiž vidina tak lákavá, že se jí nebudou chtít vzdát. Měli by si snad přečíst zákon č. 172 ze 4. 5. 1990 o vysokých školách a na jeho paragraf 27, odst. 2 d) navazující statuty a konkursní řády vysokých škol, aby pochopili, že ani odbornými asistenty a už vůbec docenty či profesory vysokých škol se nelze stát korporativně, ale jen na základě individuálního řízení za splnění náročných požadavků špičkové umělecké či vědecké práce. Konzervatoře se zkrátka en bloc vysokými školami stát nemohou. Jejich mluvčí však mohou mít a jistě mají kontakty na různých stranách a jejich prostřednictvím své zastánce. Vysoké školy a právně i objektivně věcně uvažující činitelé zase nemohou připustit přeměnu konzervatoří na nějaké – byť nižší a „svého druhu“ – vysoké školy, na nichž by byl dále oslaben tak potřebný a nezastupitelný střediskoškolský stupeň v rámci českého systému hudebního vzdělání. A tak asi vznikne – jako už tolikrát – patová situace se zachováním dosavadního systému, charakterizovaného zde sub 2). I když je nedokonalý, je to po onom uvedeném sub 5) druhý nejlepší z osmi výše uvedených. Pak nám nezbude, než žít dále v něm a vylepšovat v jeho rámci, co jen lze. I toho je ovšem hodně.

Kdyby však zvitčel rozum a objektivní smysl pro optimální model českého hudebního školství v rámci naší obecné školské soustavy a kompatibilní s ní, vyrůstající ze zásad, vysvětlujících zde sub 5), nebylo by nesnadné dobudovat dnešní hudební fakultu AMU v Praze a komplex hudebních oborů na JAMU v Brně na velké samostatné vysoké školy, jež by mohly maximálně kvalifikované plnit úkoly nejvyššího stupně hudebního vzdělání.

A. Záznam z diskuse převážně k otázce středního a vysokého hudebního školství

redakčně zkrátil M. Kopelent

Prof. Kovaříček: Dobrý den. To je tak strašný balík problémů, že z něho tady neřekneme ani desetinu a snad ani setinu. Napřed tady zazněla sice krásná, lež bláhová idea paní profesorky Bokůvkové. To, co ona navrhuje, se, vážení, nepovede, někdo by přišel o místo, někdo by přišel o hodiny, někdo by přišel o pětkorunu a to přece nejde. A já se s dojetím směji, že v roce 1995 bude absolvovat 101 lidí jak jsme je přijali, protože koho na konzervatoř vezmete za bolševika, ten tam bude až do konce, to si zařídí. Ředitel vyletí, když to nebude chtít nebo ho otrávíme a nemusíme na to brát ani cyankali. To byla nádherná iluze, když jsem přišel po revoluci na konzervatoř – my budeme konkurenční podnik AMU, máme lepší lidi. Některá oddělení za bolševika byla skutečně lepší. Ovšem dneska AMU vypadá jinak, daleko se vylepšila a konzervatoř je jakýsi předstípen. Samozřejmě tady funguje Parkinson, vážení: AMU se čtyřmi sty žáky, to je šílenství. Když to bude mistrovská škola, tak se budeme chytat za hlavu, že pražská konzervatoř má mistrovskou školu s 200 lidmi nebo se 150 lidmi, ale tady chybí někdo, kdo udělá tlak a řekne: konzervatoř nebude mít těch 800 lidí, ta bude mít 600 a AMU bude mít polovičku.

Já se divím, že se nepřihlásí Prachatice, vždyť také chtějí konzervatoř. Dvacet let jsem učil na konzervatoři teorii a když už mám slovo, tak to řeknu: všechno je v kantorovi. A když se to, co ta dy se řekne, naplní, pak nářky AMU zmizí, poněvadž podstavec bude dobrý, na AMU se bude moct dělat něco jiného. V mnoha věcech bude AMU zbytečná, respektive nebude potřeba čtyřlíst, pětilísté studium. Děším se slova teorie, to je vymyšlená záležitost, to je totiž čistocistá praxe. A všechno je ve zdravém rozumu a morálce učitele. Viděl jsem s doktorem Dvořákem výuku intonace. Jednoduchá melodie, jedenáct – druhý ročník – jedenáct tónů za sebou. Dva to mají napoprve, jeden to má napodruhé, pak se to ještě hraje dvakrát a tím to ovšem skončí. Pak je dalších šest lidí, kteří to nedali dokupy na dvanáct přehráni. Vždycky jsem našel obecný souhlas všech kantorů na konzervatoři, že kdo nedokáže zapsat jednoduchou jednoduchou melodii, lidovou písničku českou, nepatří na školu. Udělal jsem si na konci prvního ročníku prosté test: Zapiš, máš na to deset minut, Narodil se Kristus Pán. Dvanáct záků, z toho deset chybných řešení, jenom dva to zapsali dobře. Nauka o hudebních nástrojích: ono by to chtělo obrovskou iniciativu, přivést z šestého ročníku nebo z pátého klarinetistu do třídy, nahrát basový klarinet a klarinet za sebou, velice krátké, šesttaktové úryvky, poznat co hraje a na tomhle se trénovat. Teď je v harmonii velký pokrok, prostě se neblíží poučky, už se dělají písničky. To je po čtyřiceti letech velká záležitost. Dějiny hudby na konzervatoři: profesor Kvěchl, který tam nosí desítky partitur a hraje je na piano. Zjistil jsem si ovšem v pátém ročníku, že nikdo nikdy neviděl operní partituru. Na AMU máte určité potíže s tím, jak málo konzervatoristé umí na piano. Na konzervatoři chybí „pasport“, to jest přesná evidence, jak ten žák s čím nastoupil. Nemůže nastupovat s tím, že hraje chopinskou mazurku, a pak ji hrát taky ještě na absolutorin, tady je třeba kontrola kantora velice úporná. To je možné rozumem, ale hlavně morálkou. Ke komposičnímu oddělení konzervatoře: Hrál jsem posluchači šestého ročníku v ředitelně Slovanské tance, vždycky těch osm prvních taktů, teprve při sedmém zaregistruje, co je to

za autora. Ten nezná úplně základní věc, on se nezabývá hudbou. Ještě tohle: Po konzervatoři šla taková fantasiická věc asi před čtyřmi lety: Na AMU, ta ostuda, světová ostuda se stala – tam byl člověk, náš absolvent, tedy náš čtvrtý ročník, pomaturant, výborný houslista, který neuměl Rejchu. Co se máme divit. Vždyť to je stejně v učebnici deset řádek. Ale zapomněli se ho zeptat, jestli byl na opeře. Tam nikdy nebyl. Zapomněli se ho zeptat, co se naučil z němčiny, když tam tedy čtyři roky na konzervatoři chodil. Vážení, já vám děkuji.

Prof. Štraus: Možná, že by bylo dobře, kdybychom si stanovili, co vlastně chceme a požadujeme od hudebního školství, protože v tomto okamžiku se začínou jevit trochu jinak ta čísla, tak ty struktury. Já se domnívám, že asi společným smem nás všech je, aby co nejvíce dětí co nejdříve bylo zasaženo hudbou. K tomu účelu bychom měli vytvořit veškeré hudební struktury. To znamená co nejširší amatérskou základnu, kdo tu amatérskou základnu bude učit a na kterých školách. A tomu podřídit zase ty další struktury. Protože je jasné, že kdybychom dneska všichni, tak jak jsme momentálně v těchto institucích, posílali do světa dvacet, čtyřicet – všechno fákulty, kantorů ročně, tak to bude málo, protože nezasáhne všechny humanitní školy (jak psal pan profesor Kopelent, že by bylo zapotřebí, aby se učily dvě hodiny týdně v humanitních školách hudební výchovy). Nemáme na to dostatečné množství kvalitních lidí ani na to, aby vyučovali co možná nejširší spektrum nástrojů malé děti na venkovských „liduškách“. Proto vznikla pardubická, plzeňská, budějovická konzervatoř, aby ti, kdo tam absolvuji a kdo nebudou chtít pokračovat dál, mohli zůstat ve svých místech a aspoň v těch spádových obcích vytvářeli širší základní umělecké školy. To se zrovna tak týká dramatického a výtvarného oddělení, i pohybového oddělení. Jestliže si tedy uvědomíme, jak obrovskou potřebu pedagogů pro všechny druhy hudebního vzdělání máme, pak začínou být otázky, které si pan profesor Kopelent položil ve svém materiálu, postaveny trošku do jiného úhlu. Protože on se zajímá o to, jak budou

vypadat školy a ne jaký dopad ty školy budou mít. A to si myslím, že je tedy základem chybá přemisa. Jinak si vám dovoluji jenom říct, že jsem vám odpověděl poměrně dosti důsledně na všechny otázky, ale s tím tady zdržovat nebudu, to vám mohu předat písemně. Pak se samozřejmě jedná o tu druhou oblast, to je oblast výkoná, oblast profesionální, kde budeme všichni asi trvat na co nejvyšším možném vzdělání, na co nejvyšší profesionalitě, na co nejvyšší možné úrovni. Je pochopitelné, že za tři roky od revoluce se nedají tvořit základy. Akademie v okamžiku, kdy získala nové vedení, začala vytvářet velice pečlivé koncepce především spolupráci s konzervatoři primárně pražskou, ale i se všemi ostatními. Pořádá mistrovské kurzy, které mají sloužit tomu, aby jak kantoři dostali inspiraci, co všechno mohou dělat, viděli to u zahraničních lektorů, tak také abychom, jakmile budeme v novém sídle, zorganizovali takové kurzy, které pomohou učitelům na všech stupních, aby se naučili učit. Zrušit hudební školství je strašně jednoduché, ale naučit kantory učit, je obrovský, ale nezbytný úkol. Tak to tedy vidí hudební fakulta AMU. V mnoha případech jsme se setkali s pozitivní odezvou u ředitelů krajských konzervatoří, pražská konzervatoř někdy tak trochu váhá, někdy zase naopak je velice ráda, že jí to nabízíme. Otázka spojení je samozřejmě jenom časová, protože antagonismus v podstatě zmizel. My hodláme dát taky příležitost pedagogům pražské konzervatoře, aby vyučovali na vysoké škole, za předpokladu splnění určitých podmínek, to znamená určitých nároků. Konzervatoř měla teď také několik kursů, u kterých si také stanovila podmínky, tzn. že ta profesionalizace postupně pokračuje. Jakým způsobem bude vypadat celá institucionální síť, jestli tedy zůstane šestiletá konzervatoř, čtyřletá akademie nebo jak to bude vypadat dál, to se domnívám, že nevyřešíme na tomto kolokviu. Můžeme se tady jenom vzájemně informovat o jednotlivých stanoviscích, protože to chce tužku a papír a sedět tři hodiny na jedné otázce, kterou si tady pan profesor Kopelet položil. Nemůže to být ani imperativní, ani jakýmkoli způsobem zavazující prostě proto, že všechny školy na tom asi budou pracovat ze své pozice. Děkuji.

Prof. dr. Schnierer, Konzervatoř Brno: Já tady vlastně zastupuji dvě školy. Tak nejdřív bych promluvil za konzervatoř v Brně a navázal bych na některé myšlenky, které tady řekl pan profesor Kovariček a které se týkaly způsobu výuky a hlavně toho, že to je takový balík problémů, že je absurdní to prostě vůbec vyřešit. Nicméně jsem po konzultaci s oběma zástupci ředitelů v Brně, jsa vyzván panem profesorem Kopeletem, „sesumíroval“ takového stanovisko, o kterém se domníváme, že je pokud možno stručné. Já to přečtu přesně: (viz písemný příspěvek „Stanovisko ke konzervatořím“). Musím říci nutně extempore na adresu pana profesora Pátého z ministerstva školství. Dostal ode mne dopis loni na jaře s xeroxovou kopií mého obsáhlého článku v Hudebních rozhledech, bylo to podpořeno dnes bohužel zemiřejím ředitelem naší konzervatoře a podpořeno i JAMU, nedostal jsem a nedostali jsme vůbec žádnou odpověď k tomuto ožehavému problému a považují ho za jeden z kardinálních – tj. otázku maturity. Malý důkaz – před čtrnácti dny u mě maturovalo dvacet sedm lidí, z těchto sedmadvaceti lidí dvanáct, podtrhují dvanáct, odchází na nejrůznější místa. Z těchto dvanácti lidí má věk osmnácti let pouze šest, dalším šesti je jednadvacet dvaadvacet let. Kam jdou všichni, nebudu říkat, nevím to ani nazpaměť, ale tyto lidi držet na konzervatoři ještě do šestého ročníku studia anebo dokonce po nich chtít, aby teprve po absolutoriu šli někam studovat, je absurdní. Oni prostě musí mít maturitu. Musí mít pocit dospělosti a odpovědnosti a pocit v této svobodné společnosti, že se mohou svobodně rozhodnout pro něco dalšího. Já nechápu, že na toto nemáme stálou a přesnou pozitivní odpověď. V čem má pan profesor Kovariček velkou pravdu je to, že tyto věci leží v metodice vyučujícího a v tom třeba, jak lze nebo nelze vyučovat dějinám hudby a hudební teorii. To jsou ovšem otázky metodické a speciální, a to zde nevyřešíme. Ono ovšem totiž nevyřešíme ani to, co jsem přechel já. Děkuji za pozornost.

Prof. Kvapil: Já bych se na to podíval z jiného konce, totiž kam asi naše společnost bude směřovat. Já se domnívám, že

budou rozhodovat znalosti a nikoli diplom ze školy. To jsou mnohdy dvě různé věci. Ono vůbec bychom se mohli podívat na celý školský systém tak, že jsou tady ty dvě tendence, jednak třeba udržet děti ve škole – u základních škol – aby rodiče mohli chodit do práce, kde to získávání vědomostí není ani tak důležité nebo není jedinou snahou, až po ty negativní stavy, kdy škola je zapopťovací ústavem, kde jde o to, aby učitelé dostali měsíční plat a nejde o to, co ty děti naučí. V okamžiku, kdy se podíváme na školu tak, že půjde o to získat vědomosti, tak budeme muset udělat naprosto zásadní revoluci, protože bychom rozbourali úplně všechno, ale o tom nebudu mluvit. Pokud bude společnost směřovat k tomu, aby se do zaměstnání dostali ti lidé, kteří mají určitou kvalitu, tak to zásadně změnit nepohled vůbec na celou strukturu školství. Z toho, co Marek Kopelent uveřejňoval třeba o České filharmonii je zřejmé, že je, myslím, vůbec nezapíjná, jestli uchazeč o místo v orchestru má nějaký diplom nebo jestli vůbec studoval nějakou školu, když hraje na housle lépe, nejlépe ze všech, tak ho prostě přijmou. Já věřím, že toto bude postupně prorůstat do celé společnosti a že diskuse, které teď máme, nebudou už potom do budoucna zdaleka tak důležité. Třeba v Americe to vypadá tak, že jsou školy stejné úrovně, ale rozhoduje jméno té školy, tedy Julliard School of Music je na tom zdánlivě stejně jako nějaká Music department někde v Kentuckyy, ale ve skutečnosti je mezi nimi naprosto propastný rozdíl. A rozhoduje také jméno učitele. Ani ne tak jméno školy, jako jméno učitele. Já jsem se teď právě vrátil z Zwickau, kde jsem byl v jury soutěže, kde je velice zajímavé, co si uvádějí kandidáti do životopisu. Oni si tam uvádějí samozřejmě jméno učitele, ceny na soutěžích, ale potom tam uvádějí mistrovské kurzy. To je jeden systém vzdělání, který u nás začíná, ale který není podchyčen. A to je ta základní myšlenka, kvůli které jsem si vzal slovo. Já si myslím, že vztah mezi konzervatoří a vysokou školou, mezi pražskou konzervatoří a vysokou školou, by se vyřešil, kdyby bylo rozhodující ve společnosti to, jaké kdo získá vědomosti. Pak prostě konzervatoř, za předpokladu, že bude mít osobnosti na vysokoškolské úrovni, tu

bude vysokoškolskou úroveň dávat a není co řešit. Bylo by ideální, kdyby ministerstvo školství mohlo tady tuto možnost nějak zakotvit v legislativě. Kdyby v Ostravě byla osobnost s takovou úrovní, proč by nemohla být vysoká škola v Ostravě? Když nebude v Praze osobnost s touto úrovní, proč by to měla být vysoká škola? Já bych to celé postavil na skutečné realitě a na skutečných osobnostech, které na těch školách budou učit. Myslím, že v tomto se ostatně všichni shodujeme. Já si myslím, že to, co nám schází, je to, co bych nazval paralelní – jako je paralelní medicína, tak paralelní vyučování. To je systém soukromých škol, systém mistrovských kursů, které by doplňovaly to vzdělání, které člověk získá na stávajících, řekněme kamenných školách a které by otevřely možnost k tomu, aby se lidé co nejvíce dověděli. A ještě bych řekl jednu myšlenku, která s tím velice úzce souvisí. Já se nemohu smířit s tím, že lidé opouští školu, za čtyři nebo šest let se něco naučí a zbylých čtyřicet let se domnívají, že diplom stačí, aby vlastně byli dost moudří na to, aby mohli třeba čtyřicet let vyučovat nebo hrát v orchestru. V okamžiku, kdy nebude tlak na celoživotní vzdělávání, bude školskému systému něco zásadního scházet. Bude-li vytvořena ve společnosti situace, že půjde o to, jak co ten člověk skutečně umí, pak ten diplom bude tak jak je to v jiných zemích významný pouze pro první angažmá, kde tomu člověku uvěří i pro ta další angažmá, ať v orchestru, na školách. Rozhodující bude to, co ten člověk umí a jak se osvědčil. Takže abych to nějak shrnul, já bych se přimlouval za to, kdyby legislativa na ministerstvu školství umožnila v nějaké podobě nejen těm školám, které už existují, aby měly svobodu uplatnění svých pedagogických osobností, ale aby v nějaké podobě umožnila vznik dalších soukromých škol a jiných netrardičních forem.

Prof. dr. Pátý: Oceňuji to, co řekl pan bývalý rektor pražské konzervatoře, který tady tak pěkně diagnostikoval situaci a tak pěkně ukázal, co to znamená spět se školou k něčemu lepšímu, k vyšší kvalitě, co to je za balast, s nímž se ať rektor konzervatoře, ať rektor vysoké školy nebo ředitel obecné školy dnes musí

potýkat. Já bych se rád připojil k tomu, co zaznělo z úst pana profesora Štrause a pana Kvapila. To je to, co se domnívám je nosné z myšlenek, které tady zazněly. Nosné pro umělecké školství a naše školství vůbec. Chtěl bych připomenout, že vracet se k historii je určitě nutné, je nezbytné mít zasvěcené pohledy do zahraničí, ale hledat cestu musíme sami a najít řešení není prostý návrat k minulosti. Byla tady pražská konzervatoř, která se leskla u nás ve střední Evropě a vůbec. Ale to vůbec neznamená, že se do budoucnosti může lesknout proto, že tu není AMU. Pro obě školy je tady přece dost místa. Problém je jeden – abychom měli dobrou konzervatoř, abychom měli dobrou akademii a proto musíme především mít dobré učitele a krom toho také dobré žáky, kteří jsou připraveni pro studium na konzervatoři i na vysoké škole. Obrátil bych se na pana rektora konzervatoře z Brna. Pane rektore, je možné, že jste nedostal odpověď, ale je jisté, že otázkou konzervatoří se ministerstvo zabývalo a velmi intenzivně. Prosim, navazuji na to, co bylo řečeno panem Kvapilem o hodnotě papíru a hodnotě skutečného vzdělání. Maturitní vysvědčení na konzervatoři má hodnotu papíru. Je iluzí se domnívat, že když upustíme od maturit, tím vytvoříme lepší předpoklady pro to, aby konzervatoř byla také střední školou, která poskytuje obecné vzdělání. To je iluzí. Maturitní vysvědčení na konzervatoři má být jakousi výhybkou pro ty, kteří neuspěli ať z vlastních důvodů, nebo řízením osudu. My musíme umět pojmenovat věci pravým jménem. Naše výstupy, kvalitní výstupy z vysokého školství a ze středního školství musí být zřetelné, naše maturitní musí být maturitou a naše tituly akademické musí být titulem, za kterým je skutečná vzdělanost a profesionalita. Proto tedy ministerstvo počátkem roku 1990 řešilo problém ten – má být na konzervatoři prostor pro obecnou vzdělanost v rozsahu té maturitní, kterou máme na mysli a může plnit také ten úkol, který má, tzn. vychovat produktivního umělce? My jsme na to dali negativní odpověď proto, že nebyla a zdá se mi, že dodnes není plně splněna podmínka pro to, aby tak bylo, tzn. na konzervatoři by musela vstupovat mládež ve čtrnácti letech, která byla už základ-

ní školou připravena k ukázněnému studiu i k samostudiu a pro niž by nebylo překvapením, že na konzervatoři studují způsobem dávno vžitými na gymnasiu. To je pro ně překvapení. Maturita na konzervatořích není tím, čím se argumentuje, tzn. cestou a zárukou, že konzervatoř bude také přispívat k obecné vzdělanosti. Ale musím říct, že tlak byl takový, že se vracíme k maturitám na konzervatořích. Nalezli jsme uspokojení svých potřeb – vy, páni z konzervatoří, kteří jste tak podporovali maturitu na konzervatořích jako záruku a cestu k vyšší vzdělanosti. Uvidíme, s čím se shledáme v období dřív, než se tedy naplní to, co jsme mysleli jako předpoklad. A teď bych rád uzavřel. Prosim, je potřeba říct tolik, že umělecké školství má zřetelně v kterékoliv úrovni několik druhů poslání. Opmíne-li kterýkoli z nich, dopustíme se chyby. Především by to byla chyba ta, že bychom omezovali prostředky dnešního uměleckého školství, mám na mysli to základní umělecké školství, které dneska do určité míry, ne plně, ale přeci zastupuje to, co minulých čtyřicet let vyhnalo ze školství, a to jak z obecných škol, tak z měšťanských škol a z gymnasií: výchovu estetickou, hudební a výtvarnou. Bude těžkým úkolem našeho školství, aby se tyto estetické výchovy vracely do povinné sféry našeho školství. V kontextu s tím, jak se bude tento cíl naplňovat, se budeme moct zamyslet nad tím, jaké postavení, jaký rozsah a jakou kvalitu bude mít základní umělecké školství tak, aby přispívalo i k tomuto právě uvedenému cíli a i k tomu druhému, a to je úloha základních uměleckých škol jako předpoklad pro široké, ne příliš náročné, ale přesto široké vzdělání pro budoucí studenty na profesních uměleckých školách, jako jsou konzervatoř a AMU. Připojuji se k tomu, co řekl pan profesor Štraus. My musíme mít na mysli nejenom jaké školy a jak uspořádat. A nejen to, že by měly být kvalitní. Ale co je jejich účelem. Není to jenom účel přispěvků ke vzdělanosti, není to jenom účel mít tady úplnou soustavu profesního vzdělání, které spěje na svém vrcholu ke kvalitnímu špičkovému umělci. Jsou zde sféry obě. Hledat vyváženost, porozumění veřejnosti (i té na vysoké reprezentativní úrovni, aby se nepojmenovávaly základní umělecké školy školou, která je pro

ty, kdo hledají své ambice nebo ty, kteří mají jenom své zájmy). Je potřeba mít na zřeteli, že plný, rozvinutý občan našeho demokratického státu má být co možno harmonickou osobností. To všechno bez uměleckých škol samozřejmě nepůjde, ale nepůjde to s uměleckým školstvím jakýmkoliv, jakékoliv kvality. To musí být školství velmi dobré. Děkuju za pozornost.

Dr. Freemanová: Myslím, že rozumím tomu, co říkal profesor Straus a i tomu, co říká pan profesor Kvapil, protože myšlenka paralelního vyučování a dejme tomu alternativního hudebního školství je namístě. Samozřejmě není vůbec nová, ale přece jenom se pomalíčku rozvíjí. Pan profesor Straus se pokouší naznačit, že kvalita HAMU až se přestěhuje do nových prostor a bude mít víc možností, možná i peněz, poroste strmě vzhůru. Chtěla bych se vrátit na stranu šest elaborátu pana profesora Kopelenta, kde pan profesor píše, a já se obávám, že zcela oprávněně, že AMU v tomto momentě je školou zásadně konservativní. Obávám se, že zásadně konservativní je většina našich středních a vysokých hudebních škol, ponevadž když jim nabídnete nějakou věc zcela novou nebo pro ně zcela novou, tak vám řeknou, že nemají na to prostor nebo peníze, i když to mohou dostat zadarmo. Nemluvíím z posic nějakého nepřitele, protože pravda je, a to vysvítá jasně z srdci osud našich studentů, protože pravda je, a to vysvítá jasně z těch statistik, že u nás je studentů středních a vysokých škol neuvěřitelné množství. Co budou ty lidi dělat, až z těch škol vyjdou, to je otázka, protože my nemůžeme počítat s tím, že každý z nich bude vynikajícím virtuosem. To je dáno jenom nemohým. Nemůžeme počítat s tím, že najdou uplatnění v orchestrech, protože ty orchestry se zavírají, ruší, rozpadají. Nemůžeme počítat s tím, že dejme tomu mladí zpěváci najdou uplatnění v komorních sborech nebo ve sborech vůbec, protože ty sbory se ruší a rozpadají, nejsou peníze. My nemůžeme počítat s tím, že každý z nich dokáže založit úspěšný ansámbl komorní hudby, protože na to zase nejsou peníze. Ti lidé potřebují sponzory, potřebují podporu a ta se shání nesnadno. Je tady jedna cesta, které my si zatím moc

nevšímáme, protože jako by šla mimo nás, a to je stará hudba. Já bych se teď zastavila u toho, co říká pan profesor Kopelent na jiném místě brožury: že až se uskuteční konvertibilita naší měny, tak že na nás pravděpodobně zaútočí umělci ze Západu a budou se snažit tady uplatnit. To není otázka konvertibility. Tady je otázka něčeho úplně jiného – že my musíme myslet na to, čím zaútočí naši mladí umělci na ten Západ, konvertibilita nekonvertibilita. Protože jestliže tito mladí lidé půjdou na Západ, já nevidím důvod, proč by nemohli sedět taky v jejich ansámblech, orchestrech, operních sborech, prostě proč by kdekterá operní stagiona nemohla mít naše pěvce – ovšem pokud budou schopni technicky a vzdělanostně dostát těm nárokům, které se tam kladou. Když si uvědomíte, že sem jezdí třeba francouzské komorní ansámbly, ve kterých jsou Japonci, nevidím důvod, proč by tam nemohli být Češi, ale problém je v tom, že u nás se zásadně určité techniky hry, určité dnes v tomto světě naprosto elementární přístupy k hudbě nevyučují. Není o to zájem. A my se pořád ohánáme jakousi československou školou. Nic takového neexistuje. To existuje jenom v případě vynikajících, špičkových umělců, kteří jsou schopni přinést něco zcela nového, ale neexistuje to u normálních běžných studentů, kteří skončí v orchestrech, skončí v ansámblech, skončí ve sborech. A já vás ubezpečuji, že jestliže se v takových státech jako třeba Anglie, Francie, Holandsko, Švýcarsko, Německo otvírají oddělení staré hudby při středních a vysokých uměleckých školách, tak že my sami sobě škodíme, jestliže to neděláme. To je jedna strana problému. Na druhé straně my víme dobře, že už v tomto oboru je jakási tradice dvaceti třiceti let, kdy my jsme se o to nestarali, protože nám to bylo jedno. Je třeba, aby se konečně k nám začali zvat lektorů, neboť je možno je získat zadarmo, i když naše vysoké a střední hudební školy o to nestojí. Mluvíme o důstojném uplatnění umělce, avšak dnešní absolvent se uplatňuje velmi nedůstojně – na mostě, v ansámblech, které hrají takovým způsobem, že obecnostvo utíká, toho máte plnou Prahu, to je naprostá katastrofa. To, co se děje v agenturách, to je prostě naprosto neuvěřitelná věc. A potom úplně naposled –

někdo si tady jenom tak jakoby postěžoval v referátě, že mladí umělci, jakmile se dostaví nějaké zdravotní potíže, se třeba rozhodnou hudbu nedělat. Problém je v tom, že i škola by je měla naučit něco tak elementárního jako jakým způsobem pracovat s vlastním tělem, protože my u nás bohužel vychováváme lidi, kteří prostě jednou se budou někde hrbit a mít s tím potíže, zatímco venku se dělá třeba Alexander Teaching; to znamená naučit se pracovat se svým tělem, které je bude živit. Děkuji.

B. Pavlas: Nejsm pedagogem ani na konzervatoři, ani na akademii, tak se domnívám, že nemohu mít právo prostě něco nějakým způsobem ovlivňovat. Byla tady dána otázka, budou-li absolventi konzervatoře a AMU, vysokých škol při ekonomickém vyrovnání se sousedními zeměmi schopni konkurence a užívat se. Já se domnívám, že u violoncellistů v každém případě ano. Podívejte se na známá jména: Veis, Kaňka, Fukáčová, Ericson, Hanousek, vesměs žáci několika kantorů, jako je profesor Chuchro, profesor Sádlo nebo profesor Večtomov nebo na konzervatoři profesor Moučka. Ti jsou průkazně jako pedagogové zárukou zároveň kvalit a výsledku. Domnívám se, že by měla být posílána funkce dobrých pedagogů a špatní pedagogové by měli ze škol odejít a tím se mnoho vyřeší. Děkuji.

Prof. Chuchro: Já nevím, na co bych měl reagovat dřív z příspěku paní doktorky Freemanové. Pokud jde o EMI Music, samozřejmě, že s tím počítáme, ale, prosím vás, uvědomujeme si, že školství je ve velké finanční tísní. Ne, není možné, aby si studenti zakupovali bytí repliky starých nástrojů. Akademie vlastně několik cembal, toť vše. Kde jsou peníze, kde jsou loutny atd.? Na to prostě peníze nejsou, proto s tím počítáme jenom vyhlodově. UVědomme si, že na této fakultě se ještě vyučuje na klavíry, které stály ve třídách bývalé mistrovské školy. Taková je situace. Čili jediné potom, až budou tyto základní věci uspokojeny, budeme moci uvažovat o tom – nebo seženeme-li sponzory, můžeme uvažovat o tom, zakládat takovéto náročné obory. Mnoho

lidi se třeba bude zlobit, proč není oddělení bicích nástrojů na naší vysoké škole. Dejte mi sedm miliónů, což je velice solidní odhad, na zakoupení nástrojů pro vybavení tohoto oddělení a my ho otevřeme. Ale to je sedm miliónů. Pokud jde o to, do jaké míry jsme konzervativní; dostal jsem samozřejmě materiál pana profesora Koplenta, tak jsem si nechal udělat výtah. Vím, že to není reprezentativní a vím, že tam může docházet k chybám. Ale od roku 1990 do roku 1993 zaznělo na koncertech naší fakulty, v provedení studentů 116 děl autorů narozených po roce 1900, z čehož čtyřadvacet bylo našich studentů skladby. A bylo 256 provedení děl soudobé hudby 2. poloviny 20. století. Od roku 1990 uspořádala hudební fakulta AMU 382 koncertů. A teď si promítněte tato dvě čísla. Takže já se domnívám, že ta čísla nejsou tak katastrofická. Pochopitelně, ať konzervatoře nebo hudební fakulty, pokud vychovávají interprety, musejí je vychovávat v celé šíři toho, co budou v životě potřebovat. Tak, jako se nikdo neužívá nebo jenom velmi málo lidí lidí tím, že bude hrát virtuózně na zobcovou flétnu, málo lidí se užívá tím, že bude hrát pouze hudbu určitého směru. Ale my jsme povinni prostě ty lidi vybavit co nejvíce všestranně, tzn. od baroka až po dnešek. My se o to snažíme. Prosím vás, nezapomínejte na jeden fakt, že za minulých čtyřicet let byly pro nás nedostupné materiály soudobých autorů a nových směrů. Nejenom, že se to nemělo hrát nebo nebylo tomu přáno, ale tyto materiály nám chybí dodnes, protože jejich půjčovní je pro nás neslýchaně drahé. Děkuji vám.

Prof. Neumann: Vážení kolegové. Zdá se mi mimo diskusi, že je nutno pozvednout na konzervatoři úroveň všeobecného vzdělání i úroveň odborného, takzvaně teoretického vzdělání (i s tou výhradou, kterou k tomu řekl František Kovarčík a kterou zcela sdílím), ale i úroveň odborného vzdělání v hlavním oboru. Jsem velice rád, že tato schůzka se sešla, protože přemýšlím o stejných myšlenkách jako Marek Koplent, tzn. o počtech absolventů a jejich perspektivách. Jisté je, že počty hlásících se i počty vycházejících studentů klesají. Neprojevuje se to zatím v takové míře

na pražské konzervatoři, ale projevuje se to na některých ústavech mimopražských už zřetelněji. Co teď s těmi úvahami, jestli ten počet je vysoký a jestli se všichni uživi? Řekl bych, že nemůžeme uvažovat jenom v dimenzích našeho teritoria. Myslím si, že musíme uvažovat v dimenzích sjednocené Evropy, kam doufám, že se jednou dostaneme. Podle mých představ se budou muset absolventi naší konzervatoře, budou-li se chtít odborně uchytili, vyrovnat s konkurencí na tomto širokém trhu. Když si srovnám úroveň ústavů francouzských, německých, belgických a dalších, protože s nimi máme teď mnoho kontaktů, s úrovní naší, myslím si, že když vyvineme být jen trochu úsilí o zlepšení, naši lidé tu konkurenci snesou. Samozřejmě ti nejlepší. A myslím, že o takové perspektivě je třeba uvažovat. Myslím, že nastane něco podobného jako v 18. století, tzn. že tato země bude do jisté míry exportovat hudebníky. Protože co umíme lépe než vyrábět pivo a hudebníky? Na druhé straně vím od německých kolegů, třeba z Hamburku z opery, jak pro ně bylo strašně těžké, aby v přívalu Japonců protláčili na místo korepetitora opery jediného Němce. Ujišťuji vás o tom, že v nejbližší době se pražská konzervatoř stane ústavem, kde bude studovat mnoho cizinců, velmi mnoho. V současné době například se jedná o to, že tady budou dvě třídy japonských dechářů. Japonci zaplaví svět, jižní Korejci zaplaví svět muzikanty vysoké úrovně. Čili i s tím je třeba počítat. A jestliže jednou budeme členy svobodné a jednotné Evropy, pak to nepůjde, aby Česká filharmonie si řekla, že bude orchestrem čistě evropským, čistě českým; bude to orchestr, kde budou sedět zrovna tak ti Japonci jako ti Američané jako doufám i Češi. A teď k tomu, co dělat. Kdo si odváží posoudit, jestli počet přijímaných studentů je veliký nebo nízký? To, co říkal František Kovariček, že je tady tlak na úvazky atd., tomu se dá snadno odpomocet a tomu odpomáhá celá dnešní doba. Být učitelem pražské konzervatoře nebo kterékoli jiné konzervatoře se stává atraktivním zaměstnáním na rozdíl ještě od doby před třemi lety, kdy zrovna ti jmenovaní trombonisté chodili po Praze a prosili posledního trombonistu v divadle, jestli by sem nešel učit. Čili nyní se stane

opět velkou ctí být učitelem konzervatoře. To je jedna věc. A pokud nám legislativa pomůže, že i na uměleckých školách budou termínované smlouvy, tak tento problém je vyřešen. Teď k tomu, co bych nechtěl. Já si neumím představit, že by teď došlo k nějaké fúzi AMU a třeba pražské konzervatoře, protože ta má tolik svých vlastních problémů, že si myslím, že je prostě neúnosné je vsít na sebe. Současně jsem rád, že tady vystoupil Radek Kvapil a že řekl to, co řekl, protože já, jestli chci, aby ta škola šla nahoru, tak jí musím dát taky nějakou perspektivu a ta perspektiva spočívá v tom, že se budeme ucházet o nižší vysokoškolský stupeň, že se o něj budeme ucházet za regulérních podmínek. Čili nevedme diskusi o tom, jestli dneska jsou tam na to schopní učitelé nebo nejsou, protože tam budou takoví učitelé, jaké budeme potřebovat. Současně bych chtěl říct, že dnešní každodenní život nám nařizuje – a v tom se všichni tady shodneme – aby po čtvrtém ročníku konzervatoře byla možnost širší volby. Buď aby například, jak se to děje, z mimopražské konzervatoře žák přešel na pražskou, nebo aby z pražské konzervatoře vespůl žák rovnou přešel na vysokou nebo aby odešel na nějakou pedagogickou fakultu. Mě strašně mrzí, že ty maturitury zase budou zavedeny, protože ve vnitřním životě školy tvořily dosud hroznou bariéru a překážku. Další, co bych nechtěl je, aby se počet let strávených na konzervatoři snížil na čtyři, to nedává smysluplný celek. Jestliže chceme všeobecné vzdělání trochu aspoň povznést na vyšší úroveň, potřebujeme na to šest let při nízkých hodinových dotacích, které jsou nestrovnatelné s hodinovými dotacemi gymnasií. A přece jenom ta konzervatoř pro mnohé musí být posledním stupněm vzdělání, protože na další nebudou mít třeba prostředky atd. Nemůže to být jenom prostě příprava pro vysokou školu. Dál bych chtěl říci, že všechno směřuje – a na tom se asi shodneme – k diversifikaci vzdělání. Nejenom k takové, že by se v pátém ročníku konzervatoře posluchač mohl rozhodnout, jestli bude studovat větev pedagogickou nebo výkonně uměleckou, ale k diversifikaci i jiné. My máme např. na konzervatoři mnoho učitelů houslí, ale všichni mají stejnou specifikaci. Moje představa

je, že tam do budoucna bude jeden, nebo na zpěvu jeden učitel, který bude učit klasický repertoár, jeden, který bude dělat takové to Stimmbildung nebo prostě nástrojové postavení, jeden, který bude specialista na hraní soudobé hudby a že se v mnohem větší míře na konzervatoři uplatní taky týmová práce, protože je na-prosto nezdravé, jestliže houslista na konzervatoři šest let studuje u jediného kantora. Jinak, jak Marek Kopelent říkal, abychom byli připraveni přijmout tady i jiné myšlenky, mě velmi zaujala na dnešní debatě myšlenka jistého sdružení pedagogického vzdělávání. To znamená nebudovat ten aparát pedagogického vzdělávání souběžně dříve na konzervatoři a třeba na AMU anebo na fakultách, to je podle mého velmi zajímavá myšlenka. Děkuji vám.

M. Hřebíčková: Já jsem zpěvačka, která zpívá barokní a soudobou hudbu a chtěla bych se tady zastat paní doktorky Freemanové, protože ona chtěla ukázat na to, že na našich školách uměleckých je oprava určitá jednostrannost; třeba konkrétně zpěváci jsou připravováni pouze na operu. Já sama jsem se musela s interpretací staré a soudobé hudby setkávat vlastně u lidí, kteří na konzervatoři nestudovali, vozili si prameny z ciziny a vlastně vědomostí jsem získávala mimo školu. Pan ředitel Neumann řekl, že by na konzervatoři měl být kantor, který bude dělat starou muziku, soudobou muziku, já se ptám, proč tohle už tam není dneska. Říká se, že nemáme peníze třeba na nástroje, ale třeba konkrétně u zpěváků není potřeba mít žádné nástroje, prostě přijdou zpěváci, kteří mají hlas, kolikrát přijdou na školu dobře vybarvení a teď je trošku problém, co s nimi ta škola udělá. Bohužel základním problémem na pévecké konzervatoři v Praze je to, že spousta studentů se učí zpívat jinde a tady to. Bude-li pražská konzervatoř opomíhat tím, že má spoustu vynikajících absolventů, kteří zpívají v divadlech a jinde, pak ale to není vždy výsledkem práce té školy, ale někoho, kdo to dělá tajně. A potom se pod jeho diplom podepíše jeho profesor na konzervatoři, který s tím výsledkem nemá téměř nic společného. Takže si myslím, že ti kantori, kteří učí zpěváky mimo školu, by na konzervatoři prostě měli být.

Prof. Neumann: Mohu jenom faktickou poznámku? Dvě věci. Za poslední dva roky odešlo z pražské konzervatoře sedm učitelů péveckého oddělení. Druhá poznámka – podle dnešního zákoni-ku práce poděkovat nějakému pedagogovi je věc téměř nemožná.

Doc. Bernatík – Ostrava: Já budu velice stručný a budu hovořit krátce. Já se chci vrátit jenom k tomu, že jsme byli dneska pozváni na jakési auditorium o problémech hudebního školství s tím, že pan Kopelent už tam dáva dva návrhy, ke kterým bychom se měli vyjádřit. Já si v této chvíli myslím, že jediná trošku o něčem jiném nebo jinde, že bychom se měli základně soustředit na to, co vlastně máme vyřešit, protože zpočtybnit určité hudební školství a celou tu mašinerii, která existuje a přitom nenavrhnout nic nového, nikam nevede. Myslím si, že toto auditorium je natolik kompetentní, že se k této otázce může vyjádřit. Já se ptám, jestli současně hudební školství, profesionální hudební školství je natolik narušeno, že neplní svoji funkci? Jestli skutečně ta změna má být a jestli ta změna má být, pak to znamená, že si musíme uvědomit všechny legislativní důvody, všechny důvody materiální, finanční, důvody ze zákoníku práce. Anebo se vrátit nebo respektive prohloubit to, co v současné situaci máme, tzn. to školství, jaké je. Ale řekl bych, že je třeba zkvalitnit studijní programy a důsledně vyžadovat plnění odborné úrovně, neboť je jenom otázka, jak se učí a jaká je kontrola výstupu; jaká je v tom případě návaznost řekněme na akreditační komisi anebo prostě tenhle ten obor je výstup. Já bych chtěl, abychom se dneska vyjádřili, jestli skutečně něco zmínit anebo jestli věst tyto debaty, které samozřejmě můžeme mít v daleko užším kruhu a daleko kvalitnější a řekněme daleko účelovější. Děkuji vám.

Ředitel Friesl, Konzervatoř Plzeň: Já jenom pár slov zase trochu jinak. Velice jsem přivítal to, co říkal pan profesor Štraus, neboť celá problematika se dotýká i základního školství hudebního. A odkud vlastně bereme naše studenty? Z těch základních či základních uměleckých škol. A konzervatoře jako je

plzeňská a další v krajích, v podstatě připravují kantory pro tyto školy, takže bych neviděl situaci v počtu absolventů tak tragicky. Konečnou zmínil se i pan ředitel Neumann o tom, že tak jako budou k nám chodit muzikanti odjinud, otevře se i nám svět a ti nejkvalitnější by se tam pochopitelně dostali. Přivítal jsem právě to, co profesor Štraus řekl, z toho důvodu, že na mě působí některá vystoupení tady i to, co pan Kopelent v tom materiálu píše, jako by ty mimopražské konzervatoře byly nějakým způsobem méněcenné nebo byly na okraji zájmu. Už jenom ta formulace pražská konzervatoř a ostatní krajské konzervatoře, to nepovažují zrovna za fér v tomto případě. A pokud jde o budoucnost hudebního školství, já si vzpomínám, že na některé z porad ředitelů konzervatoří, které byly tuším v roce 1990 nebo 1991, se mluvilo o tom, že mistrovské třídy, o kterých se zde zmiňoval před chvílí pan ředitel Neumann, by se mohly zřizovat, a to na konzervatořích tam, kde by pro to byly podmínky. Kde bude kantor, který bude skýtat záruku nějaké opravdu kvalitní výuky. Zrovna tak to, co zde říkal náměstek pana ministra dr. Pátý, maturitly na konzervatoři – a zaznělo to z úst pana Neumanna také – považujeme za zbytečné v této situaci, protože je to zdržení. Děkuji.

M. Fenclová: Dámy a pánové. Maturitly nebudou povinné. Tam, kde studenti budou chtít z nějakého důvodu maturitu udělat, aby mohli přejít na jinou školu, tam ta možnost bude dána. Ráda bych vás obrátila zpátky k první části vystoupení pana prof. Štrause. Kdybych tady nic jiného neslyšela, tak bych odcházel a s dobrým pocitem. Snad nám jde skutečně o to, aby se co největšímu počtu našich dětí a mládeže dostalo estetické výchovy. Já bych chtěla říct k jednomu bodu v materiálu pana prof. Kopelenta, strana 2, bod D: „Jsou místa v ZUŠ ve vašem okolí obsazena absolventy spádových konzervatoří nebo se jich nedostává?“ Nedostává. „Ale jak je to možné při těchto číslech?“ Odpovím: Právě při těchto číslech je to zcela logické. Český statistický úřad, souhrnný výkaz o ZUŠ k 15. 10. 1992, jako vzor jsem si vzala právě Západočeský kraj: 51 základních uměleckých

škol, k tomu 34 poboček, v hudebním oboru, pouze v hudebním oboru 10 629 žáků, učitelů 787, z toho 575 interní, na jednoho učitele hudebního oboru připadá 13,5 žáka. Podle zjištění české školní inspekce v Západočeském kraji v tomto školním roce chybí 80 učitelů na základních uměleckých školách. Podvímám se na statistiku tady, kterou mi dal k dispozici pan prof. Kopelent a tam čtu: Konzervatoř Plzeň, rok 1991/2, absolventů 22. Z jiné práce právě plzeňské konzervatoře vím, že se tam uvádělo asi 53% absolventů, že odchází do tehdejších LŠU, to by bylo 11 absolventů. Kdyby odešli všichni, při počtu osmdesáti učitelů, kteří chybí – a v tom jsou i důchodci a nepředpokládám, že nikdo nedojde do důchodu – tak si spočítejte, kolik nám chybí roků, než absolventi konzervatoře plzeňské zaplní prázdná místa na ZUŠ. Chci věřit tomu, že nám tady všem společně jde o to, aby co největšímu počtu dětí se této umělecké výchovy dostalo. Děkuji za pozornost.

Dr. Poledňák: Rád bych se v několika slovech zabýval strukturou vyššího a vysokého hudebního školství a konkrétně vztahem konzervatoře a AMU nebo konzervatoří a akademií v našem případě. Heslem mého improvizovaného příspěvku je právě ona proklamovaná alternativnost, kterou ovšem bychom si neměli zaměňovat s amorfností celé soustavy, protože se domnívám, že o určitou soustavu se jedná a musí jednat. Začnu právě od konzervatoře. Domnívám se, že to je velmi specifická škola, která se historicky zformovala tak, jak se zformovala. Nebylo náhodou, že byla dlouhá léta se stupněm nižším a s mistrovskou školou, jejími mistrovskými třídami. Nebylo potom zase náhodou, že se rozpojila do středoškolského a vysokoškolského stupně, ale chci říci, že nižší stupeň si představovat skutečně v podobě čtyřleté školy je absurdní pro jakýkoliv účel prakticky-hudební. To znamená, že je to speciální škola, na kterou se lidé hlásí dobrovolně a to, že by trvala právě větší počet let, tzn. těch šest a teprve potom vlastně by studenti dozrávali a mohli potom postupovat karnkoli dál, to je prostě dáno specifíčností té školy. Domnívám se, že otázka maturit je otázka, která je, abych tak řekl, zástupná.

To je jen symbol – do jisté míry. Ale podstatka je právě v tom, že my využijeme něco studentům právě z hlediska jejich rozvoje a hudební skutečně nemůže být prostě tou omezenou osobností, která má jenom nějakou řemeslnou zdatnost. My toto využijeme nejenom tím hudebníkům, ale i jejich obecnství, poněvadž můžeme vzdělání usměrňuje i jejich postoje k repertoáru, ke způsobu interpretace atd. Dlužíme to i těm jejich žákům příštím, neboť učitel přece má být všestrannou osobností a nejenom tím, kdo prostě umí opravit prstoklad apod. Takže se domnívám, že účast všeobecného vzdělání končího tedy i maturitou – ať už tedy dobrovolnou nebo prostě všeobecnou, je něco, co do studia patří. A protože je obtížné sladit dohromady vysoké hudební požadavky a ty všeobecně vzdělávací, je nutné těch šest let. Teď, domnívám se, je možné, aby perspektivně právě v zájmu té alternativnosti získala jedna nebo dvě konzervatoře (nebo všechny, ale to nepovažuji za moc pravděpodobné), právo organizovat studium na úrovni toho, čemu se říká Fachhochschule nebo prostě bakalářské studium. Ale mně připadá, že z hlediska bezprostřední budoucnosti by bylo daleko šikovnější a efektivnější, kdyby se spojila konzervatoř nebo vlastně nejlepší síly ze všech konzervatoří s vysokou hudební školou, tedy s Akademií, a společně organizovaly bakalářské studium. Mně připadá úplně logické, že například žák v oboru hry na kontrabas by mohl pokračovat v bakalářském studiu u stejného učitele, kdyby to bylo žádoucí, kdyby to byla ta nejlepší síla, kdyby k tomu byly důvody. Bylo by to v rámci toho bakalářského studia organizovaného právě AMU nebo JAMU. Domnívám se, že je celá řada oborů konzervatorních, kde stačí šestileté období plus bakalářské studium k tomu, aby pak absolventi mohli vyučovat sami na základních hudebních školách, aby mohli kvalifikovaně vstupovat do uměleckých těles apod. Jiná věc ovšem je v oborech jako jsou například skladba, dirigování, patrně i zpěv, možná některé nástroje, které jsou komplexnější co do repertoárové výstavby atd., jako je klavír, varhany, violoncello, housle apod. Tam mně připadá logičtější, aby absolventi konzervatoře vstupovali skutečně do vysokoškolského magister-

ského studia na vysoké hudební škole nebo Akademii a v určitých velmi specifických případech jako je právě skladba, jako je dirigování, mohli případně absolvovat i doktorandské studium. Vím, že akreditační komise udělila právo zatím brněnské JAMU, aby realizovala doktorandské studium v oborech kompozice a dirigování jako oborech, které jsou velmi komplexní, které jsou spojeny s velkou dlouholetou teoretickou reflexí a kde skutečně vedle uměleckého je vysoká dávka i toho teoretického. Jinak je nesmyslné, že např. AMU vůbec požádala velmi krátkým dopisem akreditační komisi, aby jí bylo uděleno právo udělovat doktoráty ve všech možných oborech. Někde je to prostě přímo logice věci, například tam, kde se jedná o úzké nástrojové studium atd. Doktorandské studium je totiž studium skutečně teoretické, vědecké, a není třeba prostě se zdobit všemi tituly, které se mohou získat. Domnívám se, že alternativnost může ležet v spolupráci konzervatoří a akademii, může perspektivně ležet v tom, že konzervatoře získají právo k realizaci určitého stupně vysokoškolského studia a domnívám se, že leží i v tom, že opravdu i na konzervatoři by se měly odehrávat mistrovské kurzy, všelijaké specializované kurzy a já nevím co všechno, což tedy bude vytvářet i zase určitý tlak na akademie, aby dejme tomu byly skutečně progresivní a aby prostě zabíraly šířeji než je zatím zvykem. Díky.

Prof. Smolka (AMU): Poslouchám s velkým zájmem a z diskuse mám dojem, že se tady semílá velice mnoho problémů. Pominul bych věci úplně studia a jeho kvality a zdůraznil, že postřádám ve veškerých diskusích, nejenom tady v té naší, ale ve veškerých diskusích k problémům dnešního školství, které se vedou v televizi a v tisku a na nejrizičnějších stupních, že se tam vůbec nemluví o problematice výstupu. Tady kolega Radoslav Kvapil mluvil o tom, co tedy škola má být, jestli se tam mají jenom posílat děti, aby rodiče mohli do práce nebo jestli se mají tady něco naučit. Prosim vás, tak hluboko snad nejsme. Přece jenom jistá úroveň výstupní byla vždy zajištěna. Jak slyším, dostat někoho ze školy je problém. Pedagogy snad, i když ve

vysokoškolském zákoně na to byla určitá mez, do které to šlo – aspoň pro ty zatvrzelé případy nositelů deformací. Zákoník práce se bude upravovat, jistě se na tohleto bude pamatovat. Dostat ze školy posluchače, který neuspěl a který nemůžu, myslím, je prostě morální povinnost, protože jinak lžeme sami sobě, lžeme hudební kultuře, a to bychom neměli. Teď další věc. Také bych nebyl pro to nastolovat redukcionistické situace. Ke všem těm přepočtům kolik absolventů konzervatoří a kolik absolventů AMU je ve kterém orchestru atd.: za prvé tato čísla jsou statisticky zcela neprůkazná, za druhé v omezeném počtu přijímaných studentů na vysokou školu je taky určitý počet pravděpodobnosti, neboť nikdo nemůže říct na 100 % jestli oni splní nároky a naděje, které jsou do nich vkládány. A ty případy jsou, to bychom dovedli všichni jmenovat, že někdo prostě šel jako vyslovená hvězda a potom pohlédl a jiní, se kterými se tak moc stoprocentně nepočítalo, nakonec vyšli. Mně umělé omezování celých škol bez nějakých systémových motivů nepříjde rozumné. To je falešná stopa. Teď za druhé, prosím vás, nechme stranou ty věci obsahové, např. jako je historická interpretace či interpretace soudobé hudby, věřím tomu, co náš děkan tady dneska řekl, že na to v této chvíli nemá peníze. On dal také umělecké radě závazný slib, že existuje perspektiva volitelného studia pro všechny absolventy v průběhu buď historické větve nebo větve moderní. Za velice důležitou věc, která je bolavá, považují koncepci nějakého systému hudebního školství. Jistě je možné alternativní školství, jistě je mnoho jiných možností, ale pro každou takovou věc musí být, má-li být úspěšná, zachována nějaká systémová pravidla, minimálně že bude poskytovat vše, co k profesionálnímu vzdělání patří, tzn. příslušné zázemí vědomostní i zázemí repetitářové, zázemí určité technické úrovně atd. To se nedává na dobré slovo, na to tady musí být vybudovány nějaké zkušební podmínky. Jistě že více lidí bude mít více nápadů, ale profesionální minimum této věci hlídáme od začátku. Napsal jsem studii o možnostech systému českého hudebního školství a byl bych rád, kdyby se objevila jako příloha v materiálu z této konference. A tady jsme ve sporu s kolegou Věroslavem Neuman-

nem ve věci povznesení konzervatoří, respektive tedy té pražské na vysokoškolskou úroveň. Rozumné slovo tady k tomu řekl kolega doktor Poledňák a jistě, bude-li diversifikace prostě kdečeho, nechtě je také v této věci. Vysoká škola, byť i jen bakalářská, to není jenom učitel hlavního oboru, ale je to věc i celého zázemí, tj. vyučování teoretického. Tady se ze strany konzervatoří směřuje věc stupně. Právě tak jako nelze dělat vysoké školy z gymnázií a nelze dělat gymnázia prostě z nižších stupňů atd., nelze z konzervatoře dělat vysokou školu. Konzervatoř musí technicky připravit profesionála, dát mu základní vzdělání i v našich oborech teoretických a historických, načež vysoká škola udělá interpretační koncepci u toho, kdo na koncipování závažných interpretací mají. Teprve v druhém plánu napravuje technická manka, jestliže jsou. Právě tak my u nás na vysoké škole neopakujeme harmonii a kontrapunkt atd., my děláme rozbor skladby na základě získaných znalostí, neboť kdo má koncipovat skladbu interpretativně, musí jí všestranně rozumět teoreticky. Věc pedagogického studia je věci zásadního rozhodnutí. Tady už v materiálu profesora Kopelenta stojí, že ve světě všechny pedagogy hudby připravují spíše hudební vysoké školy. Já když si to dám dohromady s tím, co jsem si přečetl a uvědomil z pamětí profesora Václava Černého o nešité existenci pedagogických fakult, které shodily celkově úroveň českých vysokých škol, když si uvědomím, jak jsem byl nedávno na pracovní návštěvě v mnichovské hudební vysoké škole, která je čtyřnásobná nebo tříapůlnásobná počtem posluchačů než naše hudební fakulta AMU především proto, že je větší o velké obory hudební pedagogiky a chrámové hudby, uvědomuji si, že by to i pro naše vysoké hudební školy mohlo mít velká plus, která by byla obecně v dobro obrátitelná. Byly by tu možné sbory, byly by tu možné orchestry, byly by tu možné operní scény. Vysoké školy hudební ve světě jsou všechny velké, německé několiknásobně než naše a americké dokonce mnohonásobně než naše. Nejen za měření na špičky, jak je to u nás, by pomohlo velice. Ovšem to je systémová změna, kterou nelze prostě dělat od stolu, nelze dělat okamžitě, ale je to jádro rozdělení, ke kterému bude třeba do-

jit. Osamělost hudebních výchov a nezbytnou osamělost hudebně interpretacních oborů, které se tam nyní zavádějí bez vazby na metodické vedení z umělecké vysoké školy vidím jako vážné nebezpečí pro celý tento systém. Děkuji.

B. Záznam z diskuse převážně k otázce pedagogického vzdělávání učitelů hudby a hudební výchovy

redakčně zkrátil M. Kopelent

M. Kopelent: Co se týče existence pedagogických fakult vůbec – to jsou od nás provokativní řeči, jistě pro ty, kteří tam třeba celý život pracují. Je pravda, že jsou typem školy, který vlastně profloval komunistický režim a usměrňoval. Řeknu tedy takovou drobnou osobní věc. Hanbím se, že jsem zjistil až nedávno, že když je někdo profesorem na střední škole, na gymnáziu, že se nemusí připravovat na příslušné odborné fakultě. Moje maminka byla učitelkou češtiny a franštiny a tudíž se připravovala na filosofické fakultě a mně mohla doma vyprávět, jak seděla na semináři s Václavem Černým a jak se znala s Voskovcem a Werichem a jaké kapacity ji připravovaly – a to tedy byla obvyčejná profesorka na gymnáziu. Víím, že kdysi byla tendence učitelů prostě strhnout středoškolské učitele dolů a pokud možno semlít vše do jednoho a z toho pak vznikly pedagogické fakulty a tam se připravují dodnes středoškolských učitelé. Jestli se nemýlím. Ale druhá věc, která mě velmi překvapila je to, že se otevírají tzv. umělecké katedry na PF – protože my jsme zprvu mluvili o Ostravě a teď zjišťuji,

že ony se šíří i jímam. Byl jsem na návštěvě PF v Praze a tam už to rozjeli, takže tam se učí nástroje docela regulérně. Přípomenu, že jsem v úvodu říkal, že jeden z mých motivů kolokvia byl ten občanský, a je skutečně otázka, jestli taky na to všechno máme, totiž stát, republika. Proto se nesmíte cítit uraženi, třeba vy v Plzni nebo v Teplicích, jestliže vnaším jenom otazník nad tím množstvím konzervatoří, to je skutečně takto míněno. Když pro to mluví čísla, budíž: Totéž se týká toho dublu – umělecká výchova na pedagogických fakultách i na konzervatořích a vysokých školách. Tady na PF v Praze přiznali, že tam začínají chodit externě učit kolegové z AMU. Mluvil jsem třeba s docentem Tomáškem, který tam učí, ale to je tedy opravdu otázka, jestli to není luxus za dané situace. Proto jsem schválně chtěl, aby se tento problém tady na začal. Druhá věc je ta, že to schéma, které jsem vám předložil, na které kolega Smolka reaguje – že se tedy učí hudební pedagogika na vysokých hudebních školách platí snad pro celou Evropu. Pedagogika je institut, Kirchenmusik je institut, Berufsmusiker – já to tedy říkám německy – jako model. A je institut teorie, kam patří skladba a teorie a vyučování hudební výchovy je rozděleno na hudebníky, kteří pak učí soukromě nebo v našich „liduškách“ nebo jsou sborníšťi, ale i to už může být ten druhý obor, a to jsou učitelé hudební výchovy na gymnáziích. Tady je otázka na ministerstvo školství, kdy se asi dočkáme toho, že hudební výchova bude skutečně od 1. třídy až do té oktávy. Je pak otázka, jak se užíví ti lidé, kteří by vychodili pedagogický institut na vysoké hudební škole – ale ti by taky dostali samozřejmě pořádnou přípravu. Když se podíváte na obsah, jak to tam na těch hudebních školách vypadá, zjistíte, že harmonii, kontrapunkt musí v oboru pedagogiky umět, i víc. Pamatují ještě, že třeba na gymnáziu byli profesori hudby řádného vzdělání.

Prof. Pátý: Potvrzují to, že pedagogické fakulty jsou slabinou našeho vysokého školství a samozřejmě, že se staráme o to, jak tuto slabinu odstraňovat a jak spět k tomu, aby měly vyšší úroveň. Pan profesor Poledňák mně i potvrdil jako člen akreditační

komise, že jeden z nástrojů je akreditace pedagogických fakult, která se uvádí do chodu, která má tedy konstatovat, jaká je jejich úroveň a v které by mohly dál působit, co do studia i předmetů. Dál bych chtěl ještě upozornit na to, že gymnaziální profesori, tedy ti, které minulý režim nazval učitelé třetího stupně, jsou vychovávaní na pedagogických fakultách, ale nejen na nich. Jsou vychovávaní i na odborných fakultách. Samozřejmě, že rozdíl mezi kvalitou jedné a druhé je veliký. Domnívám se, že na pedagogických fakultách má své místo umělecká výchova. Bylo to tady už kolikrát řečeno, jak nám chybí v celé soustavě středního a základního školství právě hudební výchova, estetická výchova atd. Proším nezapomeňme na to, že jsou také elementaristé, učitelé prvního stupně. Proším, kladu otázku – ti mají studovat na pedagogické fakultě a současně na konzervatoři? Aby měli jisté odbornosti v hudbě? Proším, pak by na pedagogických fakultách jistě katedra umělecké výchovy měla své místo. Akreditace bude obsahovat to, že se naplňuje záměr připravit učitele pro naše střední a základní školství, ale nikoliv učitele hudby v té dimenzi, jako je absolvent konzervatoře nebo AMU. V tom je veliký rozdíl. A pak proším ostrá kritika, kterou jsme tady slyšeli, už nabývá trošku jiné dimenze. Děkuji za pozornost.

Dr. Herzog: Mnohá desetiletí nemám se školstvím nic společného. Ale ve svých začátcích jsem právě učitelskou praxi na pedagogické fakultě prodělal a mám zkušenosti z doby, kdy se tady ty pedagogické fakulty teprve vytvářely. Než o tom budu mluvit, tak bych chtěl připomenout jednu věc. Aby dvě hodiny hudební výchovy za týden byly skutečně kvalitní, musí být učitel vysoce kvalifikovaný, který ty dvě hodiny týdně skutečně dovede účelně využít hudebně výchovným způsobem, musí být sám výborným hudebníkem, aby dovedl třídu strhnout. Musí ovládat hru na klavír, třeba i hru na housle a kromě toho musí mít taky dosti velký repertoár vědomostí, např. o dějinách hudby. Teď bych vám chtěl říct, jak to vypadalo před několika desetiletími na vysoké škole pedagogické nebo na pedagogických fakultách.

První posluchači na pedagogických fakultách přicházeli z pedagogického oddělení konzervatoře anebo z učitelských ústavů, kde se hudební praxi věnovalo mnohem víc a dávaly se mnohem širší možnosti. Pedagogické fakulty se postupně vyvíjely. Zpočátku posluchači byli po hudební stránce velice zdatní a když byly nějaké nepřijemné nároky v učitelském povolání, jako že museli opustit Prahu a jít na venkov anebo že museli mít ještě druhý předmt a tak, tak velice rádi z té pedagogické fakulty vyskočili. První ročníky absolventů pedagogických fakult byly hlavně zaměstnány jako rozhlasoví hudební referenti apod., a tendence utíkat z učitelského povolání a získat nějaké již praktické hudební povolání byla velice silná. Na pedagogické fakultě se pedagogická úroveň výuky tlačila dolů. Shora byla tendence pokud možno odbornost hudební výchovy učitelů snížit. Také tím, že hudební výchova se kombinovala s jinými předměty, zpočátku s češtinou a ruštinou, potom jenom s ruštinou, pak nároky těch ruštinářů byly tak vysoké, že posluchači hudební výchovy vůbec nestáčili obojí dělat a tak se postupně rok od roku úroveň hudební výchovy snižovala. Úroveň hudebního vzdělání učitelů byla nízká, praktická výkonnost tam nebyla a pochopitelně také vyučování hudební výchovy bylo nízké. Tento stav se dosud velice nezlepšil. Já se ale domnívám, že tu skutečně profesionální úroveň hudební výuky učitel hudební výchovy na školách všeobecně vzdělávacích nemůže dostat jinde než na škole, která vychovává hudebníky a nemůže jí dávat nějaké učiliště, které jenom tak stranou, jako nějaký vedlejší předmět, dává hudební výchovu. Proto se domnívám, že vyučování příštích učitelů hudební výchovy musí být praktičtější než na profesionálních školách hudebních, na konzervatořích a na AMU, jako to bývalo kdysi. Děkuji.

Prof. Schnierer (ČB): Je potřeba uvést některé věci na pravou míru. Za prvé, řekl jsem to i na vědecké radě pedagogické fakulty v Českých Budějovicích – studium hudební výchovy skutečně nemá náležitou vysokoškolskou úroveň. Dokonce jsem řekl, že vyučování mnohých předmětů, speciálně dějin hudby a hudeb-

O pedagogickém vzdělávání učitelů hudby a hudební výchovy 77

ní teorie má na některých konzervatořích dokonce vyšší úroveň než na pedagogických fakultách. Proč to nemá tu úroveň? Není na co navázat. Díky Zdeňkovi Nejedlému a školství z padesátých let jsme ztratili hudební výchovu konče 7. třídou základní školy. Pak se probojovalo, jak známo, začátkem šedesátých let, aby se učila hudební výchova v osmých a devátých třídách. Osnovy byly poměrně moderní. Všichni ale víme, kam to pokračovalo. Předně ty jako matematika, fyzika, biologie, přírodopis, prostě všechno možné, co se na pedagogických fakultách učí má vysokoškolskou úroveň v přednáškách, což my říci nemůžeme. My totiž musíme v prvním ročníku, tzn. v osmnácti devatenácti letech stávk na znalostech, které žáci měli nebo neměli buď ze základní školy anebo je měli nebo neměli ze základní umělecké školy. Na devadesátí procentech základních uměleckých škol se hudební nauka neučí a když, tak podfukem a obdívá se. Více ovšem nevídí ani maturanti na vysokých školách. Máme trojí studium, ale já budu mluvit o dvojném. – Tak zvané „národky“ čili budoucí učitelky národních škol, to je čtyřleté studium, bez specializovaného hudebního studia, kde se učí ABC hudební nauky Ludka Zemka. Tam se došlo po akordy, s bídou pochopili, co to je seřfakord. Studium hudební výchovy v kombinaci s češtinou, s němčinou, s angličtinou nebo s matematikou je nutné jako dvouoborové, ať si to svět dělá jak chce. Já jsem tam začal tzv. kariéru, učil jsem patnáct let hudební výchovu – češtinu a byla to nejktránější léta mého života. Studium musí být dvouoborové. A kdyžby nebylo, tak půjdou – kdyžbych měl jít osobně za nejvyšší hlavou státu na Hradě, to probojovávat. Z psychoneurotických a fyziologických důvodů.

Doc. Hudeček (ČB): Myslím, že je třeba uvést několik věcí na pravou míru, protože tady vládne všeobecná neinformovanost. Za prvé pedagogické fakulty vychovávají ve třech formách studia, tzn. pro první stupeň základní školy včetně těch tzv. prohloubených výchov ve smyslu tělesné výchovy, výtvarné výchovy, hudební výchovy a pracovní vyučování, což bylo zachytiště v podstatě pro ty, kteří neobstáli ani v těch výchovách, to se našťástí

zrušilo. Potom v takzvaném dvouoborovém studiu. Samozřejmě, že dotace hudební výchovy na základních školách není tak velká, aby mohla učitele hudební výchovy uživit. Dvacet tři hodin, prosím, to je nerealistické, aby tato forma studia byla jednooborová. Chtěl bych jenom uvést na pravou míru tvrzení, že necháváme třetí stupeň, to není vůbec pravda. My vůbec nevychováme odborníky pro konzervatoře nebo gymnázium. Chtěl bych spolu s panem proděkanem Strausem, abychom zasáhli co nejdříve populaci, ale tento servis může poskytnout pouze AMU takzvanou pedagogickou větví nebo jak to budete nazývat. Samozřejmě, ano, v tom nezbytném pedagogickém minimu pro střední stupeň, pro konzervatoře, nikoliv asi pro základní školy. To třetí, o čem chci hovořit, je tzv. učitelství na základních uměleckých školách, dříve LŠU. Ta myšlenka vznikla asi v polovině sedmdesátých let, na základě tehdy sovětského modelu, tj. umělecké školství se dělilo na směr výkonný a pedagogický tak, jak to běží dodneska a nejenom v Rusku, to znamená konzervatoře jakožto výkonný směr a institut jakožto pedagogický směr. Tuto linii potom následovali v Maďarsku, Bulharsku – má to i Amerika (Ithaca College), takže prostě je to model, který svým způsobem byl ve světě vyzkoušen a řekl bych s jasně pozitivními výsledky. Jiná věc samozřejmě je, jestli v regionálním rámci odbornost učitelů je na takové úrovni, aby se mohlo dostát kvalitním výsledkům. Jestliže vysokoškolské vzdělání je dneska poskytováno řadovému učiteli pro první stupeň základní školy, proč by učitel na základní umělecké škole, který vzdělává děti od šesti do osmnácti let neměl mít adekvátní vysokoškolské vzdělání? Ta původní myšlenka byla velice správná. Co se týče těch konkrétních výsledků – výstupů: při pedagogice zůstalo 85% absolventů z těch, kdo byli cílevědomě připravováni, nikoli z těch, u nichž se z různých důvodů nedostavila kariéra a kteří měli plány z konzervatoře úplně jiné a nakonec tedy začali učit. Čili někdo něco dělal z vlastního přesvědčení, někdo to dělá z nutnosti. Chronická bolest je kvalitativně výuky předmetů pedagogicko-psychologických a didaktických, nebo speciálních didaktik na konzervatoři. To se v podstatě neu-

O pedagogickém vzdělávání učitelů hudby a hudební výchovy 79

čí, dotace jsou po hodině v pátém a šestém ročníku. Čili to by se mělo dostat do konkurence s členy pedagogických vzdělávacích, u něhož se předpokládá, že nástrojová stránka bude na úrovni. Ekonomické důvody jsou zcela jasné, protože většina didaktických disciplín je nesrovnatelně kvalitnější ve srovnání s učebními programy na konzervatoři. Přiklánel bych se k námětku Pátému, který říká – ano, ať život rozhodne. Ale dopředu tu konkurenci, tu možnost, tu alternativu, která se nabízí, nechtějte zlikvidovat. To by mně připadalo velmi nezumné.

Prof. Smolka (AMU): Na naší fakultě, aby vůbec byl uspokojen hlad lidí, kteří učí a kteří chtějí mít pedagogické vzdělání, bylo založeno centrum pro pedagogické vzdělávání. Zatím je pro ty, kteří jsou graduováni na vysokých školách uměleckých, aby si doplnili pedagogickou kvalifikaci. Je zájem ale i u těch, kteří mají nižší stupeň. A tato věc se nějakým způsobem musí řešit, to je prostě manko, které se okamžitě ukáže ve chvíli, vstoupí-li do života to, co tady říká pan docent Pátý, náměstek ministra. Jestliže na středních školách bude hudební výchova mít dvě hodiny týdně, potom je nutné někde vzít učitele a někde je doškoltit. A tady je třeba si mimo koncepcí pragmaticky spojit síly, aby se to dalo naplnit.

Prof. Střelák: My všichni myslíme na jednu věc: Aby člověk, který se zabývá nějakou činností, ať je to hudba nebo čeština nebo zeměpis, byl odborníkem a dostal za to řádné peníze. Diplom není tak důležitý jako výsledek jeho práce. Učitel by měl mít podle legislativy vysokoškolské vzdělání. Proto třeba například konzervatoristé, kteří mají také erudici stát se dobrými vychovateli, dobrými učiteli, nemohou být zaplacení jako učitelé základních škol adekvátně, protože nemají vysokoškolský diplom. Toto by se mělo zlepšit a pak bude možné, aby ten konzervatorista anebo absolvent pedagogické fakulty nebo absolvent AMU učil kdekoliv na lidové škole umění, na gymnáziu, na základní škole. Hudbu nemůže učit nehudební, to se nedá verbálně učit. Učitel hudby musí umět dobře vnímat hudbu, dále musí umět přijímat-

ným způsobem hudbu tvořit, musí umět také hudbu reprodukovat přijatelným způsobem. To podle mého mínění konzervatoř dokáže zajistit. A to pedagogické minimum, které potřebuje, to může získat na konzervatoři stejně tak jako na jiných oborech, ale to muzikální, to je to podstatné. V životě jsme si řadu věcí museli doplnit sami, škola nám všechno nemohla dát. I v pedagogice, jestliže je člověk solidní a svědomitý, se také naučí co potřebuje. Ale hudbu nemůže učit nemuzikant.

M. Kopelent: Jde mi o zdvojení míst, kde jde o tzv. uměleckou výchovu. Na pražské pedagogické fakultě mně bylo vysvětleno, že u nich je to příprava budoucích učitelů základních uměleckých škol a to mi tedy není vůbec jasné. Druhá věc je ta, že v Evropě je vybudovaný systém s hudební pedagogikou na vysoké hudební škole, a je nepochybné, že je téměř identický v Německu, ve Francii i jinde. Na tom se tam museli nějak sjednotit. Proto bych navrhoval, aby se, jak to půjde jenom brzo, dostala pedagogická hudební příprava na vysokou školu i s tím, že by na pedagogické fakultě ještě nějakou dobu zůstala, protože to nejde uskutečnit ze dne na den. Běželo by to paralelně. Už proto, že vy tady říkáte, že kdo učí hudbu, ten musí mít taky teoretické základy. Ptám se, jestli pedagogické fakulty najdou dostatek potřebných odborníků – i v Olomouci, v Ústí nad Labem, já nevím, kde všude. Ptám se, jestli není výhodnější vysoká hudební škola, kde ti odborníci jsou po ruce. A ti, co se zabývají ryziím oborem hudební pedagogiky na PF, by mohli přejít na vysokou hudební školu.

Ředitel Kohout (ZUS): Já se obávám, že žádný soubor vysokých uměleckých škol nemůže zvládnout nápor potřebných adeptů učitelsví hudebních oborů na základních školách a domnívám se, že tzv. dvojkolejnost je velice důležitá. Zároveň bych nesouhlasil docela tak úplně s tím, že všechny země v Evropě mají to, co říká pan profesor Kopelent. Učil jsem sedm let ve Finsku na konzervatoři, která měla tři stupně včetně vysokoškolského i na universitě, která měla pedagogickou fakultu a byla obdobou toho, co se teď pokouší některé naše pedagogické fakulty u nás

dělat. Učili tam většně mě externisté i internisté, kteří byli vysloveně instrumentalisté. Finské základní školství má dost světově uznávanou vysokou úroveň. Jakýkoliv učitel na základní obecné škole v té zemi musí absolvovat při svém studiu třeba na pedagogické fakultě elementární výuku, tzn. musí ovládnout elementárním způsobem čtyři rozdílné nástroje, to jest klávesový, strunný, dechový a případně zpěv, má-li pro něj dispozice. A k tomu ještě výtvarné disciplíny. Tato země se dostala na poměrně slušnou kulturní i civilizační úroveň i v této oblasti a má pět milionů obyvatel srovnatelných s námi. Dále se neobávám, že by absolventi našich jak vysokých uměleckých škol, tak pedagogických fakult, tak i konzervatoří, v případě, že tyto ústavy dostanou potřebnou adekvátní náplň, byli neuplatnitelní. Naopak si myslím, že se jich velice nedostává, a to především v oblasti základního školství a základního uměleckého školství. V dnešní době, a pokládám to za relikvii všech dob předchozích, jsme svědky snah zlehčovat význam obecné výchovy uměním pro profílaci občana – všem je to zřejmé, ale veřejně se to málo brání. Jestliže konzervatoře budou mít adekvátní náplň a budou vychovávat své absolventy tak, aby to byli zdatní pedagogové, kteří dobře hrají na příslušné nástroje, tak se pokryje co nejšířší síť základních uměleckých škol, která existuje a mohla by se mnohdy i rozšiřovat, i potřeba škol soukromých či alternativních. Tito učitelé by mohli být i učiteli hudebních předmetů na základních obecných školách. Nemusel by k tomu mít i jiné předmety obecné, protože se užíví tím, že bude učitelem na základní umělecké škole. Samozřejmě to nevyplňuje vůbec možnost, aby se na pedagogických fakultách nebo na jiných příslušných školách vzdělávali lidé, kteří budou k hudební výchově mít i ty další předmety. Vůbec nevidím tu situaci tak, že absolventů bude moc a že se nebudou mít kde uživit. Ledabže klesneme na úroveň nižší, než je třetí svět a kulturní úroveň naší země se bude řídit jenom výlučně zvlárganizovaným tržním principem.

Dr. Poledňák: Několik zcela stručných poznámek. My tady děláme – to za prvé – trochu účet bez hostinského. Tady padlo takové slovo, že se bude usilovat o to, aby hudební výchova byla výrazněji zastoupena v učebních plánech. Já samozřejmě vítám ten záměr, kdo by ho nevítal, ale na druhé straně jsem realista a těm dvěma hodinám od prvního ročníku do maturity v tomhle okamžiku prostě nevěřím. Už právě pro tu vzpomínanou alternativnost školství velice pochybuji, že budou závazné učební plány, když vlastně všechno se rozklíňuje. Ať je to třeba extrémní, ale podle mého názoru prostě rovnou plánovat, že budeme připravovat takový počet učitelů, aby to odpovídalo dvěma hodinám hudební výchovy od začátku až do maturity, to mě připadá jako superidealismus. Druhá poznámka: Myslím si, že předpokládám, že i výchovu elementaristů na těch obecných školách převedeme někam na konzervatoře nebo na vysoké hudební školy, je prostě naprosto nesmýslné, poněvadž ti lidé na obecné škole učí všechno. Tak přinejmenším tenhle stupeň musí být realizován tam, kde se takovito učitelé připravují, a to není ani na odborných školách ani na filosofických fakultách. To byly dřív učitelské ústavy a buď tedy zařídíme něco takového jako byly ony anebo prostě zůstaneme dnešní struktura pedagogických fakult. To abychom si nepletli věci. Je možné uvažovat o tom, že už pro druhý stupeň by mohli být učitelé připravováni na speciálních hudebních učilištích, ale to zase nemůže být konzervatoř, neboť určení konzervatoře se vzpírá tomu, že vlastně u nás právo učitelování na všeobecně vzdělávacích školách mají vysokoškolsky připravení lidé. To by se musela změnit celá legislativa. Mohli by to být jediné lidé z HAMU, JAMU, kde by se pro to musely vytvořit speciální podmínky. Něco jiného je gymnaziální stupeň, a tady bych připomenul jenom to, že na sklonku let šedesátých a ještě to přeznívalo do let sedmdesátých, než se všechno totálně znormálovalo, se realizovala příprava učitelů hudební výchovy pro tehdy zaváděnou hudební výchovu na gymnáziích na filozofických fakultách, na katedrách hudební vědy. Tam jsem například několik let učil právě toto a mám z té doby nějaké žáky. Takže je vlastně možná konkuren-

O pedagogickém vzdělávání učitelů hudby a hudební výchovy 83

ce nebo alternativnost přípravy těch učitelů pro gymnázia nebo profesorů gymnaziálních. A konečně poslední poznámka: Problém pedagogických fakult, jejich úroveň, to není vůbec a jenom problém kateder hudební výchovy. To je globální problém a velmi vážně k tomu přistupuje právě ministerstvo školství a jeho akreditační komise, která provádí systematickou reakreditaci vysokých škol. A protože pedagogické fakulty jsou tak citlivým bodem, přistoupí se k pedagogickým fakultám, kdy se nejedná o nějaký akt, abych tak řekl, zničení pedagogických fakult, ale o zmapování toho stavu a zkvallnění toho stavu. A jestliže se ukáže nějaká možnost třeba něco ku prospěchu věci odloupnout, dát někam jinam, spojit síly, tak to asi bude úkol té reakreditace. Je vytvořena speciální pánháctičenná komise, která tyto fakulty bude rok zkoumat a předpokládají se například výjezdy na všechny fakulty, studium jejich učebních postupů, úroveň atd. přímo na místě. Takhle to bylo u jiných fakult provedeno. Je to neobyčejně nesnadný a pracný proces.

Prof. Šimáček (ZUŠ): Já bych chtěl velice krátce navázat na slova pana ředitele Kohouta, a sice v tom smyslu, že si nedovedu představit, že by na základních uměleckých školách vyučovali absolventi pedagogické fakulty. Nedovedu si představit, že by nástroj vyučoval člověk, který neprošel záluďnostmi hry na tento nástroj, veřejného vystupování a vůbec styku s tím nástrojem. Já už jsem před časem vedl polemiku s panem doktorem Schiererem v Učitelství novinách právě na základě toho, že pedagogická fakulta v Českých Budějovicích vychovávala vlastně absolventy pro výkonu na základních uměleckých školách. Mám obavu, že to byl jeden velký omyl. Měl jsem kolegu, který po absolutoriu konzervatoře přešel právě na tuto českobudějovickou fakultu a velice rozčarován odešel z toho důvodu, že vlastně nástrojové by tam byl šel dolů. Prostě mu raději stačilo i to pedagogické vzdělání z pražské konzervatoře, než další vzdělání v Českých Budějovicích na vysoké škole. Tolik poznámka.

Ředitel Kohout: Já bych jenom odpovéděl stručně kolegovi

Šimáčkoví. Já si myslím, že tady směšujeme dvě věci, které se míjí, protože velice záleží na těch školách na personálním odborném obsazení. Třeba pedagogické obsazení pedagogické fakulty v Ostravě u profesora Bernatíka je na velice vysoké instrumentální úrovni a určitě by tam nedošlo k tomu, co kolega Šimáček říkal. Samozřejmě bylo by dobře spíš se snažit tláčit na legislativu, aby nějakým způsobem uznala, že absolutorium konzervatoře, má-li ten pedagogický směr, je dostačující pro to aby absolvent byl dobrým i instrumentalistou i pedagogem třeba na úrovni základní umělecké či základní školy. Souhlasím s tím, že mnohdy není vůbec zapotřebí, aby ten člověk měl vysokou školu, často ji má nebo musí mít jenom proto, aby získal devátou nebo desátou platovou stupnici. Důsledek je potom ten, že na těch školách nechce učit nikdo, kdo má jakousi úroveň. Sám jsem byl ovšem svědkem třeba ve Finsku toho, že absolventi kroméříské konzervatoře, kteří tam učili – a byli to vynikající instrumentalisté, měli dlouhá léta velké problémy s tím, aby jejich studium bylo jakýmsi způsobem uznáno a nakonec byli nuceni na Sibeliově akademii si dodatečně dělat nastavbu a zkoušky, aby měli vysokoškolskou aprobaci a mohli učit třeba na konzervatoři. To jsou prostě různé přístupy. Ale domnívám se, že pedagogické fakulty s nástrojovou výukou mají své opodstatnění a mohou odlehčit odborným školám, jako jsou konzervatoře i akademie. Ty se mohou víc soustředit na tu – troufám si říct – elitní práci, a nemusely by se zabývat tou šílenou spoustou budoucích učitelů na základních uměleckých školách a základních školách.

M. Fenclová: Já bych chtěla říct, že to, že některé pedagogické fakulty katedry hudební výchovy zařadily do studia obor hudební výchova plus nástroj, že to nebylo proto, že by to chtěly dělat nebo že by si to vymyslely, ale byly k tomu tlačeny učitelé právě základních uměleckých škol. A pokud takové studium se otevřelo, tak vás ubezpečuji, že by si ho nedovolili vedoucí kateder otevřít, kdyby pro to personální zabezpečení neměli. O té Ostravě se tady už mluvilo a předpokladem pro přijetí ke studiu

je úroveň srovnatelná s úrovní posluchače čtvrtého ročníku konzervatoře, klavír tam vyučuje paní profesorka Traderová z konzervatoře. Jestli otevře ústecká fakulta obor klavír a přejde tam na částečný úvazek z teplické konzervatoře profesor Slavík, je to záruka, že ten klavír tam bude na odpovídající úrovni.

Závěr

Všechno se tu zaznamenalávalo, doufám, že se to zaznamenalalo spo-
lehlivě. Nechám pořídit kopii na kazetu a pokusíme se – s něčí
finanční podporou – aby se to zaznamenalalo písemně. Nabídnou to
ministerstvu. Jestliže ovšem uvidím, že o to není takový zájem
nebo že k tomu je vztah jiný, poněvadž ministerstvo má zřejmě
svoji maršrutu, pokusil bych se v tom případě o jedno, zůstat na
nezávislé úrovni a obrátit se tentokrát na několik lidí z insitu-
cí, i z nás druhých, aby se na tom pracovalo ve dvou skupinách
paralelně celý rok podle možnosti. Prostě nikým nešlačením, aby
ten materiál se neztratil. Třeba bych vás za rok tady mohl zase
přivítat a ukázalo by se, k čemu se došlo a co by se mohlo už
podrobněji prodiskutovat. Abyste si nemysleli, že jste tady byli
zbytečně, to bych hrozně nerad. Jinak vám moc děkuji, hlavně
pánům přejí šťastnou cestu



Účastníci kolokvia:

- ◊ Eva Blažičková, ředitelka Tančební konzervatoře – Duncan Cen-
tre
 - ◊ dr. Wanda Dobrovská, hudební kritička
 - ◊ dr. Michaela Freemanová, muzikoložka
 - ◊ dr. Eduard Herzog, muzikolog
 - ◊ Marie Hřebíčková, zpěvačka, učitelka ZUŠ
 - ◊ Pravoslav Kohout, ředitel ZUŠ
 - ◊ dr. František Kovářiček, skladatel, bývalý ředitel pražské kon-
zervatoře
 - ◊ dr. František Kozel, poslanec Parlamentu ČR a předseda jeho
výboru pro vzdělání, vědu, kulturu atd.
 - ◊ prof. Radoslav Kvapil, klavírista
 - ◊ dr. Vojtěch Mojžíš, ředitel odd. České školní inspekce, skladatel
 - ◊ Bohuslav Pavlas, violoncellista
 - ◊ prof. dr. Ivan Poledňák, muzikolog, předseda České hudební
rady
 - ◊ dr. D. Rexa
 - ◊ prof. Miloš Sádlo, violoncellista
 - ◊ prof. dr. Jaroslav Smolka, DrSc., profesor AMU, muzikolog
 - ◊ Marta Sonbergová, grafka
 - ◊ prof. dr. Miroslav Střelák, profesor pražské konzervatoře
 - ◊ Jiří Šimáček, člen orchestru ND, učitel ZUŠ
 - ◊ dr. Jana Šlégrová, prof. na konzervatoři pro zrakově postižené
J. Deyla v Praze
 - ◊ mgr. J. Šuba
 - ◊ dr. Z. Werner
 - ◊ Milan Vlnš, hudební pedagog
- Instituce:**
- ◊ konzervatoř Praha, ředitel V. Neumann
 - ◊ konzervatoř Plzeň, ředitel K. Friesl, prof. A. Floriánová
 - ◊ konzervatoř Ostrava, prof. K. Wojtovičová

- ◊ konzervatoř Brno, prof. dr. M. Schnierer
- ◊ ministerstvo školství, nám. ministra prof. dr. L. Pátý, dr. Čížek
- ◊ hudební fakulta AMU, děkan prof. J. Chuchro, prof. I. Štraus
- ◊ Ostravská univerzita, pedagogická fakulta, děkan doc. R. Bernátek
- ◊ Jihočeská univerzita v Č. Budějovicích, doc. dr. M. Schnierer, doc. Hudeček
- ◊ Západočeská univerzita v Plzni, pedagogická fakulta, kat. hudební výchovy, F. Fránek
- ◊ Univerzita J. E. Purkyně, pedagogická fakulta, katedra hudební výchovy, prof. Koblíček
- ◊ hudební oddělení Divadelního ústavu, M. Hřeštel
- ◊ Hudební rozhledy, dr. J. Smolík
- ◊ Česká školní inspekce, dr. V. Mojžíš, dr. Fenclová
- ◊ magistrát hl. m. Prahy, pí. inspektorka J. Paříková
- ◊ Kancelář presidenta ČR, ing. P. Novák
- ◊ prof. M. Kopelent, skladatel, prof. na hudební fakultě AMU



Na uskutečnění kolokvia dne 15. 6. 1993 na Pražském hradě se významně spolupodíleli p. ing. P. Novák a slečna Svobodová z KPR a dr. V. Mojžíš z ČŠI. Zvukový záznam pořídil pan Jeníček z Českého rozhlasu.

Vydal Divadelní ústav v Praze
jako svoji 401 publikaci
Připravil sekretariát České hudební rady
PhDr. Lenka Dohnalová
Redakční úprava prof. Marek Kopelent
Počítačovou sazbu v systému L^AT_EX
provedla firma C.S.C.
Neprodejný materiál
ISBN 80-7008-039-6