

Settari, Olga

Hudební výchova v díle Vladimíra Helferta : (pokus o aktualizaci jeho názorů)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1974, vol. 23, iss. H9, pp. [27]-31

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112105>

Access Date: 15. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OLGA SETTARI

HUDEBNÍ VÝCHOVA V DÍLE VLADIMÍRA HELFERTA

(Pokus o aktualizaci jeho názorů)

Zamýšlíme-li se u příležitosti třicátého výročí úmrtí Vladimíra Helferta nad tou částí jeho vědeckého díla, která se dotýká problematiky hudební výchovy v nejširším slova smyslu, a chceme-li si připomenout některé z jeho myšlenek, činíme tak proto, abychom si znovu ujasnili, že i tato část Helfertova muzikologického díla je nesena stejnou vědeckou akribií, kritičností a snahou dobrat se uceleného pohledu na zkoumanou problematiku, jak je tomu v případě celého Helfertova vědeckého odkazu. Nemohlo tomu být ostatně jinak. Helfert sám jako osobnost dovedl v sobě, možno říci, až záviděníhodným způsobem spojit hudebního vědce, teoretika a kritika, záníceného vykladače, propagátora a popularizátora hudby s profesí vysokoškolského učitele a v neposlední řadě i s vlastní hudebně výkonnou činností. Tuto široce rozmáchlou aktivitu utlumila perzekuce za nacistické okupace a konečně smrt na prahu naší svobody a státní samostatnosti. Helfertův odkaz dnešku nazvaný *Moje literární plány* dává sice tušit, jakým směrem chtěl Helfert po osvobození zaměřit svou vědeckou činnost, týká se však spíše historickoteoretických a kritických otázek a hudebně organizačtorské a pedagogické práce.¹⁾ V oblasti hudební výchovy jsme tedy odkázáni pouze na studie, které Helfert publikoval za svého života a z nichž se pokusím stručně resumovat některé myšlenky, které ani dnes nepozbývají na aktuálnosti.²⁾

¹⁾ Helfertova stať *Moje literární plány* (datována Wohlau, 11. 1. 1942) byla nově otištěna v publikaci Vladimír Helfert: *Vybrané studie I. O hudební tvořivosti*. Praha, Supraphon 1970 (vyd. Fr. Hrabal), str. 385–397.

²⁾ Srov. tyto Helfertovy studie:

Naše hudba a český stát. Praha 1918, nově v cit. publikaci Vladimír Helfert, str. 29–55.
K našemu hudebnímu školství. In: *Hudební rozhledy* 3, 1926/7.

Hudba na středních školách. In: *Hudební rozhledy* 1, 1925.

Krise moderní hudby nebo obecnostva? In: *Hudební rozhledy* 2, 1925/6, nově v cit. publ. Vladimír Helfert, str. 74–79.

Nemusická generace? In: *Index* 3, 1931, nově v cit. publ. Vladimír Helfert, str. 84–88.
Základy hudební výchovy na nehudbních školách. Praha 1930. Druhé vydání Praha 1956 – Vyd. B. Štědroň, nově v cit. publ. Vladimír Helfert, str. 115–163.

Smysl a podstata Helfertova zápasu o zrovnoprávnění hudební výchovy s ostatními naukovými předměty v učebním systému tehdejších středních škol nabude zcela jiného významu, uvědomíme-li si, že jej k tomu vedla tatáž obecná myšlenka, kterou sledujeme i na pozadí jeho prací historických a kritických. Helfert chápe dějiny hudby v jejich kompaktnosti jako dějiny hudební tvořivosti v tom nejobecnějším slova smyslu, kdy se člověk prostřednictvím společenské praxe zapojuje do hudební tvořivosti, z ní vychází a k ní se zase vrací. Z obecného hlediska je tím determinováno postavení jednotlivce ve společnosti, zdůrazněn podíl člověka a lidská tvůrčí aktivita jako něco, bez čeho je další vývoj nemyslitelný. Společnost dává jedinci možnost realizace a naopak — individuální rozvoj jednotlivce (v našem případě estetický rozvoj) má zároveň celospolečenský význam. Hudební tvořivost se nám tak projevuje jako globál, hudebnost a potřeba hudby jako všeobecný jev, daný všem lidem bez rozdílu. Hudební výchova má přitom ve sféře výchovně vzdělávacího působení své specifikum jako součást výchovy uměním.

Zde se již dostáváme k myšlence o socializaci umění (hudby), kterou najdeme porůznu v Helfertových statích a úvahách konce dvacátých a ve třicátých letech, v nichž Helfert rozpracovává koncepci Otakara Hostinského.³⁾ Za hlavní nositele zmíněné socializace umění považuje Helfert hudební školství a hudebně organizátorskou a popularizační činnost. V oblasti hudebního školství poukazuje především na neutěšený stav tzv. státních zkušek z hudby a navrhuje zkvalitnění státní výuky učitelských sil, v druhé oblasti pak usiluje o co nejlepší výchovu hudebního obecnstva, a to jednak hodnotnými díly hudební literatury (podle Helferta tzv. socializace hudby shora), jednak „poučováním“ o hudbě formou řádné hudební výchovy na školách a nejrůznějšími lidovými kursy (tzv. socializace hudby zdola).⁴⁾ Již v Helfertově pojetí nabývá tedy výchova uměním onen demokratický rys, který byl do důsledku realizován v systému našeho školství po osvobození v r. 1945. Helfert ve své hudebněvýchovné koncepci předpokládal, že nositelem hudebnosti a aktivizátorem hudebního dění v budoucnosti bude nová společenská třída — dělnictvo, která podle jeho názoru škýtá „nejúrodnější půdu pro vznik dobrého obecnstva“.⁵⁾ Dalším faktorem, který by měl podstatněji zasáhnout do hudebního ruchu, je studentstvo. Helfert kriticky rozebral fakt, že dřívější aktivní poměr studentstva k hudební kultuře byl vystrídán pasivitou a lhostejností a věnoval tomuto problému stať *Nemusická generace*, v níž na základě sociologického a psychologického přístupu dovozuje, že žádná doba není v podstatě nemusická, protože „*musické založení patří k základním, prapůvodním a praspontánním znakům tvořivého lidského ducha a je důležitým doplňkem celého poměru k životu a ke světu.*“⁶⁾ Problémy dočasné stagnace a krize hudebního života i musickou indispozici obecně lze podle Helfertova názoru vyřešit zavedením řádné hudební výchovy na školách, jejímž prostřednictvím by se aktivizovala latentní hu-

³⁾ Srov. stať *Naše hudba a český stát*, str. 50 cit. publ. Vladimír Helfert. Srovn. též úvodní studii Jiřího Vysloužila v tomto sborníku, v níž je pojednáno o hudební výchově v díle Vladimíra Helferta z hlediska jeho sociologie umění a hudby.

⁴⁾ Srovn. stať *Naše hudba a český stát*, str. 50–51 cit. publ. V. Helfert.

⁵⁾ Srovn. studii *Krise moderní hudby či obecnstva?*, str. 56 cit. publ. Vladimír Helfert.

⁶⁾ Srovn. stať *Nemusická generace*, str. 86 cit. publ. Vladimír Helfert.

debnost a formovaly se nové posluchačské kádry. Hudebně vzdělávací snahy se tak prolínají se snahami hudebně výchovnými a Helfert má na mysli jak výchovu nového posluchačstva, tak i výchovu nové učitelské generace, re-produkčních umělců a celé plejády popularizátorů hudby. Za zavedení povinné hudební výchovy bojoval Vladimír Helfert s přesvědčením, že hudba je s to dát jednotlivci neopakovatelné a v mnohém směru i nezastupitelné hodnoty, že obohacuje celý život, podílí se na citové výchově, má výrazné poslání kulturně politické a mravní a představuje tak jednu z hlavních složek obecné vzdělanosti. Na kvalitní úrovni školského vzdělávacího systému závisí hudební kvality příštích generací – proto Helfert navrhuje jednotnou a povinnou hudební výchovu, bez ohledu na třídní rozdíly, po stránce odborné na vysoké úrovni.⁷⁾

Základním východiskem hudebněvýchovné koncepce Vladimíra Helferta zůstává přitom společenský cíl a dopad estetické (umělecké) výchovy jako důsledek individuálního estetického rozvoje jedince. Helfertova idea socializace umění (hudby) se v těchto aspektech stýká s koncepcí Otakara Hostinského, který měl při svých socializačních snahách rovněž na mysli společenské cíle estetické výchovy. Hudebněvýchovný proces skýtá v sobě řadu impulsů k vytváření kladných postojů ke společenskému hudebnímu dění, aktivizuje hudební zájmy, tříbí hudební vkus, působí na etické a estetické postoje ke světu apod. Sociální funkce hudby je imanentní; z ní vyvozuje Helfert svou další závažnou myšlenku o tom, že sama potřeba hudby zahrnuje v sobě již hudebnost, a to hudebnost latentní, danou všem lidem. (Srovn. Helfertův výrok: *Lidi totálně nehudebních není.*) V této souvislosti připomeňme, že Helfert pracoval nově pojem hudebnosti (zejména ve spise *Základy hudební výchovy na nehudebních školách*), objasnil vztah hudebnosti k otázce vlastní hudební výchovy a sledoval problémy hudebnosti z hlediska celého ontogenetického vývoje. Neztotožňuje hudebnost pouze s reproduktivní schopností (umění hrát a zpívat), ale nově poukazuje i na schopnost recipovat hudbu, resp. na potřebu recipovat hudbu. Zatímco reproduktivní (příp. produktivní) schopnosti spolu s vnímavostí pro rytmus a hudební paměti jsou Helfertovi průkaznými znaky tzv. hudebnosti aktivní (evidentní), hudebnost receptivní (latentní) se projevuje zcela jinak, a to u většiny lidí prostou potřebou hudbu vnímat. Neuvědomělá receptivní hudebnost se projevuje pouhým oddáním se dojmu z hudby, kdežto schopnost samostatné hudební představivosti spolu s uvědomělou schopností rytmickou a sluchovou, prohloubenou případně hudebně teoretickými a historickými vědomostmi, je rysem receptivní hudebnosti uvědomělé. Helfert doložil, nakolik míra receptivní hudebnosti podmiňuje míru hudební inteligence a tím přispěl k tomu, že receptivní hudebnosti věnovala odborná literatura větší pozornost. Vždyť hudebnost nelze redukovat na pouhou reproduktivní schopnost a nelze ani jednostranně zveličovat význam hudebnosti aktivní, jak tomu bylo ve starší hudebně psychologické literatuře.

7) Již tehdy měl Helfert na mysli širší náplň a výchovné cíle předmětu, a proto od počátku propagoval termín hudební výchova (na rozdíl od dříve užívaného názvu „zpěv“), v němž propojil prvky aktivní a receptivní hudebnosti, skloubil hudební teorii s praktickou instrumentální nebo pěveckou hudební činností a tím položil základy k novému obsahu předmětu hudební výchovy jako naukového předmětu na školách.

Receptivní hudebnost jako potřeba hudbu vnímat znovu potvrzuje sociální funkci hudby jako nutného předpokladu pro harmonický rozvoj osobnosti a neměla by být ničím exkluzivním.

Takto nově pojatá a uchopená otázka hudebnosti je Helfertovi elementárním předpokladem k řešení problému hudební výchovy v nejširším slova smyslu. Od obecných otázek hudebnosti se dostává k otázkám speciálním, z nichž se jeho přínos projevil zejména v propracování problematiky hudebního sluchu, též v souvislosti s hudební představivostí, hudební dědičností a experimentálním zkoumáním hudebnosti. Studium literatury z oblasti hudební teorie, psychologie, akustiky aj. (přehodnocením badatelských výsledků např. G. Révész, C. E. Seashorea, K. Stumpfa, H. Helmholtze) dospěl Helfert k novému pojetí kategorie hudebního sluchu i k vymezení podílu hudebního sluchu na celkové hudebnosti jedince. K těmto otázkám dospěl Helfert mj. při snaze kriticky zhodnotit tehdejší výklady jednotlivých znaků hudebnosti. Není-li Helfertovi absolutní sluch nutnou podmínkou hudebnosti, pak relativní sluch (dělí jej na uvědomělý a neuvědomělý) má zásadní význam pro hudebnost a je předpokladem uvědomělé, čisté hudební představivosti. Třibení relativního sluchu zvyšuje celkovou úroveň hudebnosti a vede ke zkvalitnění hudební inteligence.

Helfert promýšlel svůj program hudební výchovy pro české kulturní prostředí v podmínkách, které byly podstatně odlišné od podmínek dnešních. Některé jeho postřehy hudebněvýchovná praxe průběhem dalšího vývoje ověřovala a dotvořovala, jako celek však Helfertova koncepce zůstala platnou součástí původní české muzikologické literatury dodnes. Helfertovy výsledky nemohla další hudebně pedagogická a psychologická literatura přejít bez povšimnutí, i když jí někdy sloužily jen jako odrazový můstek k dalším hypotézám. Otázky nastolené Helfertem se dále propracovávaly a nové výzkumy přinesly často i podstatně jiná řešení.⁸⁾ Snad nejdiferencovanějších výsledků bylo dosaženo v té části hudebněvýchovné problematiky, která pojednává o hudební výchově dětí, zejména v předškolním věku, kdežto otázky hudební výchovy dospělých zůstávají na okraji zájmu odborné literatury a spadají spíše do oblasti popularizace hudby. Hranice pro výchovu jedince hudbou a uměním vůbec se neustále posunuje až směrem k útlému věku dítěte, kdy je už možno začít s vlastním tvořivým uplatněním. Zatímco Helfert soudil např., že z dětské melodické vynalézavosti nelze usuzovat na hudebnost, a vyslovoval se skepticky ke snahám zařadit do hudební výchovy dětí návod k jejich vlastní melodické tvořivosti,⁹⁾ současná hudební pedagogika dospívá k jinému řešení: hudební hra v předškolním věku jako předstupeň učení znamená totální aktivizaci hudebně výchovného procesu, jehož prostřednictvím se z dítěte pozvolna vytváří múzická osobnost. Schulwerk C. Orffa, metoda Z. Kodályho aj. dokazují, že dětskou melodickou vynalézavostí podněcujeme a tříbíme hudebnost. V současných měnících se společenských podmínkách při často omezeném

⁸⁾ Jedním z příkladů může být dnešní, od Helfertova pojetí značně odlišné řešení hlasové výchovy v období pěvecké mutace. Srovn. k tomu spis Fr. L ý s k a: *Problémy pěvecké mutace*, Spisy pedagogické fakulty UJEP, Brno 1974.

⁹⁾ Srovn. studii *Základy hudební výchovy na neuhudebních školách*, str. 133 cit. publ. Vladimír Helfert.

vlivu rodiny nemůže být dětská hudební aktivita nadále spojována výhradně s pěveckým projevem, ale ukazuje se jako výhodné zapojit do hudebně výchovného procesu v období školním a zejména předškolním elementární instrumentální, resp. rytmickopohybovou činnost. Tedy nejen pouhé reprodukování dané hudby zpěvem, ale její oživování, dotvořování, pronikání do její struktury hudební hrou a instrumentální hudební činností. Rozšíření Orffovy metody po Evropě, Asii i jinde s využitím aplikace na domácí podmínky, konstrukce nového dětského hudebního instrumentáře, původní skladatelská produkce, odborné semináře a konference — to vše dokládá, že rozvoj tvořivé dětské aktivity je dnes jedním z ústředních problémů moderně orientovaného hudebněvýchovného procesu.

Řešení všech nastíněných otázek je možné pouze v účinné spolupráci hudební pedagogiky s psychologií, fyziologií, akustikou a řadou dalších disciplín, jejichž současné badatelské výsledky v mnohém potvrzují správnost Helfertových východisek. Tak např. Helfertem nastolený problém hudebního sluchu a otázky s ním spojené rozpracovala nejpodnětněji sovětská muzikologická škola (akustická laboratoř moskevské konzervatoře, výzkumy N. A. Garbuzova, O. Sachaltujevové, J. V. Nazajkinského aj.), výzkumu hudební recepce a dalším hudebně psychologickým a estetickým otázkám se věnují vědci v SSSR, Polsku, NDR (uveďme alespoň A. A. Malcevu, M. A. Rumera, K. S. Griščenka, Z. Lissu, Kr. Szopowu, P. Michela) a řada československých badatelů starších i novějších (např. A. Cmíral, J. Burjanek, V. Fedor, V. Gregor, Fr. Kratochvíl, Fr. Lýsek, L. Melkus, J. Plavec, Ant. Sychra, B. Štědroň, O. Zich).

DIE MUSIKERZIEHUNG IM WERK VLADIMÍR HELFERTS

Vladimír Helfert erhob fortschrittliche Ansprüche einer Musikerziehung an allgemeinbildenden Schulen und erzog auch Fragen der Musikerziehung breiter Bevölkerungskreise. „Den fruchtbarsten Boden für die Entstehung eines guten Publikums“ sah er in der Arbeiterschaft. Ein weiterer Faktor, der aktiv in das Musikgeschehen eingreifen sollte, war seiner Ansicht nach die Studentenschaft. Die schulische Musikerziehung sollte ein einheitlicher Pflichtgegenstand sein, ohne Rücksicht auf Klassenunterschiede, und müsse fachlich auf hohem Niveau stehen. Grundsätzlicher Ausgangspunkt seines musikpädagogischen Konzeptes war die gesellschaftliche Zielsetzung und Wirkung einer ästhetischen (künstlerischen) Erziehung des Menschen. Helferts Idee einer Sozialisierung der Kunst (Musik) berührt sich mit der Auffassung Otakar Hostinskýs und nimmt manche moderne Aspekte vorweg, die in den Arbeiten sowjetischer Forscher, N. A. Garbusow, O. Sachaltjewowa, J. V. Nasajkinski u. a. zutage treten. Bei der Analyse der musikalischen Wahrnehmung antizipiert Helfert nicht nur Erkenntnisse der Wissenschaft in der Sowjetunion, in Polen und der DDR, sie dient auch tschechoslowakischen Forschern als Ausgangspunkt.

