

K premenám hudobného myslenia z hľadiska kultúrno-spoločen- ského a hudobno-pedagogického

Jozef Vereš

Každodenná skutočnosť nás stále intenzívnejšie presvedča prostredníctvom rôznych existujúcich, či vynárajúcich sa tendencií, trendov, že systém človek - hudba - spoločnosť sa neustále mení vo viacerých subsystémoch, ako i vo vzájomných väzbách. Pritom mnohé spletité mimohudobné súvislosti s hudbou nesú v sebe rôzne protirečenia, ktoré v nás zosilňujú túžbu preniknúť do neznámeho. V tejto súvislosti sa vynára viacero otázok, z ktorých na začiatku tohto textu uvedieme dve: Je to spoločenská integrácia, v ktorej hudba zohráva nezastupiteľnú, ale nie vždy známú úlohu? Sú to silné pôsobenia hudby na vedomie jednotlivcov i na ono jungovské kolektívne nevedomie, ktoré nakoniec vedú k tomu, že nás hudba spája v určitých našich konaniach, záujmoch? ¹

Už pri nastolení týchto otázok pociťujeme akúsi ich neuchopiteľnosť, akýsi nádych mystična, hoci človek sa oddávna pokúšal poodhaliť nepoznané rúška ich tajomstva, ako aj ich vzájomné vzťahy. V podstate sú to okruhy, či otázky sprevádzajúce ľudské dejiny takmer od ich počiatku. Veď koľko spisovateľov, maliarov, hudobníkov vo svojej dobe, vlastnými vyjadrovacími prostriedkami, spôsobmi, formami, vyjadrovalo svojbytnú filozofiu života a smrti, alebo zmysel či súvislosť medzi umením a životom. Koľko rôznych sporov sa viedlo o otázke ľudskej existencie, a ako málo dôkazov priniesli.

K minulým a súčasným kontextom

Podstata problému však nespočíva len v odkrývaní sledov udalostí, či použitého hudobného materiálu, ale v súvislostiach, v ktorých sa môžu objavovať i modifikácie niektorých ich fáz. O túto "večnú úlohu", či až nemožnosť sa v podstate pokúšame všetci. Pociťujeme to najmä vtedy, keď siahneme ku koreňom hudby, t. j. do dôb prírodných národov ako aj ich "filozofie", či myslenia.

Samozrejme, že možnosti priblíženia ako i osvetlenia dávnych kultúr, môžu byť v súčasnosti veľmi rozmanité. Nepovšimnutá by však nemala zostať najmä vzájomná protikladnosť v porovnaní so súčasným svetom, v ktorom sa naše ľudské myslenie viac-menej zaostruje na predstavu a realizáciu technicko vyvinutej makrospoločnosti, kde víťazí ideál pokroku nad prírodou. Hoci prírodné národy svoje uvažovanie redukovali na priazeň nadprirodzených, či mystických síl a bytostí / ktoré považovali za príčinu povodní, búrok, nemocí atď./, v podstate dochádzalo u nich k zložitým a svojráznym prejavom duchovného života.

Vyjadrované boli obyčajne prostredníctvom rôznych magických obradov a mytologických rituálov doprevádzaných hudbou, v ktorej nachádzali komunikačný jazyk s predstavovanými, či akosi neuchopiteľnými silami (špecifické modalities, či vzorce myslenia prírodných národov analyzoval Claude Lévi - Strauss vo svojich antropologicko-štrukturalistických prácach, v ktorých sa usiloval odhaliť zvláštnu funkčnú koherenciu, svedčiacu o ich vlastnom logickom myslení a pod.)² Hudba a mýtus teda človeka doprevádzali od jeho samého počiatku ako svojbytné kultúrne jazyky, až sa uňho vyvinulo hlasové ústrojenstvo, umožňujúce vývoj artikulovanej reči. Okrem toho je známe, že slovo nehralo v spevoch prírodných národov zvlášť dôležitú úlohu. Napríklad Pigmejovia obmedzovali zborové texty na niekoľko slabík, ktoré len stupňovali. Mýtické myslenie bolo však v hudbe počas renesancie, ako i v 17. storočí zatlačané do úzadia /nedá sa však povedať, že sa úplne vytratilo/. V 18. a najmä 19. storočí sa však jeho vplyv výraznejšie prejavil u viacerých autorov, ako napríklad v tetralógii Richarda Wagnera Prsteň Nibelungov a pod.³

V tomto storočí, /najmä v posledných desaťročiach/ je oproti predchádzajúcim obdobiam v hudobnom myslení akosi silnejšie prítomná minulosť, prítomnosť a budúcnosť a to takmer vo všetkých formách prezentácie hudby, t.j. v oblasti jej tvorby, ako i jej sprostredkovania. Hudobný producent i recipient sa v tomto procese vyrovnávajú s kultúrnou pluralitou ako súčasným prirodzeným stavom, s jeho pozitívnymi i niektorými negatívnymi, či spornými dôsledkami. Dôležitým aspektom hudobnej kultúry je nepochybne i jej geografické rozšírenie v takej miere a rýchlosti, aká v minulosti bola neznáma v celom spoločenskom kontexte. Je nesporné, že toto rozširovanie a zároveň i kríženie kultúr predstavuje v historickom i globálnom zmysle nové zdroje, ale i rôzne problémy pre hudobné umenie, bádanie, výchovu, spoločnosť a pod., hoci hudba so svojou schopnosťou integrácie čoraz bližšie spája rôzne národy.⁴ V dôsledku tohto širšieho poznania sa náš svet stáva oproti predchádzajúcim obdobiam bohatší i tým, že hudobné dedičstvo vplyva na tvorbu súčasných hudobných skladateľov /ako napríklad stredoveká hudba na anglického skladateľa Petra Maxwella Daviesa, hinduistická hudba je využívaná v dielach Oliviera Messiaena atď/.

Popri týchto kultúrnych vplyvoch, obrovskej rozmanitosti štýlov, technických postupov, estetických systémov, pociťujeme v hudbe viac-menej i akúsi stratu zjednocujúceho princípu oproti predchádzajúcim obdobiam, v ktorých napríklad sonátová štruktúra, alebo funkčná tonalita podnecovala tvorcov minimálne dve storočia. Strata naznačených, či iných princíпов, súvislostí nástojčivejšie vedie k uvedomeniu si významu kontextu umenia na konci 20. storočia, nakoľko

umelecké diela sa často z pohľadu prijímateľa nachádzajú na akomsi nezrozumiteľnom území.

Niekedy to môže byť i pocit vyplývajúci z nedostatku skúseností s novou tvorbou. Na druhej strane si však nie celkom uvedomujeme, že spoločnosť sa nebadene rozdrobila na samostatné svety jednotlivcov, ktoré sú navigované informačno-komunikačným priemyslom.

Človek - technické médiá

Prejavuje sa to tým, že človek sa čoraz viac duševne ponára do sveta rôznych technických médií, prostredníctvom ktorých je uvádzaný do plurality informačných systémov, až sa nepostrehnuteľnou samozrejmosťou stáva stiahnutie do súkromia /čomu najlepšie vyhovujú domáce médiá/ nakoľko spoločnosť na neho pôsobí dezintegračne. Takéto neustále "doliehanie", v ktorom sa rýchlo menia tradičné i netradičné metódy, postupy, prístupy k rôznym formám spoločenského života, vyvolávajú celkom prirodzene silné pôsobenie na individuálnu integráciu v danej atmosfére, v ktorej je duševný rozvoj jednotlivca presytovaný informáciami každého druhu, samozrejme podľa toho ako ich dokáže prijímať, vyhodnocovať pri "pilotovaní" svojho ďalšieho vnútorného rozmeru atď. Často totiž nedokážeme rozlíšiť podstatné od vedľajšieho. Veď koľkokrát napr. vojnové spravodajstvo pôsobí menej hrozivo ako scény z hororu. Detské myslenie - skôr ako ovládne slovo - je formou obrazovky povzbudované k stotožňovaniu sa s hrdinami - supermanmi, stelesňujúcimi zákon akéhosi beztresného zabíjania - bez pocitu viny. Pravdivý symbolický odkaz rozprávok, riekaniek, mýtov, v ktorých sa odzrkadľuje životná cesta od narodenia až po smrť s jej prirodzenými konfliktami medzi dobrom a zlom, krásou a škaredosťou je dnes nahradzovaný vymelkovanými hrdinami z počítačovej morfizácie, ktorá umožňuje novú bravúrnú sériu ich premien.⁵

Do tohto prostredia vstupuje okrem iného i performancia ako nový prístup k umeniu, prejavujúca sa neopakovateľnosťou prevedenia produkcie, ktorá je ovplyvňovaná vonkajším meniacim sa prostredím. Nevyžaduje totiž najvernejšiu interpretáciu partu a vcítania sa do hudby, vytvorenej iným autorom, ale uprednostňuje najmä vyjadrenie vlastných pocitov, emócií pred racionalitou. Každý umelec sa snaží vyjadriť svoje pocity, ale v rámci európskej tradície mu väčšinou ide o ich zachytenie a uchovanie pre ďalšie generácie. Performer sústreďuje koncentráciu na daný okamih /podobne ako je to u mimoeurópskych alebo prírodných kultúr/, na moment prekvapenia s novými kontextami, často až šokujúcimi či agresívnymi, s ktorými sa usiluje nestratiť pôsobnosť na poslucháča /performancia je v podstate i návratom k určitým základným zdrojom života,

do dôb predcivilizačných, ktoré sa stratili pod nánosom technickej civilizácie a boli vytvorené umelo/.

Už z predchádzajúcich riadkov sa dá "vyčítať" že nové tendencie, smery, trendy vzbudzujú túžbu človeka i po akejsi novej spoločenskej integrácii, v rámci ktorej vyhľadáva umenie. Podľa Petra Kofroňa, však nejde ani tak o vyhľadávanie umenia ako o vyhľadávanie spoločenstva, nakoľko umenie je často len zámienkou k stretnutiu sa so zaujímavými a prítažlivými ľuďmi. Zaujímavá je tiež Kofroňova myšlienka, že málokto pôjde zo svojho bytu za umením tam, kde bude v sále preňho päť ľahostajných ľudí.⁶ Na jednej strane to môže niekto pokladať za preexponovaný názor, však na druhej strane môže určitá skupina ľudí zaujať napríklad stanovisko: ako dobre, že existujúcu realitu zas niekto otvorene pripomenul. Učiteľ hudby môže trebárs odpovedať i sám sebe následnou otázkou: Nie sú už naše niektoré metódy, postupy akousi rezerváciou, či múzeum na konci 20. storočia?

K hudobno-pedagogickým problémom

Nemožno v tejto súvislosti nespomenúť i tú skutočnosť, že hudobná výchova na nové tendencie reaguje viac-menej konfúzne, nakoľko jej programová intencia výchovy zostala akosi "v službách" dur - molového systému a len zriedkavo sa vyrovnáva s umeleckou orientáciou hudby, ktorú priniesli napríklad 60.- 70. roky /napr. nová tonalita, poetika koláže, polyštýlovosť, metahudba.../ Prudký rozvoj hudby /možno povedať, že bol i umelo zrýchľovaný/ spôsobil hudobnej výchove akúsi zvláštnu neurózu najmä v príprave budúcich učiteľov hudobnej výchovy. Zrejme i preto výchova nových učiteľských adeptov hudobnej výchovy /zároveň aj ich budúcich vychovávaných subjektov na ZŠ/ prebieha v situácii, ktorú môžeme nazvať ako "izolovanú strnulosť", nakoľko integráciu spomínaných oblastí sa nedarí doteraz účinne a včas didakticko-metodicky transformovať na vývoj hudby z hľadiska budúcej pedagogickej orientácie pripravujúcich sa učiteľov v kontinuite aktuálnych životných situácií. Okrem toho nemožno obísť i tú skutočnosť, že sme v súčasnosti často očarovaní euforickosťou rôznych návodov na prekonanie pedagogických problémov, alebo ich niektorých fáz, bez ich vyskúšania v našom prostredí /či už z časového posunu, alebo organizačno-ekonomického zabezpečenia/. Spomenuté aspekty môžu vzbudzovať i dojem pedagogickej neproduktivity, vzhľadom k súčasnému "terénu", nakoľko bolo málo dôb, kedy mládež hudbe ako takej tak fandila, obetovala jej toľko času ako dnes. Nie je to však dôvod ani k pesimizmu, ani k negácii všetkého doterajšieho úsilia "za každú cenu", ale skôr impulz dynamizujúci myseľ tvorivého učiteľa.

Veď vo výchove a vzdelávaní k hudbe nie sú neznáme tendencie od integrácie k dezintegrácii a od dezintegrácie k integrácii, hoci hudobné umenie je vo svojej podstate integratívne /integratívne pedagogické momenty, postupy možno pozorovať najmä počas reformných úsílí a tiež napr. u Dalcrozéa, Orffa, Kodalya, atď.

Jednota integrácie a dezintegrácie sa vo výchovno-vzdelávacích postupoch uplatňuje tak povediac ako stratégia vhodných postupov. Z vyučovacej praxe vieme, že voľíme a pritom kombinujeme postupy syntetické i analytické, niekedy kladíme dôraz na socializáciu osobnosti a inokedy na rozvoj individuality, čím oslabujeme kolektivistické prvky, ale integrujeme jednotlivcovu osobnosť. Umenie ako znakový prejav, teda prirodzene modeluje integráciu a dezintegráciu sveta, pričom výchovou k umeniu sa učíme modelovo zvládnuť obe tendencie zasahujúce náš každodenný život.

V závere tohto textu sa pokúsime v piatich bodoch poukázať na niektoré okruhy, či súvislosti s hudobno-výchovným procesom, ktoré viac-menej často len deklarujeme, nakoľko ich realizácia je už akosi dlhodobo "zakódovaným" problémom.

1. Dobrých učiteľov hudby môžeme vychovať vtedy ak začneme pracovať s ľuďmi, ktorí absolvovali príslušný stupeň prípravy v odbornej disciplíne a rozvineme u nich schopnosti potrebné pre prijímanie nových podnetov.

2. Možno predpokladať, že rozdiely v štruktúre programov učiteľskej prípravy nebudú v súčasnosti výraznejšie. Potrebné je však prehodnotiť diskusie o nich so zameraním na otázky obsahu a filozofie týchto programov, pričom je potrebné mať ujasnený profil absolventa.

3. V učiteľskom vzdelávaní venovať dôkladnú pozornosť orientácií a porozumeniu v základných hudobných pojmoch. Poskytnúť študentom príležitosť diskutovať o hudobných pojmoch, pričom by ich mali i sami vysvetľovať.

4. Vo vyučovacom procese prípravy učiteľov neprezentovať sumy poznatkov bez patričného dôrazu na ich význam a vzájomné vzťahy v súvzťažnosti na efektívnu vyučovaciu prax.

5. Vedecko-výskumnú činnosť na vysokých školách, ktoré pripravujú učiteľov hudby, zameriavať na technológiu vyučovania v jednotlivých oblastiach hudby ako i celku tak, aby kvalita vedecko-výskumnej a pedagogickej práce garantovala kompatibilnú odbornosť absolventov na úrovni potrieb doby v súčinnosti s hudobným vývojom.

Poznámky:

¹ Bližšie pozri: Sedlák, F.: Základy hudebnej psychologie SPN Praha 1990 s. 271.

Jung, C. G.: Analytická psychologie - její teorie a praxe. Praha, Academia 1993

² Claude Lévi - Strauss sa usiloval odhalit jednotu požiadaviek a súvislosť v tých vzťahoch, ktorým sa pripisovali ukazovatele ako napr. náhodné, nesúvislé a podobne najmä z dôvodu nedostatočnej intelektuálnej vybavenosti prírodných národov. Metóda jeho práce spočívala v nachádzaní štruktúry až na úrovni modelov. Teda konštrukcia modelov a premena ich faktov na znaky.

Bližšie pozri: Lévi - Strauss, C.: Myšlení přírodních národů. Praha, 1971

Slovenská hudba, 19, 1993, č. 2

³ Jedným najvýznamnejším motívom tetralógie je motív zrieknutia sa lásky. Prvýkrát sa tento motív objavuje v dráme Zlato Rýna a dvakrát vo Valkýre. Návrat témy naznačuje splynutie zlata, meča a ženy v skutočnosti jedno a to isté, z rôznych hľadísk, čo sa v závere Súmraku bohov prejaví návratom zlata do Rýna prostredníctvom ženy Brunhildy.

V Stravinského dielach je tanec symbolom vykúpenia, prinášajúci obeti smrť, ale všetkým ostatným vyslobodenie. Skladateľ však zakaždým nachádza novú umeleckú výpoveď.

⁴ Vereš, J.: Integrované tendencie v hudobnej výchove ako reakcia na súčasný vývoj európskej spoločnosti. In: Hudobno-pedagogické interpretácie I. Nitra, 1994 s. 45 - 59.

⁵ Morfizácia je súčasné označenie pre prácu s obrazom na báze počítačovej technológie. Táto počítačová technika umožňuje bravúrnú sériu rôznych premien.

⁶ Kofroň, P.: Nová hudba dnes. Slovenská hudba, 17, 1991, č. 2 - 3, s. 186 - 188

Zusammenfassung

Musik - gesellschaftliche Integrationen - Musikerziehung Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im musikalischen Denken. Gesellschaft als Welt der Einzelnen und auch als Sehnsucht nach gesellschaftlicher Integration. Möglichkeiten und Aufgaben der Musikerziehung und deren Bedeutung in den gegenwertigen Kontexten.