

Hudobná pedagogika a výchova v súčasnom spektre hudobných premien

Jozef Vereš

Vo svojom referáte nebudem venovať pozornosť hľadaniu genetických koreňov súčasného spektra hudby, ani vykresleniu obrazu jej vývoja, lebo na túto tému bolo napísaných už viacero viac-menej vyčerpávajúcich syntetických prác. Napriek tomu, do dnešného dňa nie je mnoho otázok uspokojivo zodpovedaných, dokonca ani len v štádiu jasného formulovania. Dôvod pre toto môžeme hľadať v mimoriadnej spleťosti a zložitosti hudobnej problematiky dneška, ale i v súčasnom zmätenom svete, ktorý nám servíruje množstvo zložitých otázok. Odpovede na ne nachádzame komplikovanými cestami, hoci v vznikajúcich produktoch vnímame ich atraktivnosť. Často strácame orientáciu v metodike ich vzniku už len preto, lebo v popredí je neustála dynamická premena postojov, princípov chápania dnešného života atď. Zrejme i preto si kladieme otázky, ako napr. : Sú spravodajské šoty na televíznej obrazovke skutočne pravdivé? Má násilie a reklama deštruktívny vplyv na harmonický vývoj dieťaťa? Má hodnotová inverzia, a nevkus vplyv na mládež v školách? Všetci istotne uznáme, že ide o akútny problém, v ktorom náš vzťah rozmanitým variantom hudobných kultúr od útleho veku až po dospelosť si vyžaduje cieľavedomé usmernenie.

Vo svojom vystúpení poukážem len na niektoré problémy, ktoré súvisia s otázkami súčasného hudobného života i širšie chápanej hudobnej výchovy vôbec, nakoľko som sa s problematikou zapodieval aj v prácach uverejnených v zborníkoch „Hudobno-pedagogické interpretácie“.

Je známe, že súčasnému človeku poskytuje reprodukovaná hudba nielen možnosti pre rýchlu geografickú konfrontáciu v nových hudobných smeroch, ale aj prístup pre prijímanie hudby z kultúrnych tradícií národov, zo všetkých žánrov, slohov, štýlov, atď. Ak však toto zakonzervované bohatstvo hudobného umenia nie je uvážlivo riadené v tom zmysle, že človek rozhoduje o vlastnom výbere z možnej ponuky, ako i o dávkovaní, stáva sa hudba viac-menej doplnkom či zvukovou kulisou k jeho iným aktivitám. Okrem toho je často vystavovaný zvukovému náporu na sluchové ústrojenstvo, čo je i z hľadiska zdravotného neprijateľné. Vyrovnáť sa s týmito novodobými zmenami, v ktorých čoraz viac zovšednieva bohatstvo hudobného umenia, nie je úloha jednoduchá.

Nad sprievodnými javmi súčasného života sa zamýšľalo už veľa vedcov, sociológov, umelcov atď., napriek tomu sa v modernom veku často nedarí zmierniť ani len čiastkové dôsledky techniky vo vzťahu k človeku-tak, aby bola zaručená hodnota a postavenie človeka nad všetkými ostatnými civilizačnými a kultúrnymi hodnotami. Prebudiť takýto spôsob chápania vo vedomí ľudí je síce záležitosťou viacerých inštitúcií, predovšetkým však výchovno-vzdelávacieho systému. Pozitívnu úlohu by tu mohli zohrať i médiá, ktoré v súčasnosti často negatívne vplyvajú svojimi metódami na všestranný rozvoj jedinca. Viac- menej ide o priamy alebo nepriamy vplyv na jeho spoločenský, kultúrny, mravný, estetický, emocionálny rozvoj. Kreovať túto pestrú paletu potrieb človeka vyžaduje vo výchovno-vzdelávacom procese systematicky (najmä v súčasnosti) poskytovať informácie študentom z uvedených oblastí (počas stredoškolského ako i univerzitného štúdia). Ak sa už roky neberú vážne názory hudobných odborníkov na miestach, kde sa tvoria zákony, pedagogické dokumenty, osnovy atď.), tak si na tomto mieste vypomôžem vyjadrením kardinála Jána Chryzostoma Korca „Bez potrebných informácií sa totiž dostatočne nevyvíjajú tie schopnosti, ktoré postupne vedú k hlbšiemu poznaniu kultúrnych hodnôt vytvorených človekom pre človeka, k pochopeniu ich významu v jeho živote, ako aj k prehĺbeniu vzťahu k týmto ľudským produktom“¹. Z tejto myšlienky jasne vyplýva, že ak je u ľudí umenie a zmysel preň súčasťou ich života, môžu v ňom nachádzať väčšiu rovnováhu medzi rozumom a citom, než ľudia a národy, ktoré takýto rozvoj duševných vlastností v živote človeka len deklarujú.

K tomuto súladu výrazne prispieva aj hudobné umenie, ktoré disponuje univerzálnym neverbálnym hudobným jazykom, prostredníctvom ktorého sa rozvíja komunikácia s hudobným dielom, čo poslucháčom umožňuje nachádzať v nej nielen spomínanú rovnováhu medzi rozumom a citom, ale i prenikať do spoznávania kultúr národov, ich zvyklostí a podobne. Uvedené je potrebné doplniť v tom zmysle (i keď je to samozrejmé), že prijatie a dekodovanie hudobnej syntagmy sa u poslucháčov prehĺbuje vtedy, ak je človek pripravený na stretnutie s hudbou.

Táto problematika je teda okrem poslucháča hudby spätá i s pedagógom hudobnej výchovy, a to aj v takom prípade, ak svoj výchovný systém opiera viac-menej len o tradičné názory a postoje k hudbe, pochádzajúce napríklad z predchádzajúcich období. Takýto typ pedagóga sa môže stať sprostredkovateľom tradície, hudobných noriem, najmä ak nimi rozširuje len mechanickú pamäť učiacich sa. Môže sa to prejavíť tým, že študent si z postupu odovzdaných (viac menej

stabilizovaných) informácií nevie sám vybrať aktívne podnety z historicky kontinuálnej tradície potrebné pre pedagogickú prax, ak v nich nie je podaná súvzťažnosť k vývojovým tendenciám. Túto skutočnosť si počas vzdelávania budúceho učiteľa hudby väčšinou uvedomujeme len nepatrne, nakoľko v dnešných výchovno-vzdelávacích programoch nie vždy dominuje zacielenie na tvorivé zvládnutie súčasného hudobného myslenia a hudobného života vôbec.

V naznačenej nevyváženosti minulého a súčasného v dnešnom procese výučby hudobnej výchovy, ktorá je iste spôsobená viacerými skutočnosťami, sme svedkami i akýchsi zvláštnych situácií. Napríklad, je slovesné umenie tak diametrálne odlišné od hudobného, keď sa vo väčšine prípadov hudobná výchova neklasifikuje ?

Mnohé nežiadúce situácie sú často zapríčinené i tým, že pri vyhodnocovaní hudobno-pedagogického procesu nedominujú exaktnejšie pracovné metódy. Pomerne neskoro sa pristupuje i k zhodnocovaniu výsledkov pre pedagogickú činnosť, vyplývajúcich z hudobno-vedeckých, ale aj z iných vedných odborov, hoci ovplyvňujú vývoj a šírenie hudby. Koniec-koncov spomínané oneskorenie má nepriaznivý dopad i na praktický význam hudobno-teoretických disciplín. Prejavuje sa to najmä pri formovaní vkusu prostredníctvom stabilizovaných, tradičných hudobných prostriedkov, ako aj pri znižovaní počtu podnetov pre rozvoj hudobných aktivít vychovávaných subjektov v kontexte doby. V pedagogickej práci sa praktický význam hudobno-teoretických poznatkov znižuje i vtedy, ak v nich prevládajú metódy, ktoré nevedú učiacich sa k samostatnej práci s hudobným dielom, ale k napodobňovaniu. Tento nežiadúci jav sa vyskytuje vo výchovno-vzdelávacom procese, keď teoretické závery nie sú východiskom pre riešenie otázok praxe. Možno, že i tým sa stráca sila argumentácie v prospech postavenia a významu predmetu hudobná výchova oproti iným predmetom, najmä v čase, keď sa tvorí nový či inovovaný výchovno-vzdelávací systém.

V diskusiách, zameraných na hudobnú pedagogiku a jej výchovné postupy, sa vo vedomí ľudí udomácnil názor, že zo súčasnej rôznorodosti a bohatstva ponuky hudobných štýlov a smerov je dôležité to, čo si z nej subjekt vyberie, čo je mu bližšie, čo dokáže prijať a pod. Ak však vzhľadom k spomenutej ponuke zúžime vekovú hranicu len na vzťah detí a mládeže k hudbe, prijímame tento názor už rozpačitejšie. Najčastejšie je to z dôvodu, že si čoraz viac začíname uvedomovať i negatívne vplyvy hudby na uvedené vekové kategórie (hoci nejde až tak o nový postreh, nakoľko v modifikovaných formách sa s ním stretávame v rámci vývoja hudby), ktoré

prerastajú do manipulovateľnosti - realizovanej skrytými, rafinovanými spôsobmi, často s neodhadnuteľnými účinkami. Na jednej strane sú mnohé hudobné tendencie - najmä nonartifciálne - prijímané aj rôznymi vekovými kategóriami, akýmsi kolektívnym prispôbením. Uplatňuje sa v nich napodobňovanie modelov a zvyklostí - preberaných aj z mimoeurópskych kultúr - čo do určitej miery patrí i k bežným ľudským vlastnostiam (vzory, idoly a pod). Na druhej strane poskytujú jednotlivcom (i skupinám) možnosť individuálneho "prejavenia sa" v širšom kolektívnom i spoločenskom priestore s netradičnými, až voľnými pravidlami, v ktorých sa odrážajú aj sociálne postoje jednotlivcov k spoločnosti. Prepojenie medzi obidvoma pólmi sa častokrát realizuje akýmsi pilotovaným, navigovaným pôsobením, zameraným na vykalkulovanú aktuálnosť, s predpokladaným manifestačným účinkom. V súčasnosti to nie je len jav týkajúci sa hudby či komplexnejšieho vzdelávania učiteľov hudby vôbec. V posledných rokoch sa čoraz viac hovorí už aj o spoločenskom probléme, ktorý nadobudol sociologicko-psychologickú, univerzálnu povahu s globálnym zameraním na široké spektrum obyvateľov. V tejto prebiehajúcej a možno len začínajúcej uniforme ľudskej kultúry sú mnohé receptívne "vzorce", charakteristické pre národné či európske prostredie "zosúladowané" globálnymi hudobnými špecifikami. Tieto čoraz intenzívnejšie oslovujú i spomínané najnižšie vekové kategórie, najmä netradičnými podnetmi a formami, nakoľko výchovno-vzdelávací systém nereaguje uspokojivo na nové, neustále sa tvoriace hudobné projekty (v podstate už prerastajú kontext jeho možnosti). Ten sa totiž naďalej viac-menej opiera o staršie hudobné obdobia a k nim sa viažuce metodické postupy, čo kontrapunkticky pôsobí voči prezentujúcim sa súčasným hudobným prejavom. Niekedy to vzbudzuje dojem, že sme na počiatku akejsi neznámej éry, vyžadujúcej nové a nové hodnotenia, čo v ľudskom povedomí pretláča dopredu i "pociť", že je potrebné "písať" životopis pre niekoho, kto sa ešte len narodí. Určité nazretie do nastoleného okruhu problémov možno "vyčítať" zo slov skladateľa, dirigenta, pedagóga Krzystofa Pendereckého. *"Spoločne s mojimi kolegami sme v päťdesiatych rokoch posunuli hudbu veľmi ďaleko. Bola to doba objavov, ale to už je za nami. Objavili sme toho toľko, že nám to dnes pomáha písať hudbu, ktorá sa obracia skôr do minulosti. Kritici si nesmú myslieť, že skladateľ, ktorý príde s niečím novým, že to bude písať po celý život."*² Zrejme asi takto, alebo podobne pochopená súčasnosť (nemusí to byť len jeden umelec) skrýva v sebe významný pedagogický

moment hľadania, najmä ak je vedomie človeka formované odrazom súčasného sveta a poznáním kodifikovaných kultúrnych hodnôt spoločnosti.

V premenách súčasného, ale „nezoradeného terénu „ sa okrem prehodnocovania tradičných predstáv o priestore, čase a tradícii, stretávame aj s množstvom rôznych smerov, vetiev, hlásiacich sa k rozdielnym programovým cieľom, ako i k názorom, ktoré sú sprievodným javom súčasného rozvoja modernej doby. Určité skupiny subjektov, vyhľadávajú ich rôzne formy ako súčasť svojej existencie v spoločnosti. Napríklad stúpenci hnutia New Age to pociťujú ako nástup novej éry, založenej na vzájomnej elektronickej prepojenosti, pesimisti tento vývoj interpretujú viac-menej ako degradáciu ľudskej bytosti. Za zaujímavý sa pokladá prúd priaznivcov hudby, označovaný ako Acid house music (acid sa považuje aj za akúsi skratku k mystickej skúsenosti), najmä tým, že je často charakterizovaný ako archaický (vracia sa ku koreňom hudby, využíva pohyb k dosiahnutiu extázy a pod.) Zložitost' uvedenej problematiky sa na tomto mieste pokúsime priblížiť aspoň nasledujúcim vymenovaním niektorých prúdov ,hnutí, ktoré sa neustále rozvetvujú a v globálnom kontexte sú zvyrazňované i v mutovaných prezentáciách: rockeri, raperi, hacheri, postpunkeri, technospiritisti, neohippies, starohippies, technohippies, industrialisti, kyberpankeri, videoartisti atď.

Zo všeobecného hľadiska ich hodnota väčšinou spočíva v neprispôsobenosti jedinej realite, a teda aj jedinej pravde, čo im v podstate umožňuje rozširovať kolektívny akumulátor vízií, batériu alternatív svojho poslania. Toto nespočetné množstvo nových, inovovaných spôsobov komunikácií, či až experimentovania s myslením, vedomím človeka, evokuje mnohé otázky. Napríklad, nie je to pilotované navigovanie k mystickej kolektívnej extáze? Nie je to posun kultúry k akémusi prapôvodnému chaosu na princípe globálnom?

Na uvedené otázky môžeme odpovedať asi v tom zmysle, vzhľadom na ich rôznorodosť, že nová vyspelá technika okrem toho, že uviedla do pohybu aj konzumný mysticismus, nanovo odкрýva i naše večné túžby po transcendentnom bez ohľadu na to, aká je prítomnosť doby.

V posledných rokoch čoraz viac pripúšťame aj názory, že elektronicke zosilnený, ako i upravovaný zvuk (napríklad rockových skupín v spojitosti s hudobnovýrazovými prostriedkami, svetelnou a obrazovou technikou atď.) napomáha aj „vtiahnutiu“ subjektu – najmä vekovo mladších skupín, v nimi vyhľadávaných prostrediach – až do elektrohypnotického „objatia“. Hypnotická podstata takejto elektrofonickej hudby

má v sebe rozhodne viac, ako tanečné kvality. Jej zvukový zážitok môže totiž vyvolať efektívnejšie prepojenie a pôsobenie na prítomné subjekty – často bez racionálnych bariér a usmerňujúceho pôsobenia estetických noriem – čo v podstate napomáha privilegovať fyziologický efekt hudby pred jej významom.

Elektronicky vyrábaná a zosilňovaná hudobná produkcia môže zakladať impulzy, podmienky k návykovým drogám, najmä v prostrediach, kde sa grupujú mladí ľudia z rôznych sociálnych a záujmových skupín.

Potvrďuje to aj skutočnosť zo 70-tych rokov, keď popri elektronickej a akustickej tendencii sa paralelne experimentovalo aj s niektorými kvalitami halucinogénnych a psychodelických látok pri objavovaní nových spôsobov vytvárania hudby a prístupov k nej. Vzhľadom aj na možné jednostranné výklady spomenutých súvislostí s farmaceutickými stimulátormi si dovoľme poznamenať, že rock sám o sebe, ako i jazz (vyvíjajúce sa na pozadí spoločenských a technologických zmien a vzájomného ovplyvňovania, inšpirovania sa tzv. umeleckou tvorbou), dokážu aj bez podnecujúcich látok pôsobiť na ľudí ako novodobá mágia. Veď tak, ako v rockovom prostredí, tak i v rituálnych obradoch (najmä pohanských, ktoré sa začínali vytvorením ľudského kruhu) ide o spoločnú účasť vo vytvorenom kruhovom priestore, na spoločnom zážitku, spoločnej sebareflexii. To znamená, že jeho účastníci sa stávajú priamo svojou prítomnosťou súčasťou produkcie či rituálneho obradu.

V závere tohto príspevku sa obmedzím len na konštatovanie, či pranie, aby do prípravy budúcich hudobných pedagógov vstúpila systematickejšia pozornosť k novým problémom, ich riešeniam, ktoré by umožnili na základe dosiahnutých výsledkov predvídať pozitívne, ako i negatívne dôsledky vznikajúcich procesov.

Poznámky:

- 1 Korec, Ch. J.: Kultúrne a duchovné problémy Slovenska. *Náš čas*, UKF Nitra 3, č. 7, s. 1 a 3-4
- 2 Joachin, J.-Sirotný, E.: *Kultúra vo svete. Literárny týždenník*, 1996, č. 36, s. 9