

VLADIMÍR JŮVA

KRITÉRIA VÝBĚRU SKLADEB K POSLECHU HUDBY PŘI ESTETICKÉ VÝCHOVĚ MLÁDEŽE

Úvod

Poslech hudby je jedna z nejmladších složek estetickovýchovné práce. Jako pedagogický problém se objevuje až ve dvacátém století v těsné souvislosti s hlubším doceněním kulturní, gnoseologické, etické a estetické úlohy hudby ve společnosti i s rozvojem hudebního života a hudební reprodukční techniky. Na české půdě sledujeme intenzivnější rozvoj poslechu hudby až po roce 1945, kdy se zvláště ve svých mimotřídních a mimoškolních formách stává charakteristickou součástí všestranné komunistické výchovy nové generace.

Koncepce poslechu hudby v české pedagogice organicky vyrůstala z pokrokových tradic hudebně výchovné práce, která zákonitě šla od jednostranné orientace na zpěv žáků k syntetickému pojetí hudební výchovy jako jednoty dvou základních složek — zpěvu a poslechu hudby. První promyšlený a zdůvodněný program poslechu přinesl Vladimír Helfert [11]. V duchu snah Otakara Hostinského o socializaci umění ukázal význam a nutnost všeobecné hudební výchovy na všech stupních škol, která je nedílnou součástí všeobecného vzdělání a jako výchova koncertního obecnstva nezbytnou podmínkou rozvoje národního hudebního života.

Poslechem hudby rozumíme pedagogickou činnost, jejímž cílem je na základě systematického poznávání vybraných hudebních skladeb a rozvoje chápání a citového prožívání hudby učinit z hudebního umění stálou kulturní potřebu a zdroj hlubokých ideových, etických a estetických prožitků a vychovat aktivní účastníky hudebního života socialistické společnosti.

Z obecného cíle poslechu hudby, z koncepce estetické výchovy v socialistické pedagogice a z marxistického pojetí hudebního umění vyplývají *základní úkoly* této složky výchovné práce.

Výchozím úkolem poslechu je rozvoj vnímání, chápání, citového prožívání a hodnocení hudby. Jeho podstatu tvoří: výchova schopnosti pozorně sledovat hudební skladbu; výchova adekvátní citové odezvy na hudbu; výchova hudební analytické akustické schopnosti; výchova uvědomělého vztahu k obsahu hudby a k hudebním vyjadřovacím prostředkům a výchova hodnocení hudební skladby a její interpretace (tj. výchova hudebního vkusu). Při plnění tohoto úkolu vedeme

žáky k postižení typických rysů hudebních skladeb, k jejich emocionálnímu prožívání a ke správnému chápání jejich obsahu. Při poznávání hudby se opíráme o dosavadní hudební i životní zkušenosti žáků a soustavně je rozšiřujeme, se zřetelem k těsnému sepětí hudby se životní situací postupujeme od žánrů užitých k absolutním, vedeme žáky ke sledování hudebních obrazů v jejich vývoji a usilujeme především o správné postižení výrazu hudby a překonání jednostranných deskriptivních tendencí v přístupu k hudbě. Současně žákům poskytujeme základní poznatky o hlavních hudebních vyjadřovacích prostředcích, o hlavních družících a žánrech hudebních skladeb a o nejužívanějších způsobech hudební interpretace.

Druhým úkolem poslechu hudby je seznámit žáky se základními hudebními skladbami národní i světové hudební kultury a s nejdůležitějšími poznatky z dějin hudby a z hudební estetiky. Hlavní úseky hudebních zkušeností žáků tvoří lidová hudební kultura, vybraná hudební díla národních a světových hudebních klasiků, skladby současných socialistických skladatelů i pokroková díla současných západních hudebních skladatelů a typické ukázky z okruhu populární hudby. K těmto hudebním zkušenostem přistupují základní poznatky o lidové hudební tvorbě, o nejvýznamnějších skladatelích národní i světové hudební kultury, o hlavních hudebních slohových údobích, o předních hudebních interpretech a aktuální poznatky ze současného hudebního života.

Třetím úkolem poslechu je obohacovat hudbou poznání mládeže a rozvíjet ideovou a mravní stránku jejich osobnosti. Hudba pomáhá poznat a současně utvářet mezilidské vztahy mládeže, usměrňuje její postoj k přírodě, spoluutváří její postoj k etickým ideálům socialistické společnosti a přispívá svými vrcholnými díly i k utváření filosofického životního postoje člověka. Plněním tohoto úkolu se poslech hudby organicky začleňuje jako významná součást do systému ideově politické výchovy.

Z naznačené koncepce vyplývá, že obsah poslechu hudby je tvořen v podstatě třemi okruhy: vlastním hudebním materiálem, základními poznatky z hudební estetiky a historie a dovednostmi správného vnímání, chápání a prožívání hudby. Východisko a základ poslechu tvoří hudební materiál. Je to vyjádřeno již samým termínem „poslech hudby“, který se postupně prosadil proti dřívějším označením „hudební nauka“ nebo „hudební literatura“. Základní poznatky z hudební estetiky a historie i základní dovednosti poslechu nelze jistě vylučovat z obsahu poslechu hudby. Jejich funkce je však druhotná: prohlubují a zpřesňují vnímání a chápání hudby a přispívají tak k intenzivnějšímu hudebnímu prožitku. Přecenění vědomostí v hudebně výchovné práci vede k jednostrannému teoretismu a historismu, přecenění dovedností je naopak spjato s nebezpečím didaktického formalismu. V jednotě uvedených tří okruhů za priority prvního (vlastních hudebních skladeb) tkví podstata syntetického pojetí poslechu hudby v socialistické pedagogice.

Další rozbor zaměříme k ústřední problematice, která vyvstává ve spojitosti s hudebním materiálem k poslechu: k problematice kritérií jeho výběru. Běží o problém komplexní povahy, ve kterém se spojují aspekty estetické, psychologické a pedagogické.

Problematika výběru hudebních skladeb k poslechu

Vzhledem k významu hudebního materiálu při poslechu hudby by se zdálo evidentní, že jeho výběru je věnována prvořadá pozornost a že problém kritérií výběru hudebních skladeb stojí v popředí pedagogického výzkumu. Z tohoto hlediska však neuspokojuje ani stav současné praxe, ani řešení této problematiky v odborné literatuře. Nelze popřít, že v práci předních metodiků se otázka výběru dostává stále více do centra pozornosti. V běžné praxi se však často setkáváme s podceněním odpovědného výběru, s používáním skladeb amatérské provenience, s přežíváním didaktických písní a s náhodným použitím skladeb, které jsou právě k dispozici. Neujasněnost otázek výběru vede i ke zvýšenému uplatnění subjektivních hledisek učitelů. V teorii estetické výchovy a v hudebně pedagogické literatuře jsou řešena převážně dílčí kritéria výběru, aniž se autoři pokoušejí o jejich hlubší systematizaci a všestranné zdůvodnění.

Východí zásadou výběru je V l a s t i m i l u U h r o v i požadavek, „aby každé umělecké dílo, s kterým žák přijde do styku, mělo výchovnou hodnotu, a to se zřetelem k chápavosti a stupni vývoje žáka“ [32]. Dílo má být „ideově jasné“ a přispívat „k výchově mravního charakteru dítěte, k pěstění občanských ctností, k výchově socialistického vlastenectví“. Třetím základním kritériem výběru je Uhrovi obecná tendence díla, jeho radostnost, kladný vztah k životu a realistický pohled na svět. J a r o m í r U ž d í l zdůrazňuje při výběru Hostinského a Chlupovu zásadu „non multa, sed multum“, současně však oprávněně varuje před přílišným omezováním se na malý počet „kanonizovaných“ uměleckých děl [33].

V sovětské pedagogice se E. A. F l e r i n o v á snaží shrnout hlavní požadavky na umělecká díla pro děti. Vychází z kritéria umělecké a ideové hodnoty, vyzvedá zásadu přístupnosti díla dětskému chápání, která však „nesmí vést k tomu, abychom děti zbytečně chránili před obtížnějšími vjemy“, a zdůrazňuje požadavek realistického umění, bohatého a radostného svým obsahem a výrazného svými uměleckými prostředky, které má být projevem vysokých mravních hodnot, vzdáleným ovšem jakéhokoliv moralizování [8]. N. V. S a c k á a E. G. S a v č e n k o chápou jako ústřední kritéria výběru uměleckých děl jejich morálně politický základ, jejich stranickost a národnost. „Před dětmi třeba odhalit velikost a krásu budoucí sovětské společnosti, to, co Makarenko nazval perspektivou zítřejší radosti. To ovšem neznamená, že dětem nemáme ukazovat obtíže, s nimiž se stýká člověk v životě a které má být sovětský člověk připraven překonávat“ [24]. Z tohoto hlediska autoři považují za nejuvhodnější dva okruhy uměleckých děl: díla

klasiků (národních i světových) a díla socialistického realismu, k nimž přistupuje jako třetí okruh umění lidové tvořivosti.

Při výběru hudebních skladeb zdůrazňuje A d o l f C m í r a l čtyři hlediska: přiměřenost věku a duševní vyspělosti, uměřené množství materiálu vzhledem k časovým možnostem, jeho uspořádání a jeho ověření v praxi [3]. Z jeho rozboru současných nedostatků hudební výchovy [4] vyplývají pak některá kritéria další. Shodně s názory Antonína Sychry [29] vyzvedá Cmíral, že je třeba v hudebně výchovné práci hlouběji dbát uměleckého zřetele, těsně spojit školní hudební výchovu s celonárodním, krajovým i místním hudebním životem a hlavně překonat izolovanost hudební výchovy od ostatních složek kulturního života.

F e l i x Z r n o vyzvedá při výběru především požadavek umělecké hodnoty. Správně ukazuje, že mnohé dětské programní skladby mají především technické instruktivní zaměření a jejich vlastní hudební hodnota je problematická. Vedle uměleckého kritéria zdůrazňuje Zrno hledisko obsahové konkrétnosti: žádá vycházet od skladeb s konkrétním obsahem (např. pohádek s hudbou), pak přecházet k hudbě, „která sama beze slov vypráví určitý děj“, a konečně dětem předkládat hudbu, „která již nemá tak konkrétního obsahu, nýbrž musíme k ní přidat určitý obsah zajímavým, ale stručným výkladem“ [25]. Tento požadavek má své racionální jádro v tom, že usiluje, aby děti vnímaly hudbu ve spojitosti s určitou blízkou a pochopitelnou životní nebo pohádkovou situací. Negativním rysem je však jednostranná orientace na popisné chápání hudby a stálá snaha o průvodní optické představy u dětí.

O systematizaci kritérií k výběru hudebních skladeb se v české literatuře se zdarem pokouší L i b o r M e l k u s [19]. Na první místo právem klade požadavky ideově umělecké: zvolené dílo „musí obsahem a zaměřením být v souladu s výchovným posláním naší školy a musí být umělecky dokonalé, výrazné a přesvědčivé“. Druhým okruhem požadavků je podle Melkuse přístupnost vnímání: dílo „nesmí svými nároky překračovat celkový okruh vědomostí a představ žáků, jejich úroveň návyků hudebního vnímání, chápání hudebního jazyka a výrazových prostředků“. Melkus správně vyzvedá rozmanitost repertoáru po stránce obsahové i formální. Je třeba zdůraznit i požadavek, aby zvolená skladba souvisela s učební látkou ostatních vyučovacích předmětů a aby zapadala do celkového systému estetické výchovy. V duchu současné přestavby školství a vzdělání poukazuje Melkus i na těsnější sepětí se životem při výběru skladeb, které se uplatňuje v několika směrech: posílením výběru skladeb se současnou tematikou a od současných skladatelů, větším zřetelem k potřebám a k životu školy a přihlednutím k regionálním zřetelům při výběru.

Sovětská autorka L. N. G r o d z e n s k á vychází při výběru skladeb k poslechu ze tří hledisek: z ideové zaměřenosti a umělecké hodnoty skladby, z přístupnosti skladby věku žáků a ze stupně její obtížnosti; výběrem požaduje zajistit systematický rozvoj návyků vnímání hudby [23]. Výchozím typem skladeb k po-

slechu jsou Grodzenské rozmanité druhy písní (hrdinské, slavnostní, pionýrské, ukolébavky, žertovné písně atd.). Vedle písní klade důraz na programní hudbu instrumentální.

M. A. R u m e r o v á podává klasifikaci základních okruhů, ze kterých čerpá sovětská škola materiál k poslechu hudby: díla sovětských skladatelů, odrážející socialistickou realitu, díla hudebních klasiků a ukázky z lidové tvorby. Všechna zvolená díla musí vynikat „obsahem vyjádřeným umělecky dokonalou formou, pravdivostí a realismem, organickým sepětím s lidovou hudební a písňovou tvorbou“ [24]. Když hodnotí přístupnost skladeb dětskému vnímání, ukazuje, že je nutno brát v úvahu „celkový okruh vědomostí a představ žáků o obklopující je skutečnosti a jevech historických a úroveň návyků hudebního vnímání, chápání hudebního jazyka a výrazových prostředků hudby“. Obdobně jako Grodzenská staví na první místo píseň v rozmanitosti jejích žánrů, a to především píseň sovětských skladatelů, dále programní skladby a opery ruských klasiků a pokrokové, převážně kantátové a operní skladby sovětských komponistů. Právě tyto druhy a žánry skladeb mohou podle Rumerové nejlépe zajistit realizaci obecných výchovných cílů školy, výchovu k vlastenectví, lásky k socialistické společnosti, k pravdě a pokroku.

N. V. V e t l u g i n o v á řeší kritéria výběru skladeb k poslechu v předškolním věku [35]. Hudební skladby pro děti mají pravdivě odrážet skutečnost a různé, dětem přístupné společenské a přírodní jevy. Mají být výrazné a emocionální. Základním požadavkem, který zdůrazňuje, je jednota obsahu a formy. Dostupnost hudební literatury pro předškolní věk vidí Vetluginová ve srozumitelnosti hudebních motivů, ve schopnosti skladby vzbuzovat prosté a dětem blízké citové zážitky a v jasnosti a výraznosti hudebních vyjadřovacích prostředků. Jelikož text ve vokální hudbě a konkrétní program v instrumentální hudbě přispívají k chápání obsahu hudby, doporučuje Vetluginová shodně s uvedenými sovětskými autorkami, aby písně a hudba s námětem zaujímaly vedoucí místo při poslechu. Hudební skladby mají být rozmanité (radostné, žertovné, lyrické, taneční atd.). Základem výběru mají být díla sovětských skladatelů. Z lidových písní a ze skladeb předrevolučních skladatelů „se mají vybírat jen nejpřístupnější podle úkolů komunistické výchovy“.

Závěry Vetluginové nejpráhledněji a nejsoustavněji shrnují postoj sovětských autorů k otázce výběru skladeb k poslechu. Kladem tohoto přístupu je důsledná snaha o pedagogickou aplikaci závěrů marxistické estetiky a muzikologie, vysoké docenění hudební výchovy z hlediska ideově politické a mravní výchovy žáků i úsilí o respektování věkových možností a psychologických zvláštností vnímání a chápání hudby.

Z hlediska naší pedagogické tradice i současného řešení hudebně výchovné problematiky třeba však poukázat na dva odlišné rysy. V české hudební pedagogice se právem probojoval požadavek poznání lidové hudební kultury na prvé

místo jak ve zpěvu, tak v poslechu hudby. Je to podmíněno mnoha okolnostmi, z nichž vedle umělecké hodnoty, realistického odrazu skutečnosti a významu poznání intonačního základu lidových písní pro hlubší pochopení české klasické hudby, rozhodovalo i velké bohatství českých, moravských a slovenských lidových písní a zvláště jejich přístupnost dětskému chápání a dětské interpretaci.

Sovětská hudební pedagogika důsledně staví na první místo požadavek hudby sovětských skladatelů. Z hlediska specifického hudebního odrazu socialistické reality a socialistického životního postoje je to požadavek plně oprávněný, jehož základní idea musí ještě hlouběji proniknout i do naší hudebně pedagogické koncepce. Z hlediska přiměřenosti hudební mluvy a osvojení intonačního základu národní klasické hudby však postavení lidové hudební kultury až na třetí doplňkové místo nelze považovat za optimální řešení a nebylo by správné tento přístup v české hudební pedagogice mechanicky aplikovat.

Druhým specifickým rysem sovětské hudební pedagogiky při řešení výběru hudebních skladeb je, že důsledně vychází ze skladeb vokálních a programních. Jestliže nelze v prvním případě popřít, že jednota slova a hudby může pomoci i hlouběji proniknout do vlastní hudební řeči, pak jednostranná orientace na programní typy skladeb, provázená prakticky vyloučením všech neprogramních útvarů, může vést v hudební výchově žáků k jednostrannému popisnému (verbálně optickému) pojmání hudby. Z tohoto hlediska je daleko hlubším přístupem k řešení problematiky Nejedlého široké chápání „programovosti“ hudby, která tkví ve vztahu hudby k životu a v její společenské funkci a kterou třeba rozlišovat od podstatně užšího pojmu „programních skladeb“ [20]. Toto pojetí vede k větší všestrannosti ve výběru a k docenění nejen vokálních druhů (písně, opery, kantáty) a programních žánrů v úzkém smyslu, ale i tvorby komorní a neprogramní tvorby symfonické.

Systém základních kritérií výběru hudebního materiálu

Při řešení kritérií výběru skladeb k poslechu hudby je třeba vycházet ze tří základních skutečností:

1. Běží o výběr uměleckých děl: na prvním místě se proto nutně uplatní *kritéria estetická*, a to v širokém smyslu, tj. posouzení ideové, obsahové a formální stránky jednotlivých hudebních skladeb.

2. Běží o výběr uměleckých děl pro žáky určitého psychologického profilu (určitého věku, zkušeností, schopností atd.): proto je třeba si ujasnit a respektovat *psychologická kritéria* tohoto výběru.

3. Běží konečně o pedagogický proces, ve kterém sledujeme jednak obecné výchovné cíle, jednak specifické hudebně výchovné cíle: proto je třeba přihlížet k *pedagogickým kritériím*, a to jednak obecně pedagogické povahy, jednak specifickým kritériím estetickovýchovným.

a) Estetická kritéria výběru hudebních skladeb k poslechu.

Estetická kritéria jsou výchozími hledisky výběru. Umělecká hodnota hudebních skladeb, které žáci poznávají, je prvním předpokladem účinné esteticko-výchovné práce. Základní otázka ovšem je, v čem spatřovat tuto hodnotu. Někdy bývá tento problém zužován na hodnotu použitých vyjadřovacích prostředků a formálních znaků díla. Vulgárně socialistická hlediska naopak zavádějí k tomu, že se jednostranně přihlíží pouze k obecné ideji a programu, o jehož vyjádření skladba usiluje. Ve shodě s obecným pojetím umění i chápáním hudby v marxistické estetice jako obsahově formální jednoty za priority obsahové složky třeba zdůraznit, že estetickými kritérii nutno rozumět tři základní hlediska: *hledisko ideové* (jaké je ideové zaměření skladby), *hledisko obsahové* (jaký obsah umělecké dílo vyjadřuje) a *hledisko formální* (jakými hudebními vyjadřovacími, kompozičními a interpretačními prostředky dosahuje dílo zamyšleného ideového a emocionálního působení).

Hudební skladba (instrumentální nebo vokální) je, jako každé umělecké dílo, formou poznávání skutečnosti: je poznáním života lidí a přírody, uskutečňovaným hudební formou. Při výběru proto volíme takové skladby, které *pravdivě a typicky* odrážejí rozmanité jevy ze života dospělých i dětí a ze světa přírody a jejichž *zaměření odpovídá filosofickému názoru a etickým ideám* socialistické společnosti. Současně přihlížíme důsledně k tomu, aby tento obsah a jeho ideové zaměření byly vyjádřeny hodnotnou formou za využití těch hudebních vyjadřovacích, kompozičních a interpretačních prostředků, které nejintenzivněji, nejsrozumitelněji a *emocionálně* vystihují danou ideu, obsah a náladu.

Estetickou výchovu mládeže lze uskutečnit jedině poznáváním děl nejhodnotnějších. Proto se snažíme při výběru skladeb k poslechu vycházet především ze dvou zdrojů, u kterých je umělecká hodnota ověřena dlouhodobou praxí a obecně přiznávána: z *lidové hudební tvorby* a z hudebních skladeb *národních i světových klasiků*, a to jednak ze skladeb napsaných přímo pro děti, jednak z děl pro dospělé posluchače, pokud jsou již danému věku obsahem i formou přístupné. Volba těchto dvou okruhů jako východiska není nikterak náhodná. Právě v lidové tvorbě a ve vrcholných dílech klasiků (především 19. a 20. století) jsou nejhluběji vyjádřeny pokrokové národní a humanitní ideály, které docházejí uskutečnění teprve v socialistické společnosti. Současně, jak ukazuje marxistická estetika, intonační základ lidové a klasické tvorby je dále rozvíjen a prohlubován v současné hudební tvorbě a svou výrazností a jednoduchostí je přímou školou hlubšího chápání hudební mluvy a průpravou pro uvědomělé pojmání a emocionální prožití současného, formálně často mnohem složitějšího hudebního výrazu.

Lidová hudební tvorba a vybraná díla národních a světových klasiků tvoří ovšem pouze jednu část zdrojů, ze kterých čerpáme při výběru skladeb k po-

slechu. Ve všech těchto skladbách se v nějaké formě odrážejí mnohé obecně lidské postoje, ideje a city, které je činí blízké a pochopitelné i naší generaci, na druhé straně ovšem nelze nevidět jejich historickou podmíněnost. Vznikaly v podmínkách třídní společnosti, často pod vlivem různých idealistických světonázorových koncepcí, jejich tvůrci zaujímalí rozmanité postavení v třídní společenské hierarchii a to vše zanechalo své stopy v ideové a obsahové stránce těchto děl; současně i jejich formální stránka nese rysy své doby, rysy určitého slohu.

Z tohoto hlediska nabývají významu *hudební díla současných skladatelů*. Zde ovšem třeba mít na zřeteli, že současná hudební tvorba vzniká v situaci politického, hospodářského a ideového rozdělení světa; pomíjet tento základní fakt, klást nějaký požadavek osvojení si „hudebního jazyka 20. století“ bez zřetele k podstatným rozdílům socialistické kultury a umění, vznikajícího v podmínkách třídní kapitalistické společnosti, je v základním rozporu s třídně vyhraněným postojem socialistické pedagogiky.

Ve výběru děl současných skladatelů stojí na prvním místě *hudební díla socialistické kultury*, díla skladatelů, stojících jasně na pozici beztřídní socialistické a komunistické společnosti a usilujících o hudební vyjádření této socialistické reality, idejí a citů lidí socialistické epochy. Není náhodné, že sovětská pedagogika staví právě tento okruh do čela celého výběru, a jeho podcenění by bylo závažným nedostatkem každé koncepce poslechu hudby. Rýsuje se tu zatím dvojitý problém: jednak mnohé skladby tohoto typu jsou poměrně náročné a vyžadují značnou hudební zkušenost, jednak existuje dosud jistý nedostatek vhodných skladeb socialistických skladatelů, zvláště pro mladší věková údobí.

Vedle hudebních děl socialistické kultury třeba přihlížet k té skutečnosti, že existuje rozsáhlý okruh *hudebních skladeb současných skladatelů z kapitalistických zemí*, které jsou často ve velké míře součástí našeho koncertního života a které nelze plně vylučovat (jak se to převážně děje) z pedagogického procesu. Na druhé straně není možné tyto skladby mechanicky spojovat s hudbou socialistických autorů pod heslem „hudby 20. století“, již proto ne, že realita, kterou odrážejí, i samy estetické koncepce této hudby jsou často podstatně odlišné od estetické koncepce socialistického realismu. Při výběru z této oblasti je třeba především důsledně přihlížet k ideovému zaměření jednotlivých děl, rozlišit skladby s jasnou pokrokovou tendencí, skladby, kde postoj skladatele je deformován kapitalistickým prostředím, a skladby otevřeně reakční. Současně je třeba přísně rozlišit skladby v duchu realistického pojetí umění (v širokém smyslu, tj. umění jako odraz reality, jako prostředek vyvolání určitých idejí, citů a nálad) a skladby komponované v duchu formalistického pojetí (tj. hudba jako tónový experiment). Interpretovat tento druhý typ skladeb v duchu realistických kritérií by bylo protismyslné.

Poznáním jednotlivých okruhů skladeb současných skladatelů z nesocialistických zemí sledujeme několikery cíl: od poznání kladných ideových a citových

hodnot pokrokových hudebních děl až po doklad umělecké bezideovosti a slepé uličky formalismu v umění rozpadající se třídní společnosti. Hájíme-li na jedné straně stanovisko, že i současná hudební díla skladatelů z kapitalistických zemí mají mít své místo v systému poslechu hudby, je nám jasné, že jim přísluší doplňující úloha a že k nim lze přistoupit až na vyšších stadiích vývoje (především na školách druhého cyklu a u dospělých) po získání základního hudebního rozhledu na hudební tvorbu lidové, klasické a dílech socialistických skladatelů.

Výběr hudebních děl podle estetických kritérií je úkol velmi náročný a má svůj významný dosah výchovný (především na úseku politické, ideové a mravní výchovy), který je třeba mít vždy plně na zřeteli. Výběr hudebních skladeb z hlediska ideového zaměření a hodnoty obsahu a formy je úkol, na kterém by se měli spolu s obecnými a hudebními pedagogy podílet i hudební teoretikové a historikové. Z hlediska spojení teorie s praxí, vědy se životem, právě návrh takového výběru skladeb, které nejvýrazněji reprezentují národní i světovou pokrokovou hudební kulturu a které by měly být nutnou součástí obecného hudebního vzdělání členů komunistické společnosti, by se měl stát jedním z významných úkolů muzikologické práce.

b) Psychologická kritéria výběru hudebních skladeb k poslechu.

Psychologická kritéria výběru skladeb k poslechu hudby jsou hlediska, určená zvláštnostmi obecného psychického rozvoje žáků i zvláštnostmi hudebního vnímání, chápání, pozornosti a paměti. Týkají se obsahové stránky hudebních skladeb i stránky formální. Má-li být ideové zaměření a obsah hudební skladby (její program, jednotlivé obrazy, emocionální stránka) správně postižen a prožit, je třeba, aby *souvisel s okruhem dosavadních životních a historických zkušeností* žáků. Široká všestranná znalost života, zkušenost v oblasti mezilidských vztahů, pochopení ideálů a cílů společnosti i jejich pokrokových tradic je předpokladem plného postižení jejich specifického hudebního vyjádření.

Tak v předškolním věku vycházíme při výběru skladeb z okruhu prvních dětských představ ze světa přírody, zvířátek, ze světa dětských her a vztahů dětí a dospělých. Uvědomělé vnímání a chápání Smetanovy „Mé vlasti“ předpokládá aspoň základní orientaci žáků v oblasti českých pověstí a české historie, a dá se proto reálně uskutečňovat až v 6.—9. ročníku základní devítileté školy, s plným úspěchem pak až na školách druhého cyklu.

Základním psychologickým kritériem výběru je obecná *přiměřenost* obsahu i formy dané skladby věku žáků. Jednotlivá věková údobí mají svá charakteristická zaměření, postoje, okruhy zájmů a zkušeností a současně i danou úroveň průměrného rozvoje obecných i specifických hudebních schopností, což umožňuje stanovit základní okruh vhodných hudebních skladeb pro danou věkovou etapu.

Pojem věkové přiměřenosti je ovšem velmi variabilní, uvážíme-li, že jak okruh

postojů, zaměření a zájmů, tak sám stupeň hudebního rozvoje jsou podmíněny nejenom biologicky, ale především sociálně, vlivy prostředí a školní, mimoškolní i rodinné výchovy. Častý velmi raný projev vyspělé hudebnosti (který nemá ekvivalentu v oblasti výtvarné nebo literární) ukazuje při hlubší analýze, jakou úlohu hrají intenzivní hudební podněty v dětství, a vysvětluje nám hluboké rozdíly, s nimiž se shledáváme na obecně vzdělávací škole. Jestliže se např. v 1.—5. ročníku omezuje hudební výchova pouze na zpěv a poznávání základů hudební teorie, je velmi obtížné realizovat v 6. ročníku ihned program daný poslechu hudby učebními osnovami, ačkoliv se při výzkumu osnov ukázal jako věku přiměřený.

Proto je třeba k pojmu věkové přiměřenosti nutně připojit i požadavek *přiměřenosti dosavadním individuálním zkušenostem a schopnostem*, který zavazuje pedagoga na základě pedagogické analýzy stavu hudebního rozvoje žáka i celého žákovského kolektivu volit často skladby méně náročné po obsahové i formální stránce, než vyplývá z daného návrhu osnov. Umění této pedagogické diagnózy stavu hudebního rozvoje a tvůrčí sestavení repertoáru, který by v krátké době neekonomičtěji doplnil chybějící zkušenosti a rozvinul zanedbané schopnosti, je jedním z důležitých znaků kvalitní hudebně pedagogické práce.

c) Pedagogická kritéria výběru hudebních skladeb k poslechu.

Pedagogická kritéria výběru skladeb k poslechu hudby jsou dána cílem všeobecného vzdělání a výchovy a lze je rozlišit do dvou základních skupin: hlediska obecně pedagogická (vyplývající z obecných cílů komunistické výchovy) a specifická hlediska estetickovýchovná (vyplývající z dílčích cílů estetické výchovy jako složky komunistické výchovy a z cílů hudební výchovy jako jedné z estetickovýchovných disciplín).

1. *Obecně pedagogickými hledisky* výběru hudebních skladeb, která jsou hledisky platnými pro výběr veškerého materiálu ve výchovné práci, rozumíme především tři základní kritéria: hledisko ideově politické výchovy, hledisko mravní výchovy a hledisko obecně vzdělávací.

Centrem veškeré výchovně vzdělávací práce v komunistickém výchovném systému je *ideově politická výchova* členů socialistické společnosti. Ta se neuskutečňuje v určitém specifickém předmětu, ale prostupuje jako hlavní výchovný úkol veškerou pedagogickou činností ve škole i v mimoškolních výchovných zařízeních. I poslech hudby, má-li být organickou součástí komunistické výchovy, nestojí mimo sféru ideově politické výchovy, naopak — spolu s ostatními estetickovýchovnými disciplínami — se na této výchově intenzivně podílí. Přínos poznání dané skladby ideově politickému rozvoji žáka, utváření jeho konkrétních představ a především vztahů k ideám komunismu a ke stylu života v komu-

nistické společnosti je proto jedním z vedoucích kritérií při výběru hudebních skladeb k poslechu.

S tímto hlediskem těsně souvisí druhé obecně pedagogické hledisko výběru: přínos poznání dané hudební skladby rozvoji *mravních představ, citů a chování* žáka v duchu komunistické morálky. Morální kodex komunismu, rozpracovaný v Programu KSSS, klade před hudebního pedagoga závažný úkol opřít celou hudební výchovnou práci právě o ta hudební díla, která jsou vyjádřením oddanosti věci komunismu, lásky k socialismu, radosti z práce, vědomí společenské povinnosti, kolektivismu a soudružství, humánních mezilidských vztahů, nesmířitelnosti k nespravedlnosti a k nepřátelům komunismu, míru a svobody národů. „Komunistická morálka zahrnuje základní všelidské morální normy, které vytvořily lidové masy za tisíciletí“ [37]; její ideje proto existují i v pokrokových uměleckých dílech minulosti, v dílech hudebních klasiků. Jejich nejvyšším výrazem jsou však díla socialistických autorů, ve kterých se odráží realita socialistické společnosti a perspektivy komunismu. Právě z toho hlediska vystupuje velký význam bohatého výběru skladeb k poslechu z děl současných socialistických hudebních skladatelů.

Každé umělecké dílo je nejenom výrazem obecných filosofických, politických a estetických idejí, ale i — v rámci vyjadřovacích možností daného druhu umění — specifickou formou konkrétního poznání společenské a přírodní reality. Hudební dílo se tak stává prostředkem, který obohacuje i všeobecné vzdělání žáků o některé konkrétní stránky i hodnotící postoje. Tak např. poznání husitských písní, Smetanova „Tábora“ a Novákovy „Jihočeské svity“ prohloubí u žáků i samo chápání heroismu husitství v české historii. Proto při výběru hudebních skladeb k poslechu máme na mysli i tento obecně pedagogický zřetel — přínos poznání dané skladby k obohacení představ žáka o společnosti a o přírodě.

Poslech každé hudební skladby má obecně výchovný dosah. Žáky správně chápaná a citově prožívaná hudební skladba výchovně působí svou obecnou ideou (např. ideou lásky k vlasti a k domovu, k socialismu, k rodičům, k pracujícím lidem i k práci samé, lásky k přírodě), svým konkrétním představovým a náladovým obsahem (svými obrazy ze života a vztahů lidí, ze světa přírody, svou radostnou, žertovnou nebo naopak vážnou, tragickou nebo heroickou náladou) i hodnotícím postojem k daným ideám a jevům, který je vyjádřen skladatelovým uměleckým pojetím a hodnocením skutečnosti.

Poslechem hudebních skladeb tak žáci poznávají určitou společenskou realitu nebo přírodní obraz, prožívají odpovídající citové zážitky a postihují i určité mravní ideje, vztahy a povinnosti. Z tohoto hlediska poslech hudby těsně souvisí s obohacením představ žáků o skutečnosti a s jejich ideově politickým a mravním rozvojem. Při výběru skladeb k poslechu proto ve smyslu výše analyzovaných tří základních obecně pedagogických kritérií dbáme, aby některé skladby těsněji souvisely s okruhem idejí a představ, které rozvíjíme u žáků v jiných

složkách výchovně vzdělávací práce. Nikdy ovšem nelze volit skladbu malé umělecké hodnoty pouze z důvodů didaktických. Tak koncem 19. a na počátku 20. století vznikaly pro předškolní a raný školní věk nevkusné „didaktické písne“, kde formou „uměleckého díla“ měly být dětem předávány poznatky (např. o tom, jak roste strom) a mravní předpisy (jak se chovat ve škole, jak zachovávat hygienické návyky atp.). Proti pozůstatku těchto „písni“ i proti některým současným didaktizujícím tendencím je třeba se radikálně vyslovit.

Každé umělecky hodnotné dílo má v sobě obsaženo i hodnotu výchovnou (samozřejmě ovšem nikoli ve formě otevřeného poučení). Výchovná hodnota uměleckého díla tkví v tom, že je pravdivým odrazem určité reality, že smyslově názornou formou vyjadřuje kladné etické ideje a že je výrazem skladatelova hodnotícího vztahu k této realitě. Moralismus, neustálé mravní poučení je v umělecké výchově dětí a mládeže nemístné. Obecně pedagogická hlediska při výběru hudebních skladeb k poslechu doplňují hlediska předcházející. Plné přihlídnutí k hlediskům estetickým a psychologickým pomáhá již zajistit i obecně výchovnou vhodnost dané skladby.

2. *Specifickými estetickovýchovnými kritérii* výběru skladeb k poslechu hudby rozumíme hlediska, která zajišťují splnění cíle estetické výchovy a výchovy hudební, tj. poznání úlohy a zvláštností umění jako složky lidské kultury, poznání nejvýznamnějších uměleckých tvůrců, uměleckých slohů, forem, žánrů a vyjadřovacích prostředků daného umění.

Významnou úlohu při výběru hraje *hledisko skladatele*. Z bohatého výběru skladeb nejrozmanitějšího ideově obsahového zaměření i z pestré palety žánrů a forem se snažíme, zvláště v první fázi obecného hudebního vzdělání, volit skladby nejvýznamnějších národních a světových klasických a současných skladatelů, tak aby ve vědomí žáka postupně vznikal přehledný obraz vývoje národní i světové hudební kultury. Tak např. ve 2. a 3. ročníku, kde v rámci systému poslechu, postupujícího po jednotlivých žánrech a formách, vyvstává úkol seznámit žáka s typickou polkou, volíme některou z polek Smetanových, aby se tak žák současně setkal s předním zakladatelem české národní hudby.

Druhým důležitým estetickovýchovným kritériem výběru je *hledisko žánru a formy*. Jde o to, zajistit vhodnou postupnou volbou různých hudebních žánrů a forem, aby žák získal po určité době přehledný obraz o základních žánrech a formách hudby a jejich specifických rysech. Toto hledisko může být přímo základním kritériem celého systému poslechu (při systému žánrově formálním); v systému poslechu podle základních autorů je důležité pro volbu typické ukázky z tvorby daného skladatele. Tak např. při poznávání raných romantiků volíme jako typickou ukázkou Schuberta některou z jeho písni, u Webera ukázkou z opery „Čarostřelec“, u Mendelssohna programní symfonickou předehru a u Schumanna klavírní poetický kus.

S předchozími hledisky těsně souvisí třetí, *kritérium historické*. Poznání histo-

rického vývoje hudebního umění má mnohostranný výchovný význam: žáci poznávají úlohu hudby v životě vlastního národa i celé lidské společnosti, poznávají přínos vlastního národa do světové pokladnice umění, poznávají etické a lidské hodnoty hudebních tvůrců, poznávají jednotlivé slohy, které jim umožňují správně chápat a hodnotit další hudební skladby. Proto je vhodné při výběru skladeb k poslechu, ať již postupujeme systémem žánrově formálním nebo systémem nejvýznačnějších a nejpřístupnějších skladatelů, přihlížet i k tomu, abychom volbou typických hudebních ukázek postupně utvářeli ve vědomí žáků i základní představu o historickém vývoji hudby. Na vyšším stupni (na druhém cyklu škol, na vysokých školách a při hudební výchově pracujících) se může historické kritérium stát i základním kritériem systému (od renesanční hudby přes baroko, klasicismus, romantiku, impresionismus a expresionismus k moderně).

Při výběru hudebních skladeb k poslechu třeba dbát i *hlediska vyjadřovacích a interpretačních prostředků* hudebního umění. Vnímání hudby je podmíněno zkušeností posluchače s daným hudebním vyjadřovacím systémem, citlivostí na jednotlivé hudební vyjadřovací prostředky i jejich typická spojení. Současně chápání hudebního umění předpokládá i poznat interpretační možnosti hudby vokální i instrumentální, základní typy hudebních souborů, typy hlasů, jednotlivé hudební nástroje atp. Při výběru skladeb proto přihlížíme k tomu, aby v početně často omezeném souboru skladeb pro určitý ročník nebo výchovně vzdělávací kurs byly pokud možno zastoupeny skladby, ve kterých se typicky uplatňují základní vyjadřovací prostředky hudby a různé druhy hudební interpretace (sólový a sborový zpěv, sólový nástroj, sólový nástroj s klavírním doprovodem, komorní soubor, smyčcový, symfonický a jazzový orchestr atd.).

Z hlediska jednoty estetickovýchovné práce a těsného sepětí hudební, literární a výtvarné výchovy má mimořádný význam *koordinální kritérium výběru*: volit přednostně hudební skladby, které se těsně váží na poznaná umělecká díla v literární a výtvarné výchově i na zkušenosti z jiných vyučovacích předmětů, především z historického vyučování. Zvláště mezi hudbou a literaturou existuje nejtěsnější spojení: poezie skýtá hudebnímu umění podklad pro tvorbu písňovou, sborovou i kantátovou, drama, román a povídka jsou inspiračními zdroji a často přímým textovým podkladem opery, symfonické básně, scénického melodramatu i jiných hudebních útvarů. Důsledným uplatňováním této koordinace lze překonat jistý nezdravý resortismus v estetickovýchovné práci a přiblížit mládeži umění jako celek, a nikoliv pouze izolovaně literaturu, hudbu, výtvarnictví a film. Takovými typickými koordinacemi jsou spojení Smetany a Hálka ve „Večerních písních“, Fibicha a Vrchlického v „Hippodamii“, Foerstra a Sládka ve „Velkých, širých, rodných lánech“, Janáčka a Preissové v „Její pastorkyni“ apod. Při výběru skladeb k poslechu je třeba k této koordinální možnosti co nejvíce přihlížet.

3. Vedle obecně pedagogických a specifických estetickovýchovných kritérií se mohou při výběru uplatnit i některá *doplňující hlediska*, daná okolnostmi kul-

turně politickými (kulturní výročí, oslava významného dne, státního svátku) a organizačně technickými (určitá skladba je na repertoáru uměleckého tělesa, které máme k dispozici v místě školy; ovládá ji žák z daného kolektivu, který ji může přímo ve třídě přednést, apod.). Tato kritéria nelze zcela opomíjet, nelze je však nadřadit základním hlediskům obecné povahy. Zvláště nesprávná je tendence plně podřizovat výběr skladeb repertoáru uměleckých těles nebo sólistů: naopak je třeba jejich repertoár, především pokud působí přímo pro školy, usměrňovat hledisky a potřebami systému poslechu hudby. Obdobné nebezpečí tkví i v přecenění regionálních kritérií.

Naznačený systém podává složitou strukturu hledisek, která třeba pojímat *komplexně*. Při výběru konkrétní skladby se uplatní vždy řada hledisek, prakticky ovšem není možné v každém případě respektovat všechna. Významu nabývají *dominantní kritéria*: kritérium ideově umělecké hodnoty skladby, obsahové a formálně technické přiměřenosti věku a zkušenostem a kritéria obecně pedagogická; další výběr určují některá ze specifických estetickovýchovných kritérií a hlediska doplňující.

POZNÁMKY

- [1] Burov, A. I.: Estetičeskaja suščnost' iskusstva. — Moskva (GII) 1956.
- [2] Burov, A. I.: O specifičnosti obsahu a formy v umění. — Sovětská věda: Filosofie IV/2, 1954, str. 179—192.
- [3] Cmiral, A.: Hudební didaktika v duchu zásad Jana Amose Komenského. — Praha (SPN) 1958.
- [4] Cmiral, A.: Nedostatky nynější hudební výchovy a cesty k nové praxi. — Pedagogika X/1, 1960, str. 61—72.
- [5] Drozd, M., Parolek, R.: Umění v kulturní revoluci. — Praha (SNPL) 1961.
- [6] Fedor, V.: K problému obsahu a formy hudobného diela. — Hudební rozhledy XII/18, 1959, str. 749—751.
- [7] Fedor, V.: Metodika hudobnej výchovy. — Bratislava (SPN) 1954.
- [8] Flerinová, E. A.: Pedagogika předškolního věku. — Praha (Dědictví Komenského) 1950.
- [9] Gregor, V.: Populární hudba v receptivní hudební výchově. — Estetická výchova 1960—1961, č. 3, str. 64—65.
- [10] Grodzenskaja, N. L.: Slušanije muzyki v načalnoj škole. — Moskva (GMI) 1960.
- [11] Helfert, V.: Základy hudební výchovy na nehudobních školách. — Praha (SPN) 1956.
- [12] Hostinský, O.: O socializaci umění. — Praha 1963.
- [13] Chlup, O.: O estetické výchově. — Praha (SNDK) 1956.
- [14] Jiránek, J.: O současnosti a pokroku v hudbě. — Nová mysl 1961, č. 6, str. 717—728.
- [15] Jůva, V.: Hudební výchova jako složka estetické výchovy. — Estetická výchova 1/3, 1959, str. 66—72.
- [16] Jůva, V.: Výběr a systém hudebních skladeb k poslechu hudby na mateřské škole. — Předškolní výchova XIII/9, 1959, str. 377—383.
- [17] Kantor, Š.: Príspevok k novému ponimaníu hudobnej výchovy na všeobecno-vzdelávacích školách. — Jednotná škola XV/3, 1960, str. 225—238.
- [18] K otázkám estetické výchovy. — Praha (SPN) 1958.
- [19] Melkus, L.: K novému pojetí hudební výchovy na základní devítileté škole. — Pedagogika XII/3, 1961, str. 280—294.
- [20] Nejedlý, Z., O výtvarnictví, hudbě a poesii. — Praha (ČS) 1952.
- [21] Obščije voprosy estetičeskogo vospitanija v škole. — Moskva (I APN RSFSR) 1955.
- [22] Osnovy marxistsko-leninskogj estetiki. — Moskva (GIPL) 1960.
- [23] Rumcrová, M. A. a kol.: Metodika zpěvu ve škole. — Praha (SPN) 1954.

- [24] Rumerová, M. A. a kol.: Muzykaľnoje vospitanije i obuĉenije v űkole. — Moskva (I APN RSFSR) 1955.
- [25] Schmitt, V.: Methodické stati o hudební výchově. — Praha (SPN) 1953.
- [26] Skatěrűĉikov, V.: Krize buržoasní hudební estetiky. — Hudební rozhledy XII/22, 1959, str. 920—923.
- [27] Sychra, A.: O hudbu zítřka. — Praha (Orbis) 1952.
- [28] Sychra, A.: Realismus v hudbě. — Praha (SPN) 1954.
- [29] Sychra, A.: Vědecká estetika a estetická výchova. — Praha (SNDK) 1956.
- [30] Sackaja, V. N.: Muzyka v űkole. — Moskva (I APN RSFSR) 1950.
- [31] Uher, V.: Estetická výchova ve űkole spojené se űivotem. — Estetická výchova 1/8, 1959, str. 232—236.
- [32] Uher, V.: Problémy estetické výchovy. — Praha (SPN) 1957.
- [33] Uĉdil, J.: Estetická výchova. — Praha (SPN) 1960.
- [34] Vařechová, M., Daniel, L. a kol.: Poslech hudby na národní űkole. — Olomouc KűDU) 1957.
- [35] Vetluginová, N. V. a kol.: Metodika hudební výchovy v mateřské űkole. — Praha (SPN) 1955.
- [36] Vetluginová, N. A. a kol.: Sistema estetiĉeskogo vospitanija v detskom sadu. — Moskva (I APN RSFSR) 1962.
- [37] XXII. sjezd KSSS. — Praha (űV KSĀ) 1961.

КРИТЕРИИ ПОДБОРА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ ПРИ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ

Слушание музыки является в социалистической педагогической системе важной составной частью эстетико-воспитательной работы. Цель слушания музыки следующая: на основании систематического познания избранных музыкальных произведений и развития понимания и адекватного эмоционального переживания музыки превратить музыкальное искусство в постоянную культурную потребность и в источник глубоких идейных, этических и эстетических переживаний и воспитать активных участников музыкальной жизни социалистического общества. Из этой цели вытекают следующие три основные задачи: систематически развивать восприятие, понимание, эмоциональное переживание и оценку музыки; познакомиться с основными музыкальными произведениями национальной и мировой музыкальной культуры с важнейшими знаниями в области музыкальной эстетики и истории; посредством музыки обогащать познание молодежи и развивать молодежь в смысле идейной и морально-политической стороны. Выполнение целей и задач слушания музыки обусловлено, прежде всего, хорошим подбором и систематизацией музыкального материала.

Подбор музыкального материала для его слушания осуществляется на основе эстетических, психологических и педагогических критериев. Эстетические критерии являются исходными; под ними мы понимаем идею, содержание и форму (т. е. какими музыкальными выразительными, композиционными и исполнительными средствами достигается идейного и эмоционального воздействия). Мы подбираем произведения, которые правдиво и типично отражают общественную реальность, направление которых соответствует философии и этике коммунизма и которые отличаются своей художественной формой.

При подборе надо выходить из народного музыкального творчества и из музыкальных произведений национальных и мировых классиков. В этих двух видах произведений очень сильно выражаются прогрессивные идеалы человечества (при наличии классов), причем большинство из них осуществляются только при коммунизме, и сегодняшняя интонационная, жанровая и формальная основа народного классического творчества представляют собой по своей выразительности школу для понимания музыкальной речи и подготовку для созна-

тельного понимания и эмоционального переживания современного, с формальной точки зрения часто очень сложного музыкального выражения. К источникам народной и классической музыки относятся произведения современных композиторов, главным образом социалистических, стремящихся к музыкальному выражению идей и жизненных чувств социального человека, и прогрессивных западных композиторов, продолжающих в своем творчестве гуманистические традиции классиков.

Психологические критерии при подборе произведений для слушания определяются психическими особенностями общего и музыкального развития детей и молодежи. Чтобы они могли полностью понять и эмоционально прожить идейную направленность и содержание музыки, произведение должно находиться в тесной связи с полученным до сих пор жизненным и историческим опытом учеников. Содержание и форма должны соответствовать возрасту, т. е. характерному направлению, установке, объему интересов и среднему развитию общих и специфических музыкальных способностей учеников определенного возрастного периода. Надо также принимать во внимание приобретенный до сих пор музыкальный опыт учеников и их музыкальные способности, определяемые при помощи педагогического диагноза отдельных учеников и групп, в которых нам предстоит реализовать слушание.

Педагогические критерии при подборе мы разделяем на общие и эстетико-воспитательные. Общие педагогические критерии вытекают из общих целей коммунистического воспитания и состоят из идейно-политического критерия (вклад произведения в идейно-политическое развитие учеников), этический критерий (вклад произведения в развитие нравственных представлений, чувств и поведения учеников) и общеобразовательный критерий (вклад слушания данного произведения в общее познание общественной реальности). Эти критерии тесно связаны с эстетическими критериями. Каждое художественное ценное произведение имеет воспитательное значение: оно является правдивым отражением реальности, чувственно-наглядным выражением положительных этических идей, и в нем проявляется оценка композитором действительности.

Эстетико-воспитательные критерии определяются целью эстетического и музыкального воспитания, т. е. узнать роль и особенности музыки как составной части культуры, узнать самых выдающихся композиторов и музыкальных исполнителей, музыкальные стили, формы, жанры и средства выражения. Основные эстетико-воспитательные критерии образуют точку зрения композитора, жанр и форму, историческое понимание, средство выражения и интерпретации и координацию (надо учитывать взаимоотношения между музыкальными произведениями и художественными произведениями, познаваемыми в других эстетико-воспитательных дисциплинах). К общепедагогическим и эстетико-воспитательным критериям относятся еще также дополнительные критерии, определяемые специфическими культурно-политическими, организационно-техническими и региональными условиями. Критерии подбора музыкальных произведений для слушания образуют сложную структуру: подбор музыкального произведения определяется, прежде всего, доминантными критериями, которых нельзя никогда избежать (критерий художественной ценности, критерий соответствия содержания и формы музыкального произведения и определенного возрастного периода и опыта учеников, общепедагогические критерии), и некоторыми эстетико-воспитательными критериями.

(Перевел Иржи Бронец)

KRITERIEN ZUR AUSWAHL VON KOMPOSITIONEN ZUM HÖREN DER MUSIK BEI DER ÄSTHETISCHEN ERZIEHUNG DER JUGEND

Das Hören der Musik wird im pädagogischen Prozess im Sozialismus zu einem wichtigen Bestandteil der ästhetisch-erzieherischen Arbeit. Das Hören der musikalischen Darbietungen auf der Grundlage einer systematischen Erkenntnis von ausgewählten musikalischen Kompositionen sowie eines adäquaten gefühlsmässigen Erlebens der Musik hat zum Ziel, aus der Musikkunst beständiges kulturelles Bedürfnis und Quelle tiefer ideeller, ethischer und ästhetischer Erlebnisse zu schaffen sowie aktive Teilnehmer am musikalischen Leben der sozialistischen Gesellschaft zu erziehen. Aus dem gesteckten Ziel resultieren drei Grundaufgaben: das Wahrnehmen, Verstehen und gefühlsmässige Erleben und Auswerten der Musik systematisch zu entfalten; sich mit den grundlegenden Kompositionen der musikalischen National- und Weltkultur sowie mit den wichtigsten Erkenntnissen der Musikästhetik und -geschichte vertraut zu machen; durch Musik die Erkenntnisse der Jugend zu bereichern und sie von der ideellen und moralisch-politischen Seite her zu entfalten. Die Erfüllung hinsichtlich des Zieles und der Aufgaben ist in erster Linie durch geeignete Auswahl und Systematisierung des Musikmaterials bedingt.

Die Auswahl des zum Hören bestimmten musikalischen Materials verwirklicht sich auf Grund von ästhetischen, psychologischen und pädagogischen Kriterien. Das Ästhetische bildet den Ausgangspunkt; wir verstehen darunter den ideellen, inhaltlichen und formalen Standpunkt (durch welche musikalische Ausdrucks-, Kompositions- und Interpretationsmittel die ideelle und emotionelle Wirkung erreicht wird). Wir wählen Kompositionen, die wahrgetreu und typisch die gesellschaftliche Realität widerspiegeln, deren Ausrichtung der Philosophie und der Ethik des Kommunismus entspricht und deren künstlerische Form hervorragend ist.

Den Ausgangspunkt für die Auswahl bildet das volkstümliche Musikschaffen und die musikalischen Werke der National- und Weltklassiker. In diesen beiden Kompositionsbereichen finden die fortschrittlichen Ideen der Menschheit in der Etappe der Klassengesellschaft, von welchem manche erst im Kommunismus verwirklicht werden, ihren Niederschlag und die Intonations-, Genre- sowie formale Grundlage sowohl des volkstümlichen als auch des klassischen Schaffens macht gleichzeitig durch ihre Ausprägtheit Schule für das Wahrnehmen der Musiksprache und Vorbereitung für das bewusste Verstehen und das emotionale Erleben des zeitgenössischen, formal häufig viel komplizierteren Ausdrucks. Zu der Grundlage der volkstümlichen und der klassischen Musik treten Kompositionen zeitgenössischer Komponisten hinzu, vor allem der sozialistischen der fortschrittlichen westlichen Komponisten, die mit ihrem Werk die humanistische Tradition der Klassiker fortführen.

Die psychologischen Kriterien für die Auswahl der zum Hören bestimmten Kompositionen werden durch die psychologische Eigenart der allgemeinen sowie der musikalischen Entwicklung der Kinder und der Jugend bestimmt. Die völlige Erfassung und das emotionale Erleben der Richtung und des Inhaltes der Musik setzt voraus, dass die Komposition mit dem Bereich der bisherigen Lebens- und geschichtlichen Erfahrungen der Schüler zusammenhängen. Form und Inhalt müssen der Alterstufe der Schüler, d. h. der charakteristischen Ausrichtung, Einstellung, dem Interessenkreis und der durchschnittlichen Entfaltung der allgemeinen und der spezifisch-musikalischen Fähigkeiten der gegebenen Altersperiode entsprechen. Gleichzeitig ist auch sicherzustellen, dass die bisherigen musikalischen Erfahrungen und Fähigkeiten denjenigen entsprechen, die auf Grund der pädagogischen Diagnose der Einzelnen sowie der Gruppe, innerhalb deren wir das Hören verwirklichen sollen, ermittelt worden waren. Die pädagogischen Kriterien der Auswahl teilen wir in die allgemeinen und ästhetisch-erzieherischen ein. Die allgemeinen pädagogischen Kriterien resultieren aus den allgemeinen Zielen der kommunistischen

Erziehung und werden durch das ideel-politische Kriterium gebildet (wie die Komposition zur ideell-politischen Entwicklung der Schüler beiträgt), das ethische Kriterium (wie die Komposition zur Entfaltung der moralischen Vorstellungen, Empfindungen und zum Betragen der Schüler beiträgt) und das allgemeinbildende Kriterium (wie die gegebene Komposition zur allgemeinen Erkenntnis der gesellschaftlichen Realität beiträgt). Diese Massstäbe stehen mit den ästhetischen Kriterien in engem Zusammenhang. Jedes künstlerisch wertvolle Werk hat einen erzieherischen Wert: es ist ein wahrgetreues Abbild der Realität, ein sinnlich anschaulicher Ausdruck von positiven ethischen Ideen und die Ausserung einer bewertenden Beziehung des Komponisten zu der Realität.

Die ästhetisch-erzieherischen Kriterien sind durch das Ziel der ästhetischen und musikalischen Erziehung gegeben, sich mit der Rolle und der Eigenart der Musik als Komponente der Kultur, den bedeutendsten Komponisten und Musikinterpreten, dem musikalischen Stil, den Genres und Ausdrucksmitteln vertraut zu machen. Grundlegende ästhetisch-erzieherische Kriterien ist der Massstab des Komponisten, der des Genres und der Form, das historische Kriterium, das Kriterium der Ausdrucks- und Interpretationsmittel und das Kriterium der Koordination (Berücksichtigung der Beziehung zwischen den musikalischen Kompositionen und den künstlerischen Werken, die wir in anderen ästhetisch-erzieherischen Disziplinen kennenlernen). Zu den allgemein pädagogischen und ästhetisch-erzieherischen Kriterien treten schliesslich ergänzende Kriterien hinzu, die durch spezifische Umstände kultur-politischen, organisatorisch-technischer und regionalen Charakters gegeben sind. Die Kriterien einer zum Hören bestimmten musikalischen Komposition haben eine komplizierte Struktur: neben den domänenspezifischen, unerlässlichen Kriterien (das Kriterium des künstlerischen Wertes, der inhaltlichen und formbezogenen Angemessenheiten der Alterstufe und den Erfahrungen entsprechend, die allgemein-pädagogischen Kriterien), wird die weitere Auswahl immer durch eines der ästhetisch-erzieherischen und der ergänzenden Kriterien bestimmt).

Übersetzt von R. Merta