

číslo 1/2007

Člověk a výchova

časopis pro waldorfskou pedagogiku



Z obsahu čísla: Hudební výchova na waldorfském lyceu
Lidová píseň
Bručící děti
Bambusové flétny
Terapie barvami
Waldorfská iniciativa v Hluboké nad Vltavou
Studánka: Vzdělávání

Téma: HUDBA A VYUČOVÁNÍ

Chcete-li

- napomoci uskutečňování waldorfské pedagogiky u nás,
- přispět k vytvoření pluralitní vzdělávací nabídky v ČR, jejíž součástí budou i waldorfské školy a další alternativy, a podpořit vytvoření svobodného vzdělávacího prostředí, kde bude práce iniciativních a reformních pedagogů ceněna, nikoli byrokraticky blokována,
- být informováni o dění ve waldorfských školách a čerpat inspiraci ze zkušeností českých i zahraničních pedagogů, včetně množství podnětů pro Vaše vlastní vzdělávání,

staňte se

PŘÍZNIVCEM WALDORFSKÉ PEDAGOGIKY

jako přispěvatel Asociace waldorfských škol ČR.

Svým příspěvkem 365 Kč ročně (tj. 1 Kč denně; studenti polovic, učitelé WŠ taktéž) podpoříte vše, co AWŠ obstarává pro waldorfské školy i širší veřejnost. Mimo jiné podpoříte

- vzdělávací semináře waldorfské pedagogiky a další vzdělávací a osvětové akce - přednášky, umělecké kurzy atd.,
- vydávání původní české i překladové pedagogické literatury, která se zabývá klíčovými výchovně vzdělávacími otázkami, včetně metodických materiálů,
- poskytování pomoci waldorfským iniciativám a vznikajícím školám,
- prosazování práva na svobodnou volbu vzdělávání u nás; tj. aby o způsobu vzdělávání svého dítěte mohl rozhodovat informovaný rodič a uplatňovat ho mohl iniciativní a zodpovědný pedagog, neobtěžovaný přemírou byrokratických šablon.

Jako podporovatele Vás budeme informovat o dění ve waldorfských školách, principech celostátní pedagogiky, i o mnoha dalších, souvisejících tématech:

- **4x ročně obdržíte zdarma časopis *Člověk a výchova*** (rozsah cca 50 stran), který 2x ročně vyjde i s přílohou *Studánka* pro výchovu v raném věku,
- s předstihem Vám předáme i další informace - o aktuálních událostech, vzdělávacích seminářích, divadelních představeních, koncertech, bazarech atd.

Jak se přihlásit?

Své kontaktní údaje (jméno, adresa, email, příp.telefon + zvolené identifikační číslo - viz níže) odešlete

1) (nejlépe) pomocí webového formuláře na stránce www.iwaldorf.cz

nebo emailem na adresu obec@iwaldorf.cz a zároveň zaplaťte příspěvek na naše konto č. **213 997 115 / 0300**. Důležité: Abychom Vaši platbu mohli identifikovat, uveďte jako **variabilní symbol** zvolené identif. číslo, které jste poslali s Vašimi kontaktními údaji. Zvolte si také, o němž jste přesvědčeni, že ho nepoužije nikdo jiný - doporučujeme nejméně šestimístné (např. rodné číslo, číslo telefonu, motoru apod.)

nebo:

2) svou adresu nám pošlete i s penězi poštovní poukázkou (typu C) na adresu: Asociace wald. škol ČR, Tyršova 485, 513 01 Semily. Do zprávy pro příjemce napište „Příznivce WP“ a doplňte pokud možno i svou emailovou adresu.

Své případné dotazy směřujte laskavě na: obec@iwaldorf.cz nebo telefon 775 723 334

Děkujeme Vám za Vaši podporu!

OBSAH ČÍSLA 1/2007

Úvodní slovo redaktorů a vydavatele	2
Verše pro děti.....	3
Téma: Hudba a vyučování.....	4
Jak se rodí flétny.....	4
Lidová píseň.....	7
Děti, které bručí.....	14
Z vyučování hudební výchovy na waldorfském lyceu	17
Dějiny hudby a teorie.....	22
Andělé pro všechny - hudbymilovní andělé Fra Angelica	33
Knihy k tématu - recenze.....	36
Zdraví.....	38
Pravda barvy	38
Představujeme waldorfské školy a iniciativy	40
České Budějovice: Hlavní je trpělivost	40
Jubileum.....	45
Naše Jana aneb impuls proměněný v čin	45
Stalo se ve školách	47
Jak si vedou nové střední školy?.....	47
I tak může vypadat spolupráce.....	48
Vnitřní práce jako zdroj sil pro učitelské povolání	48
Šesté interní setkání waldorfských učitelů	49
Staré tance a hudba v Příbrami.....	50
Pojďte si s námi hrát!.....	52
Pozvánky na akce	55
Stalo se u sousedů.....	57
Nabídka waldorfské a anthroposofické literatury	59



ČASOPIS JE SPOLUFINANCOVÁN EVROPSKÝM SOCIÁLNÍM FONDEM
A STÁTNÍM ROZPOČTEM ČESKÉ REPUBLIKY.

Časopis *Člověk a výchova* vydává Asociace waldorfských škol ● Vychází čtyřikrát ročně ● Redaktoři: Lucie Hradilová a Radomil Hradil ● Redakční rada: Tomáš Zdražil, Leoš Pěvrátíl, Lucie Hradilová, Radomil Hradil ● Kontakt na redakci: Radomil Hradil, Hlásná Třeňbaň 203, 267 18 Karlštejn, e-mail: radomil.hradil@pro-bio.cz ● Distribuce: ZŠ a SŠ waldorfská, Tyršova 485, 513 01 Semily, e-mail: obec@iwaldorf.cz, telefon Distribuce: 775 723 334 ● Registrační číslo: MK E ČR 8089 ● Grafická úprava, sazba a tisk: Reprint s.r.o., Šumperk ● Fotografie na obálce: Helena Janků ● Uzávěrka tohoto čísla byla 28. února 2007

Milí členáři,

dostává se vám do rukou první číslo nového ročníku. Jako téma jsme zvolili hudbu. Nemůžeme pochopitelně obsáhnout celou tuto oblast, neboť hudba – to je vesmír sám. Přinášíme vám čtení o nástroji, který bývá ve waldorfských školách využíván asi nejčastěji. Je jím bambusová flétna. V rozhovoru s hudebnicí a pedagogkou Kateřinou Josifovou se dozvíme, jak se taková flétna rodí. Ukázka z připravované knihy *Musica Humana* hudebníka, skladatele a muzikoterapeuta Josefa Krčka nám připomene svět české lidové písně – studnice, ze které čerpá naše duše. O fenoménu „bručících dětí“ a možnosti práce s nimi pojednává hudební pedagog Stephan Ronner. Metodická část je věnována výuce hudební výchovy na středním stupni. Autorka textu Helena Kožušníková nám velmi inspirativně a do hloubky zprostředkovává své zkušenosti a postřehy.

V časopisu se dále v příspěvku Heleny Kunderové dozvíme něco o působení barev; v rozhovoru s Kateřinou Kozlovou a Milenou Vlčkovou si představíme českobudějovickou waldorfskou školu; připomeneme si jubileum Jany Vášové; poslechneme si, co je nového ve středních waldorfských školách v Praze a v Semilech; v příspěvku Pavla Kraemera si dokonce zatancujeme středověké tance a v pozvánce Hany Dynkové si budeme moci zahrát prahu.

Věříme, že si v časopisu najdete to, co vás bude zajímat, anebo, což by bylo ještě lepší, že vás bude zajímat to, co v časopisu najdete... Už teď se těšíme na vaše příspěvky do druhého čísla, které bude věnováno tématu mateřského jazyka, literatury atd., ale samozřejmě uvítáme i další články, reportáže, pozvánky apod. Adresu, kam můžete posílat své texty či obrázky, najdete v tiráži.

Hezké a zajímavé čtení vám přeji

Lucie a Radomil Hradilovi

SLOVO VYDAVATELE

Vážení čtenáři, když jsme v minulém roce hledali finanční zdroje pro rozmanité aktivity, jimiž si waldorfská pedagogika vydobývá místo pod sluncem, které svítí do naší české kotliny, zazněl tu i návrh umožnit všem jejím příznivcům pravidelně přispívat na její rozvoj u nás, resp. požádat je o tuto pravidelnou finanční pomoc. A pokud držíte v rukou tento časopis, tedy jste pravděpodobně jedním z těch, kdo se rozhodli svou jednou korunou denně waldorfskou pedagogiku v českých zemích podpořit. Děkujeme Vám za to a rádi Vás budeme informovat o dění ve waldorfském hnutí, o pořádaných akcích, seminářích, zajímavých publikacích atd.

V souvislosti s financováním celowaldorfských aktivit pro Vás navíc máme hned jednu navýsost příznivou zprávu: Asociaci waldorfských škol se na sklonku minulého roku podařilo prostřednictvím MŠMT získat grantovou podporu Evropského sociálního fondu, která se týká významného podílu naší plánované činnosti. V jejím rámci se otevřela také možnost profesionalizovat vydávání časopisu *Člověk a výchova* a vydávat ho v rozsahu, který měl sice už kdysi, ve své počáteční fázi, který však nebylo možné na ryze dobrovolnické bázi udržet. V této souvislosti tedy také vyslovujeme dík všem jeho dosavadním redaktorům, kteří vedle svého, většinou učitelského(!), úvazku ještě obětavě sháněli dohromady materiály a informace pro jednotlivá čísla, překládali podnětné cizojazyčné statě a starali se o koncepci, tisk i distribuci časopisu.

Po vydavatelské mezeře minulého roku tedy s pomocí EU nastupujeme k jakémusi obnovenému startu časopisu, který nyní rozesíláme všem, kteří se výše zmíněným způsobem rozhodli českou waldorfskou pedagogiku podpořit. Ještě jednou Vám za to děkujeme a věříme, že Vám časopis přinese inspiraci a bude k užítku. A co dalšího se chystá v souvislosti s grantovou podporou? Připravují se prohlubující semináře waldorfské pedagogiky, na které pozveme i širší veřejnost, chystá se renovace webových stránek AWŠ, pracuje se na modelovém Školním vzdělávacím programu waldorfských škol.

Informace o některých seminářích najdete už v tomto čísle, o dalších dílčích projektech Vám přineseme podrobnější zprávu už za tři měsíce.

Leoš Převrtil, tajemník Asociace waldorfských škol

VERŠE PRO DĚTI

Kateřina Josifová

Pro Jakuba, 1. třída

Statečný rytíř
na bujném koni,
s vichřicí o závod
podkovy zvoní.

Mohutným mečem
cestu si klestí,
kamenné skály
rozbíjí pěstí.

Vysoko na hoře
na zámku z písku,
vězní tam čaroděj
překrásnou dívku.

Rytíř se nelekne
kouzelné moci,
princeznu spanilou
veze si nocí.

Pro Áju, 1. třída

Nad pole, nad lesy
vylétl slavíček,
struny si naladil
u malých houslíček.

Krajem se rozhostí
písnička veselá,
na strunách zachví se
notička nesmělá.

Křídélky třepotá
ten malý zpěváček,
na nebi modravém
otvírá zobáček.

Přileť blíž slavíčku,
zazpívej znovu,
nauč mě písničku,
budem hrát spolu.

Téma: Hudba a vyučování

Motto:

Není na světě uměleckého díla, v němž bychom dříve či později neobjevili dech vod, vůni země, výmluvnost větru, neústupnost ohně, úctu hor, hloubku moře, strach propastí, velebnost hvězdné oblohy. Hudba se přírody dotýká jak svýma rukama, tak svým srdcem. Stejně jako lidé se k ní přiblíží důvěrněji tam, kde ji nechce uchopit, ale jen pochopit.

Jiří Pilka: Doteky hudby. Supraphon 1984, s. 11.

JAK SE RODÍ FLÉTNY

Rozhovor s Kateřinou Josífovou nejen o výrobě bambusových fléten

Katko, Ty jsi společně se svým mužem Janem absolvovala v Nizozemí kurz, ve kterém jste se učili vyrábět bambusové flétny. Mohla bys zavzpomínat, jak to vše začalo a probíhalo?

Když jsem začínala učit v Pardubicích na waldorfské škole, řešila se otázka, kdo bude vyrábět bambusové flétny pro děti do první třídy. Určitá tradice tady již byla, ale kolega, který flétny dosud vyráběl, už se tomu nemohl dále věnovat. Jelikož jsem hudebnice a mám zároveň technické a pedagogické



Kateřina Josífová se svým mužem při výrobě bambusových fléten

vzdělání, tak mne to hned od začátku velmi oslovilo. Tehdy na škole působil učitel z Nizozemí Peter van der Heijden; ten pak zprostředkoval kurz výroby bambusových fléten ve své rodné zemi. Kurzy v Holandsku organizuje tradičně již od roku 1938 cech s názvem Het Nederlandsse Pijpersgilde*. Do Holandska na kurz se mnou jel i můj manžel, který mi pomohl s překonáním jazykové bariéry a zároveň se do studia stavby fléten pustil se mnou.

* Webové stránky Nizozemského cechu výrobců bambusových fléten: <http://www.bamboefluiten.nl>

V Holandsku nás čekalo velmi milé přijetí od členů zdejšího cechu výrobců bambusových fléten. Tyto týdenní kurzy se konají každý rok. My jsme se zúčastnili třech ročníků. Byli jsme tam vždy jediní cizinci, ostatní účastníci byli Holanďané. Kurzy probíhají ve třech stupních: žák, učitel a mistr. Postoupení do dalšího stupně je podmíněno složením komisionálních zkoušek a doložením určité praxe při výrobě fléten a také praxe pedagogické.

Každému žákovi je přidělen jeden učitel, který předává zkušenosti a zároveň si zvyšuje kva-

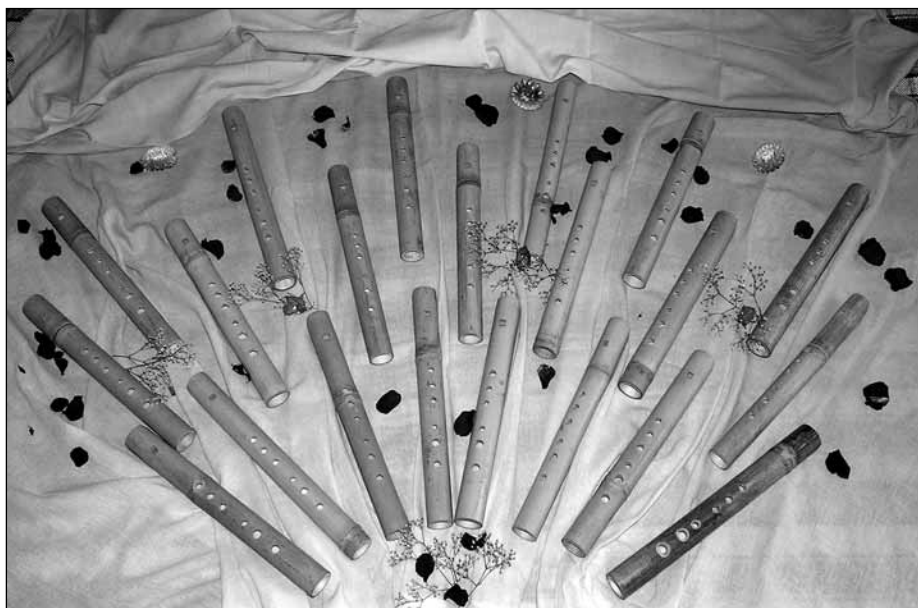
lífikaci potřebnou na poslední stupeň – mistr. Nás se ujala Iris Hos, která byla a je naší „učitelkou“. Veškeré práce vždy probíhaly v posvátném klidu. Každý den byl přesně určen čas na práci i odpočinek. Tím bylo zajištěno, že nikdo nebyl unaven a flétna byla kvalitní. Výroba bambusové flétny probíhá podle určených pravidel a zkušeností, které za dobu tradice fungování cechu členové nasbírali. Protože se pracuje s přírodním materiálem, je každá flétna originál, nelze ji tudíž vyrobit podle nějakého výkresu. Naše první flétna se zrodila za tři dny za stálého vedení a pomoci Iris. Při poslední zkoušce jsme již museli předvést, že umíme sami sopránovou flétnu vyrobit a naladit za tři a půl hodiny. Užívá se vždy pouze ručního nářadí a vlastního sluchu. Úmyslem však není pouze se naučit flétnu vyrobit, ale také ji umět opravit, protože flétnu lze zhotovit jen z určitého druhu bambusu, který není vždy po ruce. (Existuje asi jen šest až osm druhů vhodného bambusu.) A navíc například vlivem změny vlhkosti nebo teploty může materiál prasknout. Cílem je také naučit se s ním hospodařit a opravená flétna musí hrát samozřejmě stejně dobře, ne-li lépe.

To vše a další dovednosti jsme získávali během všech kurzů, na které jsme se moc rádi opět vraceli. V průběhu let jsme museli skládat komisionální zkoušky například z teorie hudby, výroby a opravy fléten, hry na nástroj a řízení sboru.

Mohla bys bambusovou flétnu čtenářům více přiblížit?

Bambusová flétna má ve srovnání s klasicou zobcovou flétnou spíše tišší, kulatý, sameťový zvuk. V rodině bambusových fléten lze najít flétnu sopránovou, altovou, tenorovou i basovou. Laděním se mohou zdát poněkud neobvyklé, jelikož jim chybí první dírka. A tak se například u sopránové začíná tónem d¹. Je tedy laděna v D dur. Též se ale vyrábí sopránové flétny laděné v C, ovšem zhotovení takové flétny je mnohem komplikovanější a flétna vyžaduje složitější údržbu. Způsob hry se od zobcové flétny příliš neliší. Pro některé tóny je však možné si vybrat z více hmatů, tak aby určitý tón dobře ladil.

Flétna se často využívá ve školách při „sborovém pískání“, ačkoliv jde o nástroj komorní, se



subtilním tónem. Zdá se, že pokud ji takto použijeme, děti se jen těžko mohou sladit, vzájemně se poslouchat, a výsledný zvuk nebývá příliš pěkný. Jak se na to díváš Ty?

Z mé dosavadní praxe musím konstatovat, že se mi tento nástroj zdál pro sborovou hru vhodný. Pokud se věnuje čas naladění všech fléten a utváření správných návyků při hře, tak je výsledek pěkný. Samozřejmě jsou mezi dětmi a v jejich hráčských schopnostech velké rozdíly a mohlo by se zdát, že to ovlivní kvalitu hry. S tím se dá ovšem také pracovat. Někdy se

Bambusová flétna v podobě, jakou ji známe dnes, se zrodila ve Velké Británii. Učitelka hudby Margaret James hledala ve 20. letech minulého století vhodný nástroj, který by mohla využívat při výuce svých žáků. Vycházela přitom z pišťalky sicilských pastýřů. Po mnoha pokusech se sopránovou bambusovou flétnou shledala, že nejvíce vyhovuje ladění in D. Později byl vyvinut kvartet fléten – altová in A a G, tenorová in D a basová in G ladění. Později se rozsah ještě rozšířil, a zahrnoval tak mj. i flétnu sopráninovou.

Myšlenka výroby bambusových fléten se šířila po Velké Británii. V roce 1932 vznikl cech, který sdružuje výrobce těchto nástrojů. Obdobné organizace byly založeny také v Nizozemí, Belgii, Francii, Německu, Dánsku, Rakousku, Švýcarsku, Itálii, Řecku, v USA a Japonsku. Všechny cechy jsou členy mezinárodního sdružení a jednou za pět let se jejich členové setkávají na mezinárodních kurzech. Poslední z nich se konal v nizozemském městě Wilhelminaoord v roce 2005.

lh

Kniha mapující historii výroby bambusových fléten až do současnosti:

Shirley Drake:

A History of The Pipers' Guild

bohužel musí sáhnout po jiném nástroji, ale to může dát určité skladbě nový rozměr.

Myslím si, že se děti naopak mohly o sebe navzájem opřít. Příkláním se ale spíše k menšímu počtu hráčů v jedné skupině. Třicet dětí už je opravdu moc, pokud hrají pouze na sopránovou flétnu a jednohlasně. Pokud je však možné využít všech druhů fléten a vícehlasu, není větší počet dětí na škodu.

Napsala jsi a vydala knížku Putování za písničkou, která vycházela z tvé pedagogické zkušenosti. Jak jsi využívala bambusovou flétnu ve vyučování na ZŠ waldorfské v Pardubicích?*

Jak už jsem zmínila, při hře na bambusovou flétnu jsem navázala na zkušenosti svých kolegů. Při výuce těch nejmenších se hodně vypráví pohádky. Přišlo mi přirozené vypravovat je i při hudbě. Dětem se moc líbilo, že měl příběh pokračování, a zároveň se nenápadně naučily vždy něco nového. Tak vznikla knížka.

Flétnu jsem využívala převážně při hudební výchově, ale také jsem ji zařazovala třeba před začátkem hlavního vyučování nebo v rytmické části. Vždy s určitou pravidelností. Flétna byla také výborným pomocníkem při výuce akustiky. Dětem byla flétna důvěrně známá, a tak bylo snadnější proniknout do tajů těchto fyzikálních jevů.

Velkým snem v naší škole je, aby si děti vyrobily svou vlastní flétnu. To se mi bohužel zatím nepodařilo. Doufám ale, že se tyto touhy jednou splní.

Katko, přeji Ti, aby se to přání splnilo, a děkuji za rozhovor.

Ptala se Lucie Hradilová

Kateřina Josifová vystudovala učitelství pro 2. stupeň ZŠ oborů hudební výchovu a matematika na Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové. Je třídní učitelkou ZŠ waldorfské v Pardubicích. Vyučuje hudební výchovu, sborový zpěv a hru na bambusovou flétnu. Nyní je na rodičovské dovolené se svou půlroční dcerkou Aničkou.

* Vyšlo v jednom svazku společně s Tatafukovou cestou ke Krystalové hoře od J. Streita; vydalo nakl. Fabula v roce 2004

Ukolébavka



1. Na ne-bi už pře-vzal vlá-du mě-síc od slu -nič-ka,
a ty zav-ři, brouč-ku milý, svo-je ma-lá víč-ka. Zla-tým klíč-em slun-ce zam-klo
2. Ob-lo-ha už ob-lék - la si tma-vý hvězd-ný šat,
pod o-chra-nou svět-la ne-bes bu-deš slad-ce spát. Ma-min-ka ti ti-še zpí-vá



1. za se - bou svůj den, mě-síc pro te - be ted' vy-bral je - den krás-ný sen.
2. hez-ky po - dří - muj, a tvůj slad-ký spá-nek hlí - dá i ta - tí-nek tvůj.

Hudba a text: Kateřina Josifová

LIDOVÁ PÍSEŇ

Josef Krček

Lidová píseň v českých dějinách sehrála zvláštní úlohu – v době temna a národního obrození. Podle míry dějovosti rozlišujeme písně lyrické (ukolébavky), lyricko-epické (balady) a epické, podle tematického okruhu milostné, duchovní, vojenské, řemeslnické, pijácké, žertovné, společenské atd. Podle funkce v lidové pospolitosti rozlišujeme písně obřadní, taneční a pracovní. Silné podněty poskytly lidové tvorbě chrámová hudba a liturgický zpěv, staročeské lidové divadlo, taneční instrumentální hudba, umělé vojenské skladby i umělá komorní hudba. Všechny tyto zdroje, z nichž čerpá lidová píseň, jsou ovšem právě tak jako ona podrobeny zákonům dějin. Proto chceme-li jí porozumět, musíme se pokusit o pochopení jejího historického vývoje.

Nejstarší lidový zpěv před slovanské ani slovanské éry na našem území se nedochoval. Můžeme pouze říci, že v předfeudální společnosti byl spjat spíše se „světem práce“ než s „volným časem“. V 9.-11. století byly písně o původu rodů a významných činech vystaveny církevním zákazům. Z těchto zákazů se dovídáme o obřadním charakteru lidové písně, který se vymykal oficiálním vlivům, včetně liturgického zpěvu. Obřadní píseň měla minimální tónový rozsah, bez harmonického citění intervalů, takže taková píseň se podobala spíše recitativu.

V této době v 10.-12. století i později se zpívá v kostele píseň, která právě malým tónovým rozsahem mohla ovlivňovat lidové písně té doby. Byla to píseň *Hospodine, pomiluj ny*.

Teprve rozvoj nástrojové hudby vrcholného středověku vtiskl lidové písni nový ráz. Rozšířil tónové řady založené na harmonickém citění a podrobil volný rytmus liturgického zpěvu určité pravidelnosti. Nově vznikající písně se tak začaly postupně vymaňovat z vlivu chorální konvence.

Zcela mimořádné postavení v dějinách české lidové písně má 15. a 16. století – doba renesance. V té době se odehrál jeden z nejdůležitějších obrátů hudebního citění od starých modálních principů k vyhraněné dur-mollové soustavě. Většinu písní té doby nacházíme v kancionálech, kde se jejich incipity označoval nápěv duchovních zpěvů. Zachovalo se na sto incipitů a více

než sedmdesát nářevů, jež byly patrně jen součástí mnohem řiřšího repertoáru. Podle názvů a textových zlomků můžeme usuzovat na existenci historického a časového řánu.

Lidové písně začátku 17. století si získaly významné postavení díky sociálnímu a kulturnímu vzestupu lidových vrstev. Jejich repertoár se postupně sblíuje s umělou hudbou evropského baroka, rokoka a klasicismu. Spontánní, pololidové i umělé skladby barokní éry se od sebe často až nápadně liší formou, obsahem výpovědi a postojem autora.

V 17. a 18. století došlo k další specifikaci, stylové a tématické rozmanitosti lidové písně. Vedle starších písní, jež přešly do živého repertoáru z předchozího období, se rozvíje písně, které jako by přebíraly zrcadlo doby. S tím souvisí i počátek „letákových“, převážně politických písní. Podle postoje mluvčího se v jednotlivých písních, které popisují děje třicetileté války, názorově prosazuje katolicismus nebo protestantismus, habsburská strana nebo její odpůrci, feudální moc či poddaní. Zpracovávají se náměty bělohorské bitvy, vpád Švédů do Čech, protijezuitské motivy apod.

Spojitost lidové a umělé hudby se nejvýrazněji projevila v kostelních produkcích, při nichž se i na menších venkovských kůrech provozovala umělecko náročná díla. Spojovacím článkem lidového a tzv. „vyššího“ prostředí byli venkovští kantoři. Právě oni vtiskli pečeť vokálně-instrumentálnímu repertoáru, který dnes zahrnujeme pod označení „lidové baroko“.

Už před polovinou 18. století se objevují v české hudbě charakteristické rysy nového klasického stylu. Pravidelně členěné melodické periody, přehledná rytmická struktura, prostý harmonický průběh. V málokteré epoše měly k sobě jednotlivé hudební řány tak blízko jako v 18. století. Stavba lidové písně i témat symfonické skladby byla často velmi podobná. V této situaci se dotváří česká lidová píseň do podoby, jak ji známe ze sbírek první poloviny 18. století. Typické pro píseň této doby jsou znaky: výrazný vliv tance, využití symetrie. Převládá durová tónina a diatonická melodie bez modulací. Melodický a harmonický průběh je určující – podřizuje se mu i textová stránka písně. Proto se také v tomto období vyskytuje obyčejně více textů k jednomu nářevu. Během 18. stol. dochází zároveň i k výraznější regionální diferenciaci, jejíž přírodně historické kořeny tkví ovšem už v předchozím období.

Písně z Čech vykazují durový tónorod, zatímco moravské jsou ve výběru tónin volnější. Rozdíl jsou patrné i v melodice. Česká se opírá o harmonickou kostru trojzvuku, moravská je založena na volnějším intervalovém citění. Tato velká diferenciacie v oblasti našeho hudebního folklóru pokročila pak tou měrou, že více či méně právem mohli pozdější sběratelé hovořit o východočeské, západočeské, jihočeské písní, a dokonce o písní blatské, prácheňské, chodské apod.

V klasické lidové písní tak vyústil vývoj anonymní a lidové tvorby, jejíž motivické souvislosti překlenuly celá staletí. Podívejme se nyní na formu klasické lidové písně a její souvislost s vyššími principy (bytostnými články) v člověku.

Forma lidové písně a bytostné články člověka

Ještě v nás žije, ještě zněje v našich dětech – ano, lidová píseň jako plynoucí výstavba melodie v čase. Lidová píseň souvisí s ústním podáním a tradicí podobně jako pohádka. Tradice vymírá a s ní i lidová píseň a pohádka. I když s pohádkou je to trochu lepší než s lidovou písní. Pohádka zná v dnešní době i své autory. Pro lidovou píseň tento proces ještě nezačal. S čím to souvisí?

Pohádka žije v médiu řeči, v obrazné řeči. Řeč a obraz jsou našemu bdělému vědomí blízko. Lidovou píseň prožíváme citově, většinou jakoby ve snu. S tím, jak se zdá, souvisí to, že se lidová píseň stáhla z abstraktního života a bohužel i z života výchovy. Abychom ji mohli znovu obnovit, musíme ji přivést do řeči bdělého vědomí. Obraťme nyní pozornost k formě jedné dudácké písně:

1.A

2.A To sou du-dy, duchy, to sou du-dy

to sou du-dy, duchy, to sou du-dy

A4. jak jen je u-sly-ším, ce-kej se pro-tě-ším

vše-chen všu-dy, všu-dy, vše-chen všu-dy

První vnímání formy této písně může být takové, že se píseň prožívá jako celek – tedy kompletně. Při přesnějším poslechu přichází druhé vnímání. Celek má v sobě totiž čtyři díly.

První díl nás seznámí s melodií, druhý díl opakuje téměř první díl, třetí díl přináší ve znění něco nového, čtvrtý díl se podobá prvnímu a druhému dílu. Formu tedy můžeme nazvat A, A, B, A.

Jak můžeme porozumět této formě lidové písně? Je to náhodná tvorba? Kdo ji komponoval? Musíme se přesným způsobem obrátit k oběma základním prožitkům: v celku i v jednotlivých částech. Shodli jsme se, že naše duše prožívá tuto formu písně A, A, B, A jako harmonický, v sobě zaokrouhlený celek. K potvrzení tohoto prožitku můžeme zkusit následující: zazpíváme píseň schválně bez opakování prvního dílu (A, B, A). Jistě mi dáte za pravdu, že přichází to nové, tedy díl B, v této písní jako něco překvapujícího. Duše se cítí trochu nepřipraveně, obelstěna – nepřipravená. Opakujme teď první díl dvakrát (A, A, B, A). Nyní prožíváme něco nepříjemného navíc. Opakujme nyní čtvrtý díl také jako první díl ještě jednou (A, A, A, B, A, A). Teď máme pocit, že se rozpouští to, co bylo krásně ucelené, a rozbíjí se to, co bylo plně vytvořené, a to kvůli zbytečnému dalšímu protahování.

Myslím si, že naše duše u této písně prožívá to, co jsme zdělili od předků jako čtyřdílnou formu (A, A, B, A), jako správnou proporcii. Tato forma ukazuje naši duši určitou příbuznost. Toto pozorování nyní pevně ujasníme.

Abychom mu porozuměli, musíme se dále oddat přesnému prožitku čtyř částí písně. Musíme subtilně dát pozor, ke kterému prožitku bude naše vlastní duše právě skrze tyto čtyři části písně vedena. Můžeme nyní pozorovat, že naše duše, když poslouchá první díl melodie, žije ve svém pozorování velmi ve *smyslovém vnímání*. Jako by byla skrze bránu smyslu vyvedena ven.

Ve druhém dílu, v opakování základní melodie, nežije naše duše již tolik v silném smyslovém vnímání. Vnímá jen pocit „to již znám“. Žije z velké části ve *vzpomínce*. Vzpomínka proudí k melodii, která jde již z nitra. Třetí část melodie působí na naši duši jako *občerstvení*. Není zde smyslové vnímání, ani vzpomínka, ale něco nového, vzdušného, lehkého a prosvětleného. Ukončující melodie čtvrtého dílu písně pociťuje duše jako *potvrzení* tohoto upevňujícího sebevědomí v sobě. Velmi často se s repeticí potvrdí třetí a čtvrtá část písně.

Shrnutí: naše duše v této písni vnímá touto cestou: od života smyslového vnímání přes paměť znějícího života, potom duše vstoupí do říše tohoto nového, který je jako z budoucnosti do sebe se vyvíjející a nesený na lehké vzdušnosti, aby mohla cestu sama uzavřít a potvrdit. Tak prochází duše v této písni čtyřmi říšemi. Když jimi prošla, má pocit, že cesta je ukončena, že tyto čtyři říše jsou v sobě spojeny v jednotu, v celek.

Jinými slovy: Tím, že duše vnímá na začátku smyslovým orgánem (sluchem), žije ve fyzickém těle. Dále se noří ve druhém dílu písně do vyššího principu, který je nositelem paměti. Je to éterické tělo, tělo tvořivých sil. Do jaké oblasti vstupuje duše, když se nyní spojuje s novým vzdušným prvkem? Duchovní bádání nás učí pozorovat, že všechna přání, žádosti, zájmy, nadšení, vše, co se týká fenoménu lásky a nenávisti, tvoří proud v životě duše, který proudí z budoucnosti do minulosti. Tento proud, který se spojuje se živlem vzduchu, označujeme jako tělo duševní neboli astrální. A za čtvrté prožívá duše něco pevného a osobního – sílu našeho Já. V repetici B A se „Já“ ještě více potvrdí.

Duše ve zpěvu a poslechu této písně snivě pociťuje svoji vlastní čtyřčlennost lidského bytí v následující řadě: fyzické tělo, éterické tělo, astrální tělo a Já. Můžeme také obráceně říci, že tato forma lidové písně je jako znějící obraz, zjevení čtyřčlenné lidské přírody. Je to forma ladící a krásná a v nejvyšším smyslu lidská.

Se zpěvem této formy písně bude probuzen a harmonizován v dítěti život jako čtyřčlenný člověk. V tom leží nedoceněný výchovný význam této formy. V této formě existují stovky českých lidových písní.

Píseň, kterou jsme pozorovali, má skutečně své čtyři části v ideální vyrovnanosti. Pozorování ale dále ukazuje, že čtyři lidské články bytí žijí přes den v sobě; někdy však vstoupí do popředí více jeden článek bytí, jindy zase jiný. Např. při leknutí: to nové, co na nás zaútočí, je spojeno s citem a vzdušně-dýchajícím principem – je to tedy vnější život astrálního těla. Jakási emocionalita. Při raním obřadu mytí a oblékání působí zase paměť jako zvyk. Potom žije éterické tělo v silnější míře. Příkladů může být mnoho a můžeme říci, že čtyřčlennost lidského bytí není pevně schematická, ale živě se pohybující. Můžeme očekávat, že tato neschematická čtyřčlennost najde i živoucí působení v jiných formách lidových písní.

Pozorujme tedy další píseň!

Vidíme, že 1., 2. a 4. část je stejná. To nové, co je narozeno z astrálních sil a je lehké a vzdušné, působí jako náboj. Je zde evidentní převaha duševního těla.

Jiná píseň:

Pod naším okýnkem, rostou tam dvě říze
pod naším okýnkem roste tam šlejp jsou na něm
jablič-ka trhá je Anič-ka, jsou dubrá', jsou sladka'
jsou jako med

Při pozorování této písně zjistíme, že ukončení 2. dílu působí tak, že pro duševní prožití jsou oba první díly spojeny v celek, a také 3. a 4. díl se zdají, jako by patřily více k sobě. Je to tedy hudebně tak, že obě první a obě poslední části zobrazují užší jednotku, kdežto mezi 2. a 3. částí je zřetelné roztržení.

To nás vede k otázce, jestli také v bytí člověka je úzké spojení mezi 1. a 2. článkem, zrovna tak mezi 3. a 4. článkem bytí. Ano, je to rytmus spánku a bdění. V bdění žijí všechny čtyři články v sobě. Ve spánku se rozdělují tak, že fyzické tělo a život nesoucí životní neboli éterické tělo zůstanou ležet v posteli spojené (vegetativní stav). Astrální tělo a Já se vysunou ke své harmonizaci do duchovního světa. Rytmus mezi spaním a bděním, tzn. lehké rozdělení mezi 2. a 3. článkem bytí, patří jako něco zdravého k životu člověka. Toto dění nachází své zrcadlo v popsáných jednotlivostech čtyř částí této písňové formy. Bez úspěchu budeme hledat v lidových písních srovnávající úzkou spojitost 1. a 3. části, nebo 2., 3. a 4. části. To by neodpovídalo životu člověka.

Při deň- ci na ni sri- tě vzal jsem si e' kre- pel-
či si- tě m- slý- šel jsem za pět pe- něz, za
pět pe- něz hlas vo- la vé' kre- pel- ky dá' něz ma ho- my kde
vřostle- ši jsou za'- ho- my

Existují některé písně, které se vyznačují tím, že ihned nejsme schopni pozorovat vyrovnaně? Čtyři části a právě to schované nebo rozvíjející jsou krásou této písně. V našem příkladu se rozvíjí 3. díl velmi mocně a vzdušně, takže 4. dílu zůstane jenom jednotaktové závěrečné zakončení.

V tom, co jsme nyní rozebírali jako formu písní, jsme sledovali určitou cestu. Začínali jsme s písní, která měla největší vnitřní přísnost, a budeme nyní pokračovat v mnohosti možností ukryvajících říše vnitřní pohyblivosti. Můžeme si k rozboru vzít jednu jihočeskou píseň.

(A)

kuň vra-ný, se-dla-mý, pod ze-le-nou dě-kou

(A) kuň vra-ný, se-dla-mý pod ze-le-nou dě-kou

(A) kol-ka, ná-mhu-vě-má, tři-krát ř-hla'-še-má

(A) jen kol-tá-ři klek-nout

Tato píseň nás vede ještě k jiné otázce. První část písně probíhá ve skotačivém lehkém prožívání, druhá část opakuje prvou, ale variováním způsobem. Jaké síly působí, že útvar není stejný, ale podobný? Jaké síly způsobují variaci? Jsou zde síly opakování, ale i určité změny. Můžeme si vzpomenout na metamorfózu listů vyšších rostlin. I v tom žije síla opakování a změny. Ve variaci máme před sebou tvoření určitého vnitřního působení éterných a astrálních sil. Jaký orgán máme my lidé v sobě, abychom jim vnímali podobnost variace a metamorfózy?



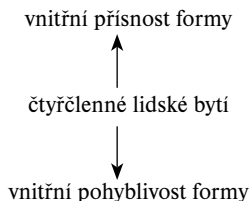
Jakým orgánem můžeme vnímat vnitřní souvislost listů pryskyřníku. Co vnímají naše smyslové orgány, tedy zrak (oko) a smysl pro pohyb? Vnímají pět různých forem listů, nic víc. Když konstatujeme to, že příroda nám ukazuje, že je možné takto měnit tvary, dává nám to souvislost listu přesně v této řadě. Můžeme tedy pozorovat, že používáme v nás živoucí proud od éterických a astrálních sil jako orgán vnímání. Je to opakování a změna zároveň. Variace a metamorfóza.

Rozdíl mezi vnějším obrazem not a vnitřním duševním způsobem pozorování je někdy složitější. Pozorujeme píseň „zlá robota, zlá žebrota“.

zlá robo-ta, zlá žebrota u se - dla'-ka slouží-ti
 zlá ro-bota zlá žebrota u se - dla'-ka slouží-ti
 měš bych u se - dla'ke voral, tadyš bych se na voj-nu dal
 tam se budu vo-zí - ší

Čistě vnějším způsobem jsme oprávněni ještě mluvit o formě A, A, B, A, ale musíme říci: tato píseň má formu A, A, B, C. Přitom 3. díl B přechází plynulým způsobem do 4. dílu (C). Není to tedy stejná forma jako u písně č. 1.

Vezměme nyní jako nástroj pozorování opět naši duši. Duše je vnesena do sféry smyslového vnímání fyzického těla. Potom při opakování je nesena sféra vnímání paměti éterického těla. Ve 3. části se duše nechá nést rytmickým vlněním a naléhavostí, aby ve 4. dílu, který je rytmicky zkrácený, konečně dosáhla rozhodujícího klidu. Čtvrtý díl je opravdu klidné rozhodné shrnutí. Píseň ukrývá smyslové vnímání, čisté opakování, emocionální vzruch namířený i textově do budoucnosti a rozhodný závěr, který umocňuje osobnost – naše Já. Fyzické tělo, éterické tělo, astrální tělo a Já. (Forma: 1. díl 5 taktů, 2. díl 5 taktů, 3. díl 4 taktů, 4. díl 3 taktů).



Z našeho pozorování lidových písní vyplývá, že existují lidové písně, které mají vnitřní přisnost formy a vnitřní pohyblivost formy, ale v každém případě to prožívá čtyřčlenné lidské bytí.

Shrnutí: Forma lidové písně v jakékoli modifikaci souvisí s duševním prožíváním celého člověka a jeho vyšších principů (bytočných článků). Kdo často zpívá lidové písně, vždycky se setkává

s paměti národa a harmonizuje se. Řečí anthroposofie můžeme říci, že naše Já, které proniká všemi bytostnými články člověka, se s naší duší cítí doma – ve svém světě. Proto lidová píseň, zvláště v dnešní době, již patří do terapie.

Josef Krček vystudoval státní konzervatoř v Plzni, pracoval jako učitel hudby a muzikoterapeut; je hudebník, hraje v souboru Musica Bohemica a vede vokálně-instrumentální soubor Chairé (www.chaire.cz), v roce 1998 založil soukromou muzikoterapeutickou školu Musica Humana.

Kapitola Lidová píseň byla s autorovým svolením převzata z jeho knihy Musica Humana, jejíž vydání připravuje nakladatelství Fabula.

DĚTI, KTERÉ BRUČÍ

Proč nedovedou zpívat a jak jim můžeme pomoci

Stefan Ronner

Kdo při společném zpěvu nenajde správný tón, bývá označován jako bručoun. Toto označení ovšem nefiká, zda se přitom jedná o sluchový, hlasový nebo koordinační problém. Pedagogická zkušenost ukazuje, že se vždycky dá najít cesta, jak s něčím takovým konstruktivně zacházet. Především musíme přesně vypozerovat, v čem problém spočívá. Je třeba zjistit, jestli dítě tón či motiv dobře slyší, jestli dovede vyslechnutý motiv svým hlasem adekvátně reprodukovat a jestli tyto děje dovede dostatečně samostatně koordinovat. Musíme vyloučit, že se jedná o organické poruchy; ty totiž musí diagnostikovat a léčit otolaryngolog.

1. Zda dítě tóny *dobře slyší*, můžeme zjistit například tak, že mu nějaký tón předzpíváme a necháme ho, aby ho našlo a zahrálo na zvonkohře apod. Přitom můžeme pozorovat, jak suverénně tón zachytí a reprodukuje. Ve způsobu provedení se často ukáže nějaká malá překážka, kterou je třeba překonat.
2. Zda dítě dokáže tóny *dobře hlasově vytvářet*, můžeme zjistit například tak, že mu nějaký tón nebo motiv předzpíváme nebo zahrajeme a necháme ho, aby ho po nás opakovalo jako ozvěna. Přitom si opět všímáme, jak spontánní je proces uchopení

tónu sluchem a jeho hlasového podání. I zde se ve způsobu provedení často ukáže nějaká malá překážka, s níž je třeba se vypořádat.

3. Zda se jedná o problém *koordinace těchto dvou činností*, tedy uchopení sluchem a podání hlasem, může vyplynout z toho, že první dva testy dopadnou pozitivně, avšak najit společný tón při zpívání se přesto nedaří. Se vši opatrností můžeme říci, že potíže tohoto druhu v posledních letech narůstají a v určitém smyslu se také daly čekat. Proč?

Neustále se zvětšuje nerovnováha mezi samozřejmým zpíváním v prvních letech života a reprodukovanou hudbou, která k nám doléhá zvenčí, aniž bychom k ní měli vztah. Ohledy na menší děti se zjevně víc a víc vytrácejí z (veřejného) vědomí. Přitom jde o rovnováhu mezi společnou činností, k níž má dítě vlastní vztah, a doléháním reprodukované hudby zvenčí, k němuž dítě vztah nemá – nikoli o hodnocení jednoho či druhého. Při společných činnostech, například při zpívání a hraní s dětmi, se zvolna ustálí i koordinace těchto dvou činností. Při chybějícím cviku tohoto druhu a současně vysokých požadavcích kladených na to, aby se dítě vyrovnalo se vzruchy přicházejícími zven-

čí, se taková koordinace může stěžít dostatečně rozvinout. Sluch se odpoutává od hlasového vytváření tónů a nedochází k interaktivnímu propojení.

Společné zpívání

Chybějící koordinace ještě nemusí znamenat poškození; dodatečně totiž může dojít k nápravě, i když je to pak náročnější. Co se nerozvinulo v raném dětství, lze později do určité míry napravit, pokud tomu věnujeme potřebnou pedagogickou pozornost.

To je ovšem možné jenom tehdy, postupujeme-li při společném zpívání diferencovaně, tzn. když ve střídajících se malých skupinkách projasníme společný tón a zvýšíme možnost vnímání jednotlivých hlasů. Naléhavě chceme varovat před zpíváním jed-

notlivých dětí před celou třídou; tím mohou spíše vzniknout blokády či traumata ze zpěvu. Při zpívání se duševně odhalují mnohem více než při mluvení. Vystupují prakticky ze skrytu svého nitra nad obvyklou míru. Tím se, jak již bylo uvedeno, duševně odhalují více, než když mluvím. V tomto stavu je člověk náležitě nechráněný a zranitelný. Hlasové neobvyklosti, které odhalíme, bychom si měli ověřit jakoby mimochodem při hře nebo mimo hodinu. Hádání tónů na zvonkohře nebo zpěvní opakování zahraných či předzpívaných motivů může být malou, zcela přirozenou „sportovní“ vložkou.

Jsou děti, které zpočátku ve skupině nedokážou najít společný tón, při individuálním pokusu však bez problému každý tón najdou. V tomto případě jsem se pomocí malých změn v zasedacím pořádku pokusil těmto dětem

akusticky ulevit, například je umístit více na kraj, aby je tolik nerozptyloval celkový zvuk a aby lépe získaly vnitřní rovnováhu. Naopak děti, které jsou odkázány na pevné vedení, jsem posadil tak, aby byly z obou stran kryty jistými zpěváky a dostalo se jim tak láskyplné podpory.

Střídání vnějších a vnitřních tónů

Jedná-li se o závažné odchylky, tedy o vyožně sluchový nebo hlasový problém, musíme

s jednotlivými žáky pokud možno cíleně cvičit. Taková cvičení jsem se snažil pokud možno organicky začlenit do výuky, před hodinou nebo po ní, krátce a velmi koncentrovaně. Přitom jsem zjistil,



že cílená pozornost měla často větší účinek než cvičení, která jsme prováděli. Vezmeme-li vážně potřebu pomoci v určité vlastnosti dítěte, mívá to přímo posilující účinek. Přitom se nesmí objevit žádná patologizující nuance. Jde o napravení dřívějšího zanedbání, o uzavření malé mezery. Podpůrnou roli hraje radost z pokroku a zdárného vývoje. Často může pomoci, pracujeme-li s čistě řečovými motivy. Melodicky a rytmicky jsem tak předříkával texty písní, přitom jsem dbal na určitou intonaci řeči. Po nějaké době opakujícího se předříkávání a opakování jsme přešli na výškovou úroveň tónu a pokračovali jsme ve hře na ozvěnu. Jako by toto rytmizované řečové cvičení celou stavbu podepřelo, dařilo se najednou zpěvně provedení cvičených míst mnohem lépe. Člověk ovšem musí s řečí zacházet hudebně, resp. zpěvně, pozvednout ji

z hlouběji se nacházející roviny mluveného slova a přiblížit ji zpívanému tónu. Je třeba pečlivě dbát střídavého účinku tónu zpívaného a instrumentálního. Lidský hlas má při zpěvu tu vlastnost, že zpěvák svůj vlastní hlas nikdy neuslyší tak, jak zní pro všechny ostatní. Organickým spojením s vlastním hlasem, vlastní a vnitřní rezonancí slyšíme svůj hlas vždy subjektivně, zatímco každý vnější nástroj má o něco větší objektivitu. Rudolf Steiner na tyto okolnosti důrazně poukazuje, a zdůvodňuje tak pedagogickou nutnost vedeného střídání mezi subjektivním vnitřním tónem a objektivním vnějším tónem. Navážeme-li na to, můžeme vzájemný vztah těchto dvou způsobů utváření a vnímání tónu zapojit cíleněji do hry, zesílit jednu či druhou složku, a tím vyrovnávat existující deficity. Nejedno pedagogicky cenné působení se často při výuce s celou třídou ztratí v důsledku nadměrného množství zvuků. Metodické rozlišování může kvalitativní účinek společné výuky významně zvýšit. Přesto se nevyhneme tomu, abychom některým žákům pomáhali navíc i individuální péčí.

Pohybové naladění

Někteří žáci dokážou rozmotat své zádrhelky ve chvíli, kdy jsou odvedeni od svého navyklého způsobu zpívání. Přitom jsem zjistil, že se při zpívání příliš namáhají, mobilizují síly na místech, kam vlastně nepatří. Pokusil jsem se tedy odvést jejich pozornost a podle příslušného motivu jsem uvedl do pohybu celé jejich tělo, a to různými způsoby, hrou na tělo, melodickými pohyby paží a dlaní – cheironomií, neumami aj. Potom jsme motiv s přiměřenou silou a zcela bez problémů zpívali. Tak jsem vytvářel nové a nové pohybové aktivity, které mají i ve společném vyučování umožnit to, aby byly chybně vedené energie opět přivedeny do rovnováhy. To mi výrazně pomohlo i při práci s dospělými.

V každém rozezpívávání spočívají tyto možnosti naladění celého těla. Vzhledem k nedostatku pohybu i jednostrannému způsobu,

jakým se pohybujeme, je nezbytné, abychom do takového procesu, jakým je rozezpívávání, integrovali vyvažující prvky. Ty by neměly získat až příliš velkou autonomii, avšak ve svém vědomí musíme být pro takového vyrovnávající prvky vždycky otevření.

Včas pomoci

Čím dříve si příznaků „bručounství“ všimneme, tím větší je šance, že se nám hravým způsobem podaří jaksi dohonit zmeškaný vývoj. Podle mého názoru musíme bezpodmínečně dbát na to, aby ještě před mutováním došlo ke stabilizaci uvedených faktorů. Mutování s sebou často nese nové problémy; poměrně nekoordinovaně vedle sebe i za sebou totiž probíhají různé procesy zrání. Uspíšením jednotlivých faktorů ustupují jiné do pozadí a nadměrně se zpožďují. Podrobnější rozebrání z lékařského a fyziologického hlediska rád přenechám příslušným odborníkům. Mně osobně se zdá, že v praxi záleží především na tom, abychom předčasně neházeli flintu do žita a abychom zpívání nevzdali jenom kvůli narůstající nevoli. Považuji za přiměřené, aby i v této době přeměny byla v „udržovacím režimu“ zachována zpěvná aktivita. Podíl aktivní a angažované, sluchové i hlasové činnosti nemůže být ani dost vysoký, uvážíme-li vysokou míru ovlivňování prostřednictvím velmi zdokonalených sluchových vjemů z reproduktorů. Je třeba v každém ohledu chránit plamen schopnosti vlastního hlasového projevu a posilovat ho.

Budme opatrní s označením někoho za nezpěváka; až příliš snadno patologizujeme tam, kde prostě jen zatím nemohlo dojít k dostatečnému vývoji. Pokud chce někdo dohonit něco, o čem si myslí, že to promeškal, působí to často jako zbytečné hrání si, nebo jako splín z promarněné příležitosti. Nesmíme však podceňovat skutečnost, že se některé věci mohou vzhledem k životním poměrům, k dnešnímu značně zrychlenému životnímu tempu zpřeházet. Z většiny raných dětských biografii tak můžeme vyčíst, v jak složité životní situaci se

člověk nachází, dříve než mohou některé základní schopnosti vyzářet. Přijímací pohovory v mateřské škole, resp. pohovory u zápisu do školy to někdy ukazují v děsivé míře. Proto se nesmíme divit, že tím orgán tak citlivý jako lidský hlas, a zde především hlas zpěvný, trpí.

Zdravý učitel uzdravuje děti

Tematika bručících dětí se vynořuje v každé hospitační evaluaci, v každé zprávě z praxe, v každé diskusi na kongresu či kurzu, je všudypřítomná. Tento problém nelze odstranit dvěma třemi organizačními úpravami. Je třeba nově se podívat na to, jak se praktikuje výuka, metodicky ji jinak uchopit, pokročit k subtilnějšímu diferencování výuky, nechat si příležitostně i poradit, případně i ve formě teamteachingu apod. Musíme usilovat o naléhavě nutnou spolupráci mezi třídním učitelem a učitelem hudební výchovy, o permanentní vzdělávání se, to znamená především o prohlubování pedagogických základů, o porozumění lidskému nitru. Dál nás totiž nepřivedou ani tak ty desítky doplňkových terapií a speciálních technik, jako spíš prohloubené chápání pedagogické praxe

a živého pojímání vývoje. Vlastní přetěžování naroubovanými doplňkovými kvalifikacemi často vede k vyčerpání našich sil. Naproti tomu může důkladné prohloubení pedagogického jednání a chápání značně stabilizovat a zvýšit síly, které nám byly dány. Zdravý učitel vyzařuje uzdravující síly hodné napodobení; díky nim se mnohé děti mohou samy napřítit a ze sebe samých orientovat. Hlas je tak intimní výrazový prostředek člověka, že se v něm i neverbálně, tedy už jen v jeho tónu, ukazuje nesmírně mnoho z individuality učitele. Stejně tak může symptom bručení znamenat omezení výrazu, projevení individuality. Pokud se tomu dostatečně brzy věnujeme, může být takový stín projasněn a hlasová výrazová paleta rozvinuta do podoby využitelného zpěvného hlasu.

Stefan Ronner studoval hudbu v Curychu a Stuttgartu, učil hudební výchovu v Marburku, od roku 1992 docent hudby a hudební pedagogiky na Semináři pro waldorfskou pedagogiku ve Stuttgartu.

Článek byl převzat z časopisu Erziehungskunst č. 11/2005, s. 123In.; překlad a mezititulky: Radomil Hradil

Z VYUČOVÁNÍ HUDEBNÍ VÝCHOVY NA WALDORFSKÉM LYCEU

Helena Kožušníková

Před necelými čtyřmi lety vznikla v Ostravě konečně SOŠ waldorfská a mně se dostalo té cti ujmout se výuky hudební výchovy. Ve zpětném pohledu (matky na rodičovské dovolené) na tuto dobu jsem se snažila utřídit si zážitky a zkušenosti z práce se studenty, vybavit si témata, postupy a metody, které jsem pro tuto činnost volila.¹

Vzhledem k tomu, že ve třídách, které jsem učila, byla velká skupina studentů z běžných základních škol, tedy newaldorfských, položila jsem si otázku, jak postupovat, aby se do výuky mohli aktivně zapojit jak mladí lidé přinášející si zkušenosti z waldorfské školy (včetně příslušných dovedností), tak ti, kteří se hudebně vzdělávali v jiných školách (ZŠ, ZUŠ atd.), ale i ti, jejichž hudební zkušenosti a schopnosti jsou minimální.

Cestu, kterou jsem se se studenty vydala, se Vám nyní pokusím zprostředkovat.²

¹ Jako studentka střední waldorfské školy Freie Bildungsstätte Glarisegg ve Švýcarsku (která dnes již bohužel neexistuje), jsem měla po tři roky možnost prožívat úžasné hodiny hudby s panem učitelem Heinzem Bählerem, působilím dnes v Goetheanu. Tuto zkušenost jsem pak plně využila při svém vlastním vyučování hudební výchovy.

² Součástí Vzdělávacího programu Waldorfské lyceum, podle něhož vyučuje SOŠ waldorfská v Ostravě, je program pro výuku hudební výchovy převzatý z Estetického lycea, který umožňuje dostatečnou volnost přístupu. V ostravské střední škole

ZPĚV

Na první hodině jsem se jala studenty přesvědčovat, že zpěv a praktické provozování hudby jsou nedílnou (a to jednou z nejdůležitějších) součástí vyučování, ale zároveň že neočekávám nic světoborného, tedy konkrétně, že si přeji, aby na hodinách „otevírali pusy a vydávali hlas (tón)“. Waldorfské žáci řečené považovali za samozřejmost, ale údiv v řadách ostatních, z nichž někteří zpěvu dávno odvykli, byl očividný (i vzhledem k tomu, že mladí lidé v pubertě, hlavně chlapci, se zejména hudebně neradi projevují, což bylo patrné již při zkouškách³). Rozhodla jsem se však, že budu trvat na svém, a celou jednu hodinu týdně společně věnujeme zdokonalování hlasových schopností a tréninku rytmu.

Výuka pak probíhala následujícím způsobem:

1. cvičení rytmických schopností (5-7 min.);
2. rozezpívání (10-15 min.);
3. zpěv v jednohlase a vícehlase, eventuálně s doprovodem nástrojů (20-25 min.);
4. na přání (5 min.).

Nyní bych ráda krátce popsala výše uvedené činnosti.

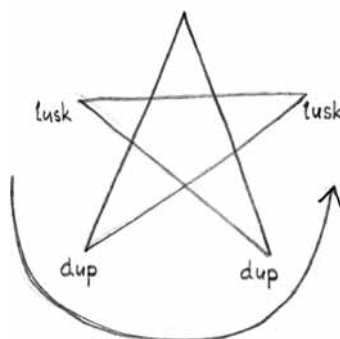
1. Cvičení rytmických schopností

Nejjednodušší je cvičení, při němž učitel předtleská rytmus a studenti jej všichni společně opakuji. Obtížnost se postupně zvyšuje. Ovšem toto cvičení bývá všem známé, je tedy vnímáno jako „otrava“, což přirozeně ovlivňuje i aktivitu jednotlivců.

Je možné se tedy vydat různými směry, z nichž bych ráda dva naznačila.

Rytmus v rámci vlastního fyzického těla

Do cvičení zapojíme všechny končetiny, eventuálně včetně hlavy. Může se odvíjet např. v kruhu. Lusknutí pravou rukou, dupnutí pravou nohou, dupnutí levou nohou a lusknutí levou rukou (tedy čtyřdobý takt). Provádí se stále dokola.



věnujeme hudební výchově dvě hodiny týdně v prvním i druhém ročníku a jednu hodinu týdně ve třetím ročníku. V ročníku maturitním je hudba zařazena jako volitelný předmět v rámci humanitní specializace, což předpokládá z hlediska volby témat spíše prohloubení již poznaného. Učitel má tedy k dispozici pět hodin týdně rozdělených do tří ročníků.

³ Na SOŠ waldorfské v Ostravě je součástí přijímacího řízení krátká hudební prezentace každého uchazeče, jejíž zadání zní: Zaspívejte lidovou píseň a eventuálně se doprovod'te nástrojem (melodickým, rytmickým).

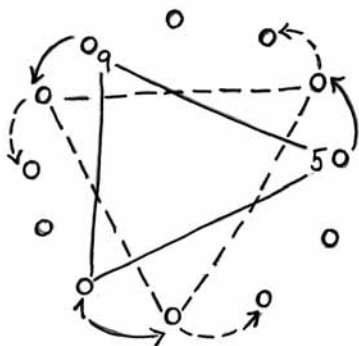
Učitel jej předvede a studenti se postupně připojí. Pokud rytmus všichni společně zvládli, studenti pokračují a učitel zároveň předvádí rytmus nový, např. dvě zatleskání a dupnutí pravou nohou a dupnutí levou nohou. Studenti pak přecházejí na nový rytmus. Rytmus lze téměř donekonečna obměňovat. Může se mlaskat, kroutit hlavou, vykřikovat, skákat, ale i vkládat pauzy, či více úkonů na jednu dobu. Fantazii se meze nekladou.


Cvičení jsme stupňovali rozdělením třídy na skupiny, které proti sobě prováděly různé rytmy nebo konaly soustavu předem dohodnutých rytmů kánonicky.

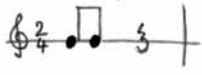
Rytmus ve společenství

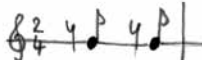
Studenti se postaví do kruhu a rytmus se posílá od jednoho ke druhému. Nejjednodušší, zároveň však nejpoučnější, je začít prostým tlesknutím, dvěma tlesknutími či dupnutím levou a pravou nohou (postupně). Učitel tím totiž stanoví puls (např. dvěma dupnutími: levá noha – pravá noha) a student stojící vedle něho musí tento puls převzít (student tedy opakuje dupnutí: levá noha – pravá noha). Pro mnohé se ukáže být velkým problémem dodržet dané tempo a nesplést si pořadí nohou.

Po zvládnutí těchto základních sociálních cvičení lze posílat postupně více rytmů v odpovídajícím taktu tak, aby byli účastníci cvičení nuceni sledovat, kdo s nimi právě rytmus realizuje, a být s ním v souladu. Uvedené cvičení je možno ozvláštnit použitím rytmických nástrojů, které je při něm nutno předávat z ruky do ruky, čímž se „hra“ stává náročnější, tedy pro studenty zábavnější, neboť představuje větší výzvu.



1 dupání 

5 tleskání 

9 tleskání 

2. Rozezpívání

Studenti sami brzy zjistí, že pokud mají vydržet intenzivně zpívat alespoň 15 minut v různých výškách a písně se širokým rozsahem, musí se rozezpívat. Zvláště, když pochopí, že hlasivky jsou také svaly, a jako po kilometrovém běhu bez rozcvičení a tréninku člověk později cítí každý sval, tak by v případě zcela netrénovaných hlasivek nemusel druhý den vůbec mluvit.

Náplní rozezpívání byla jednoduchá melodická cvičení s minimálním rozsahem (např. 5 tónů), až po složité rozklady s rozsahem dvou oktáv. Zařazovala jsem melodie, na nichž bylo možné cvičit legato, staccato atd. Dále jsme se učili zacházet s dechem a uvolňovat svaly obličejové a rtů. Záměrně jsem do této činnosti vkládala i humorné prvky (např. zvuk jedoucího auta – necháme chvět uvolněné rty proti sobě na hlásku b).

Někdy jsem rozdělila třídu na dvě až tři skupiny a učili jsme se držet a měnit akordy (tercie, kvintakordy) podle mých gest.

V průběhu školního roku, když jsem vysledovala, že někteří studenti již získali v rozezpívání jistotu, požádala jsem je, aby si je připravili a vedli třídu samostatně.

A nyní několik příkladů k popisovaným cvičením:

Cvičení s nepravidelným rytmem

- zpívá se každá nota zvlášť na slabiku „tu“ a melodie se transponuje směrem nahoru nebo dolů; jiné zajímavé slabiky: tjon, řa, ři, řha, ři atd.:



Hamba

- na stupnici se zpívá slovo „hamba“; účelem je procvičení bránice: na slabiku „ham“ se bránice rázně stáhne (břicho jde dovnitř), na „ba“ se uvolní (břicho jde ven):



Cvičení pro vyšší tóny

- transponuje se vždy o tón či půltón směrem nahoru; slabiky lze samozřejmě obměňovat (např. ma-no, ju-va, va-na, má-slo, vi-no a jiné humorné):



Cvičení hlubších tónů

- melodie se transponuje dolů; zpívá se na slovo „ring“, legato se provádí na hlásku „ng“ (celé slovo se čte německy, „ng“ tedy zní jako „n“ rozezněné na měkkém patře, zpívá se s pootvřenými ústy):



3. Zpěv v jednohlase a vícehlase

Mé vnitřní otázky k této části hodiny na začátku prvního ročníku zněly:

1. Jaký musím zvolit repertoár, aby na něm studenti mohli od počátku prožívat osobní i společný úspěch a zároveň radost z hudby?

2. Má být cílem společného zpěvu jen „prostě zpěv“, nebo má vést i k něčemu jinému?

Odpověděla jsem si následovně:

1. Nejjednodušší a nejučelnější jsou kánony a jednoduché dvojhlasy, kdy druhý hlas může být např. pouze jedním tónem. Skladby jsme ozvláštnili použitím rytmických hudebních nástrojů (bubínky, tyčky, vajíčka atd.), někdy jsem o doprovod k jednotlivým hlasům požádala žáky, kteří do třídy přišli z waldorfské ZŠ (na flétny). K tomu musím dodat, že já sama jsem houslistka, při výuce tedy používám především hlas. Nejsem schopna studenty doprovodit na klavír, jsou tedy při zpěvu ve hlasech odkázáni skutečně převážně jen sami na sebe, musí se podržet navzájem. Kupodivu se tato skutečnost v průběhu roku ukázala být výhodou.

Zpívali jsme např. kánony pro temperamenty, čerpala jsem z ranního rozezpívání pardubických seminářů atd. Ráda bych zde poskytla jako příklad africkou píseň, která nadchla naši první třídu (tedy první první ročník).

Bombela

Bom- be- la bom- bela westime la bom- bela westime la u

mame wencani e wiša bantuana u wiša bantuana bom-

bela bombela bom- bela bombela bom- bela bombela

Později, když se třída sezpívala, jsem volila i obtížnější skladby, např. spirituály.

2. Tato část hodiny měla být zároveň možností, jak se prostřednictvím vlastních prožitků seznámit se skladbami jednotlivých období dějin hudby. Společně jsme tak kráčeli od písni pentatonických, lidových písni, Seikilovy písně, písni řeckých, přes gregoriánský chorál a renesanční skladby k baroku až po romantismus (20. století mělo proběhnout ve třetím ročníku, kde jsem již neučila). Volila jsem vždy skladby přiměřené schopnostem třídy. Ve druhém ročníku spíše jednohlasy (neboť to byla třída nezpěvná), v prvním ročníku nebyl problémem ani jednodušší trojhlas s doprovodem nástrojů.⁴

Pokud se to hodilo k probírané látce a umožňovala to i momentální nálada v hodině, zařadila jsem i tance.

⁴ Na konkrétní žádost mohu eventuálně poskytnout nějaké hudební materiály.

4. Na přání

Těžištěm mých zájmů a mého studia byla vždy vážná hudba. Dnešní populární skladby znám jen okrajově. Navrhla jsem tedy studentům, aby si pro závěr hodiny připravili nějakou svoji oblíbenou současnou populární skladbu, kterou bychom si mohli společně zazpívat. Několik týdnů trvalo, než studenti převzali iniciativu skutečně do svých rukou (do té doby jsme zpívali skladby z předešlé části hodiny), ale poté si posledních pět minut organizovali sami ke všeobecné spokojenosti.⁵ A já jsem se tak mnohému přiučila.

Na tomto místě bych chtěla přiznat i svůj neúspěch. Druhý ročník, o němž píši výše, zpíval v průběhu roku stále méně a méně, až jsme hodiny společného zpěvu museli zcela nahradit dějními a poslechem. Učila jsem tuto třídu v prvním ročníku několik týdnů, poté si ji převzala jiná paní učitelka. Ve druhém ročníku se mi pak dařilo stále méně přesvědčit studenty, aby zpívali, až nastala situace, že jsem zpívala v hodinách pouze já jim.

Ve druhém prvním ročníku byla situace zcela jiná. V této třídě se mi v rámci daného roku podařilo uskutečnit všechny výše popsané činnosti.

DĚJINY HUDBY A TEORIE

Z vlastních vzpomínek a z rozhovorů s mladými lidmi vím, že výuka dějin hudby, jež se sestává z životopisů skladatelů (často protkaných mnoha nic neříkajícími frázemi) a tzv. hudebních ukázek typu „a nyní si poslechneme jako ukázkou klasicistního stylu první větu Malé noční hudby od W. A. Mozarta“, často vede k názoru, že „vážná hudba je nuda“, „skladby vážné hudby zní všechny stejně a jsou příliš dlouhé“. V dnešní době přicházejí na střední školy bohužel mnozí žáci základních škol s uvedenými předsudky. Proto jsem si, než jsem začala učit dějiny hudby, položila otázku: Jak vzbudit ve studentech zájem o poslech skladeb vážné hudby a o jejich uchopení? Odpověď zněla: Musím jim ukázat řád a strukturu, která v těchto skladbách panuje, aby byli schopni aktivního poslechu. Z tohoto důvodu jsem pak pojala dějiny hudby jako dějiny hudebních forem.

Úvod ke studiu hudebních forem

Každé studium ovšem vyžaduje jisté řemeslné základy, v tomto případě tedy alespoň několik nejdůležitějších pojmů týkajících se hudebních forem, jimiž je možné popsat základní principy. Abychom tyto pojmy poznali a osvojili si je, začali jsme se studiem většiny důvěrně známého hudebního materiálu – lidové písně. Jako příklad uvádím dvě z nich.

Analýza lidových písní

Stejně jako sdělení druhému člověku obsahuje i skladba nějakou klíčovou myšlenku (nebo několik myšlenek), na níž je založená její výpověď a která vůbec umožňuje vznik jejího obsahu (tedy celého díla, ať už má jakýkoli rozsah). Jakou myšlenku lze tedy nalézt v lidové písni?⁶

⁵ Zpravidla přinášeli písně z muzikálů, trampské písně či hity nejrůznějších hudebních skupin. Některý ze studentů doprovázel ostatní na klavír či na kytaru.

⁶ Písně jsme si vždy se třídou zazpívali, popřípadě je provedli ve dvojhlase a s doprovodem nástrojů. Studentům jsem vysvětlila, že se jedná o studijní materiál, který je třeba nejdříve důkladně poznat a prožít, abychom pak na základě pozorování mohli učinit nějaké závěry.

Travička zelená

Travička zelená, to je moje potěšení, travička zelená, to je moje
peřina. když si na ni smyslím, sednu, když si na ni smyslím, na ni lehnu, travička
zelená, to je moje peřina.

U lidových písní máme při analýze tu výhodu, že se zde snoubí text s hudbou, můžeme tedy vycházet i z textu. Zpěvák vyslovuje myšlenku: *Travička zelená, to je moje potěšení, travička zelená, to je moje peřina.* V hudbě pak slyšíme, že se tato myšlenka člení ještě na dvě kratší: *Travička zelená, to je moje potěšení/ travička zelená, to je moje peřina.* Melodie první části se kromě posledního taktu doslovně opakuje.

Lze nalézt melodii těchto dvou částí v písni ještě na jiném místě? Ano, v posledních čtyřech taktách, které jsou totožné s frází *travička zelená, to je moje peřina.*

Jak je to s prostřední částí písně (*když si smyslím, na ni sednu, když si smyslím, na ni lehnu*), jež je zároveň (což můžeme pocítit při zpěvu) jejím vrcholem? Je tato část z hlediska notového materiálu nová? Není; je částí hlavní myšlenky; jedná se o notový materiál ze 3. a 4. taktu. Tyto dva takty se v prostřední části dvakrát opakují. V textu se vysvětluje důvod, proč vznikla základní myšlenka.

Provedeme-li takovouto krátkou analýzu, vyplyne nám výše uvedené členění skladby:

$\alpha \ \alpha \ \beta \ \alpha$

Tímto jsme skladbu rozpitvali, umrtvili, zabili. Myslím, že studenti po procesu analýzy v případě jim známé a leckdy jimi i (možná nevědomě) milované lidové písně přesně pocítí, co to znamená nějakou skladbu zabit. Proč to ale děláme? Abychom získali odpověď na tuto otázku, analyzujeme ve výuce písní ještě několik. Zde uvedu pro názornost pouze jednu další.

Černé oči, jděte spát

Černé oči, jděte spát. Černé oči, jděte spát, však musíte
ráno vstát, však musíte ráno vstát.

Tato píseň má mnoho slok a v nich děj z první sloky pokračuje, vysvětluje se, proč mají „jít černé oči spát“. Hudba je ale pro všechny sloky stejná, její výpověď se tedy od textu částečně liší. Hlavní hudební myšlenku nalezneme v prvních třech taktech. Opět ji objevíme v posledních třech taktech v doslovném znění. Prostřední část je ve srovnání s písní *Travička zelená* nepravidelná (sestavá ze čtyř taktů). Můžeme ji uchopit jako celek, nebo rozčlenit na dvě části. Melodicky se zde jedná o tonální transpozici částečně intervalově pozměněné hlavní myšlenky. Takt 3 a 4 uvádí hlavní myšlenku o tercii výše, úvodní kvarta je proměněna v sekundu. Následuje transpozice melodie těchto dvou taktů o sekundu níže při zachování tóniny. Ve střední části písně tak dochází ke stažení hlavní myšlenky (ze tří na dva takty) a zároveň k jejímu stupňování (pomocí opakování). Uvedenou analýzou dospějeme k této hudební formě:

a á a
α ᾱ

Proč tedy analyzujeme, umrtvujeme skladby? Studenti se mohou sami pokusit nalézt odpověď na tuto otázku a jistě jsou odpovědi různé. Sama pro sebe a pro svou práci ve výuce jsem našla tyto:

Analyzujeme proto, že se snažíme dospět k poznání, proniknout k jádru věci. Prostřednictvím vykonaných analýz písní a prožitků, které byly s nimi spojeny, však zjistíme, že nestačí učinit krok dovnitř (věc rozebrat), ale je třeba se vrátit zpět a poodstoupit. Neboť „jádro“ našeho objektu zkoumání tkví vlastně v souvislostech poznávaných jednotlivostí, tedy ve znovuuskutečnění celku na vyšší úrovni.

Každá píseň má hlavní myšlenku, která se zpravidla opakuje na konci (i v doslovném znění), čímž dochází k vnitřnímu sjednocení celé skladby, ale zároveň tato myšlenka v různých podobách prolíná celým dílem. Stejně jako vše živé se píseň rodí s „fyzickou podstatou“ (notovým materiálem), plyne v proudu času a ve stálém upomínání na tuto podstatu (základní myšlenka se v různých podobách objevuje stále znovu), ale dospívá i k vrcholu, který přináší napětí, je něčím zajímavým, pro každou píseň osobitým (originální pojetí střední části písně). V závěru se pak vrací k počátku (opakování hlavní myšlenky), který má ale již v sobě kvalitu všeho, co se odehrálo v průběhu skladby, tedy i píseň se „z moudrosti stáří dívá zpět na prožitý život“. Tím je píseň, a nejen ona, nýbrž každá skladba, spjata s podstatou člověka, protože od člověka pochází (stvořena jeho nejvnitřnějšími pohnutkami) a k člověku plyne; má oslovit celou jeho bytost.

A nyní začíná být cesta třídy za poznáním dějin hudby malým dobrodružstvím. Každý skladatel skryl ve své skladbě část sebe. Poznáme-li skladatele, uvidíme, jak se jeho osobnost v díle odráží? Jaký asi musel být člověk, který napsal tuto skladbu? Co zvláštního, osobitého, originálního vnesl tento skladatel svými díly do proudu dějin hudby, tedy dějin lidstva? To už jsou otázky hodné inteligence a schopností studenta střední školy.

Nejdůležitější pojmy

Při práci s písněmi jsme si se studenty zavedli několik pojmů, abychom byli schopni popisovat hudební jevy. Ke každému nyní uvedu příklad:

Motiv



Téma

Zpravidla se jedná již o delší hudební myšlenku. U písně je použití tohoto pojmu poněkud sporné. Uvedu tedy příklady dva.



Metrum (puls)

- proud stále dál plynoucích dob, mezi nimiž je stejný časový úsek
- rychlost metra je tempem skladby



Takt

- člení plynoucí proud metra na skupiny o stejném počtu dob
- první doba v taktu je vždy těžší než ostatní
- označuje se taktovými čarami

tura melodie je pro nás (lidí 21. století) těžko uchopitelná, nejdůležitější je její vyklenutí v návaznosti na smysl textu. Chorál zpívaly vysoké mužské hlasy. Byl to zpěv nezatižený osobními pocity a pohnutkami, čirá melodie proudící od člověka k Bohu. Jen zpěvem, dle chápání prvních křesťanů, je člověk hoden oslovit Boha a spojovat se s ním.

Později jsme se snažili uchopit, jakým způsobem se prostřednictvím práce s melodií – držení isonu, paralelních kvart, kvint a oktáv, stavění téže melodie v různých tempech proti sobě – dospělo k vícehlasu.

Zabývali jsme se rozdílem mezi tehdejší hudbou církevní a hudbou světskou, jež se i později vyvíjejí nezávisle na sobě, až se v době osvícenství přiblíží natolik, že téměř splynou. Mezi uvedenými proudy je také zřetelný rozdíl ve formě, která má u světské hudby již od počátku jasnější podobu, což jsme si ukázali na lidové písni.

Renesance a baroko

Rozborem renesančních a barokních skladeb jsme dospěli k tomu, že struktura skladby je stále zřetelnější (v motetech nacházíme imitace motivů, jejichž sledování v proudu hudby si lze navštívit na dobových kánonech, a paralelní uvádění stejných citací chorálu v rozdílných tempech⁷), postupně se některé části opakují (k tomu dochází v baroku), témata již nejsou jen motivy, ale celými frázemi a vrcholem umění polyfonie (tedy hudby, v níž jsou hlasy rovnocenné a navzájem se prolínají) se stává fuga. Mistrem fugy je pochopitelně J. S. Bach. Když rozebereme některou z jeho fug, můžeme ji pro zajímavost srovnat s fugou z Českých luhů a hájů (Má vlast) B. Smetany.

Neméně důležitý je vývoj tonality. Renesanční skladby umožňují prolínání hlasů, ale i tónin, a jako lidé dnešní doby v nich necítíme pevnou danost v dur či moll. Skladby jsou tedy z hlediska harmonie spíše lineární.

Až baroko dává vzniknout kadenci jako základu harmonie, a umožňuje tím vývoj homofonie až k jejímu vrcholu v klasicismu – k sonátové formě. Na počátku stojí např. barokní concerto grosso. Ustavením dur a moll se zásadně mění vztah člověka k hudbě, je s ní mnohem více duševně spojen, oslovuje jeho cit. Dalšími jevy, jež nám umožňují sledovat vztah lidí baroka ke světu, jsou:

1. vícesborovost (orchestríky či sbory různého složení byly rozmístěny po celém kostele a dirigent uprostřed je řídil, na principu concerta grossa se ve hře střídaly) – uvnitř kostela vlastně vytvářela druhý chrám, chrám hudby
2. improvizace zpodobnění melodií (existovala celá nauka o zdobení)
3. vznik opery – odehrávající se v úžasných divadlech za pomoci složité jevištní techniky (ohňostroje, plovoucí oblaka atd.), která zároveň vedla ke zdokonalení techniky zpěvu a neuvěřitelnému mistrovství zpěvu kastrátů

Epocha baroka v hudbě se pohybuje v polaritě mezi dvěma velkými osobnostmi – Bachem a Händelem, z nichž první působí v Německu převážně na poli duchovní hudby a druhý v cizině (Itálie, Anglie) především na poli hudby světské. Vykreslení rozdílu mezi jejich životem a tvorbou otevírá studentům možnost vnitřně se spojit s podstatou hudby této doby.

Výše uvedená témata jsme prošli v prvním ročníku.

Klasicismus a romantismus

Jak jsem již zmínila, dovádí klasicistní skladatelé k dokonalosti homofonní hudbu (první hlas nese melodii, ostatní jej doprovázejí), skladby je nyní z hlediska harmonie možno sledovat

⁷ Tatáž melodie chorálu se objevuje v base v celých notách, nad tím ve druhém hlase v půlových notách a v prvním hlase ve čtvrtových několikrát za sebou.

vertikálně. Jako příklad práce na sonátové formě bych později ráda uvedla analýzu první věty 40. symfonie W. A. Mozarta.

Néuprosně stále stejně běžící metrum barokních skladeb (odměřující pozemský čas) se zde stává základem pro tempové změny (zvolnění, zrychlení), skladatelé pracují mnohem více s dynamikou, aby překvapili posluchače. Z ducha doby ale vychází potřeba spořádanosti, jež dává vzniknout celkům, jako je koncert a symfonie.

Vývoj klasicistní hudby si můžeme osahat prostřednictvím tří skladatelů: J. Haydna (otce kvartetu, při analýze některého z kvartetů si uvědomíme, že sonátová forma je zde ještě „v plenkách“), W. A. Mozarta (jeho skladby jsou vrcholem klasicismu) a L. van Beethovena (u nějž sledujeme již tendenci přechodu k romantismu – lze analyzovat symfonii zvanou Osudová).

Epocha romantismu přináší intenzivní práci s disonancí, skladatelé používají do té doby nemyslitelné harmonie a odvážnější modulace, jejichž prostřednictvím rozbouří v posluchačově duši doslova moře citů. Zároveň mistrně využívají veškerých možností, které skýtají do té doby jasné a přehledné hudební formy (sonátová forma, rondo, variace, velká třídílná forma atd.). Můžeme studentům ukázat, jak skladatelé apelují nejen na cit, ale i na rozum posluchačů, kteří musí vyvinout velké soustředění, aby dokázali hudbu poslouchat vědomě (hudbu absolutní). Zcela zřejmý je zde rozdíl mezi Schubertem (jeho symfonie ještě nejsou daleko od klasicismu), Smetanou, Chopinem, Dvořákem, Brahmssem, Mahlerem a např. Berliozem (idee fixe). Na druhou stranu mu ale dávají do ruky klíč k naslouchání hudbě jiným způsobem, ke skladbám uvádějí tzv. program (text popisující obrazy a myšlenky), který po přečtení vzbudí asociace (situace, přírodní scenérie), jež může posluchač v hudbě najít. Typickým příkladem je cyklus *Má vlast* B. Smetany. Hudba romantismu je širokým tématem, jež lze pojmut z různých úhlů. Za důležité jsem však považovala především naznačit studentům, jak různé romantičtí skladatelé uchopovali jednotlivé hudební formy, jak osobitě zkoumali jejich možnosti, až dospěli k impresionismu (např. Debussy), kdy se prostřednictvím hudby pokoušeli vyvolat v posluchači dojem, jenž v nich samých byl vyvolán nějakým zážitkem (nejčastěji z přírody).

K těmto tématům jsme dospěli ve druhém ročníku.

Analýza první věty 40. symfonie od W. A. Mozarta

Touto analýzou bych Vám ráda představila způsob, jak se lze se studenty zabývat konkrétní skladbou.

Před hodinou jsem si na tabuli připravila hlavní téma první věty symfonie.

The image displays three staves of musical notation for the first movement of Mozart's Symphony No. 40. The notation is in G major (one flat) and 4/4 time. The first staff shows the beginning of the movement, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff continues the melody, featuring a sharp sign indicating a modulation. The third staff shows the end of the movement, concluding with a double bar line and repeat signs.

Tabuli jsem pak při hodině otevřela a řekla studentům, že bych jim chtěla představit krátkou melodii na úvod naší práce se skladbou. Zahrála jsem téma na housle a zeptala se, zda by mi na základě svých dosavadních zkušeností k této melodii mohli něco říci, cokoli, co je napadne.⁸ V rozhovoru jsme došli k následujícím poznatkům:

- jedná se o nějaké téma, protože je to rozsáhlejší melodie (není to tedy motiv) a obsahuje již vnitřní strukturu;
- téma je v tónině g-moll;
- i přes mollovou tóninu je poměrně rychlé, lehké, zpěvné a vzdušné;
- jeho forma by se dala naznačit takto:



Následně mohou studenti hádat, do jaké hudební epochy by se toto téma hodilo, do jakého časového údobí, ke kterému skladateli.

Potom jsem jim pustila celou první větu. - Pokládám za důležité, aby studenti poslouchali skladby vždy s nějakou vnitřní otázkou, jinak může dojít k tomu, že nebudou poslouchat aktivně, ale tak, jak jsou často zvyklí z domova, tedy vezmou hudbu jako kulisu k vlastním rozhovorům. - Dala jsem jim úkol spočítat, kolikrát námi analyzované téma ve větě zaslechnou. Při druhém a třetím poslechu jsme se zaměřili na to, kdy se objevuje ve větě téma celé a kdy jen jeho části. Tím jsme dospěli k následující struktuře:

|:A1 (celé téma):| B (části tématu mnohokrát) A2 (celé téma) c (začátek tématu)

Jestliže má učitel k dispozici pro žáky partituru skladby, bylo by v této chvíli ideální je použít. My jsme je neměli, a tak jsme pokračovali nadále v analýze sluchem.⁹ Položili jsme si otázku, zda je hlavní téma ve skladbě tématem jediným; po opětovném poslechu jsme se dobrali k druhému tématu – vedlejšímu.



Při následné analýze jsme dospěli k těmto závěrům:

- vedlejší téma je v tónině B-dur, na třetím stupni hlavní tóniny (g-moll);
- má táhlejší charakter než téma hlavní a je určeno prací s půltóny (chromatikou);
- jeho formu lze nakreslit takto (celé se totiž opakuje dvakrát):



⁸ Melodii jim samozřejmě ještě několikrát přehrají, aby se s ní podrobně seznámili.

⁹ Považuji za důležité započít analýzu nejprve pokud možno pouze sluchem, aby si studenti zvykli orientovat se v hudebních formách a mohli i na koncertech aktivně naslouchat.

Zjistili jsme, že se vedlejší téma objevuje ve větě jen dvakrát v díle A1 po hlavním tématu a v díle A2 taktéž po hlavním tématu (ale v jiné výšce; já jsem doplnila, že bylo transponováno do hlavní tóniny). Mezitím jsme již věděli, že díl A1 se doslovně opakuje.

V této chvíli bylo možno z mé strany vnést do společné práce trochu historie hudebních forem a poukázat na to, že se jedná o tzv. sonátovou formu, která se skládá ze tří hlavních částí:

Expozice (naše označení: A1)

- skladatel představuje hudební materiál, jako když v eseji spisovatel představuje téma či myšlenku, kterou chce později rozvést;
- skládá se z úvodu (v naší větě pouze první takt), hlavního tématu, spojovací části, vedlejšího tématu (jež probíhá v dominantní tónině)¹⁰, spojovací části, závěrečného tématu (v naší větě je vytvořeno z prvků hlavního i vedlejšího tématu) a kody (expozice zřetelně směřuje k závěru);
- v klasicistní hudbě se celá expozice opakovala, aby měl posluchač dostatek času na zvnitřnění témat (hudebního materiálu).

Provedení (B)

- skladatel pracuje s jedním či s oběma tématy;
- v naší větě je provedení tvořeno pouze hlavním tématem, skladatel využívá zejména prvních dvou taktů (hlavy tématu) a počátečního motivu (první tři noty) pro transpozice do různých tónin.

Repríza (A2)

- opakuje provedení, ale všechny části dříve probíhající v jiných tóninách jsou transponovány do tóniny hlavní.

A nyní ještě krátce k dílu, který jsme v původním načrtnutí formy naší věty označili c. Na konci reprízy si někteří skladatelé „udělali legraci“ a napsali jakoby část dalšího provedení, jen ho naznačili, a to učinil i autor této skladby před vlastní konečnou kodou celé věty.

Nepřipomíná nám sonátová forma ve velkém trochu to, co jsme poznali v malém při analýze písní?

A teprve na závěr zazněl název skladby (první věta 40. symfonie) a autor (W. A. Mozart).

20. století v hudbě

Třetí ročník (tedy dvanáctou třídu) jsem neměla možnost učit. Pro tuto příležitost jsem si však původně schovávala hudbu 20. století. Jak jsem se již zmínila, v případě populární hudby se mám spíše já co učit od studentů, ale ve vážné hudbě této epochy bych jim snad mohla ukázat ještě jeden další krok. Tato doba je nám příliš blízka, než aby byl člověk schopen činit s jistotou závěry, lze však vyzorovat, že se skladatelé od naprostého zhuštění formy (impresionismus) vydávají k „čiré disonantnosti“ (jde o nahuštění disonancí ve skladbě, jež způsobuje, že na první poslech je téměř „nestravitelná“), nebo se snaží uchopit podstatu hudebních prvků (tónů, intervalů, stupnic atd.) – příkladem je hudba atonální (A. Schönberg). Tato hudba je srovnatelná z obrazy Kandinského.

Vážná hudba se tak ocitá na samé hranici svého dosavadního smyslu. Je ještě vůbec určena posluchačům? Zdá se, že skladatelé hledají. Ale co vlastně hledají? Z vlastní zkušenosti (z praxe ze sboru) vím, že k současné vážné hudbě lze nalézt cestu tím, že ji sami realizujeme (zpíváme, hrajeme), vnitřně se s ní spojujeme stále znovu a znovu, a až pak k nám začne promlouvat. Dávají nám snad skladatelé svým hledáním podstaty hudby a jejího vztahu k člověku možnost, abychom hledali s nimi? Vřele doporučuji všem, kteří budou mít příležitost, nacvičit se třídou nějakou skladbu soudobé vážné hudby.

10 V našem případě je hlavní tónina mollová, probíhá tedy vedlejší téma v durové tónině třetího stupně.

Ve druhé polovině třetího ročníku by snad měl být prostor k znovuvyvolání hlavních charakterových rysů jednotlivých hudebních epoch a k načrtnutí linie vývoje hudby v souvislosti s vývojem lidstva v jeho celistvosti.¹¹

ZÁVĚREM

Studenti střední školy si na základě exaktního pozorování světa kolem sebe a uvádění pozorovaného do souvislostí vytvářejí vlastní úsudky, snaží se nalézt ideály, ke kterým budou směřovat v životě své kroky. My jako učitelé bychom jim měli nabídnout co nejširší škálu témat, na nichž si schopnost usuzování vytříbí. K těmto oblastem patří i hudba. Již ne pouze jako umělecké prožívání (zpěv, hra na nástroj a radost z těchto činností), ale i možnost obohatit svůj pohled na svět a na člověka. Proto je třeba pojímat hudební výchovu na střední škole jako studium hudby (jejích jevů). Zvědomovat studentům způsoby zacházení s hlasem, způsoby interpretační praxe a otevřít před nimi svět hudebních struktur, aby byli schopni alespoň zčásti nahlédnout souvislost vývoje hudby a vývoje lidstva v dějinách, uchopit přínos hudby jako umění pro člověka (tedy konkrétně i pro ně samotné)¹² a naučili se hudbu poslouchat aktivně.

Snad jako mnoho učitelů jsem si častokrát představovala ideálního žáka pro hudební výchovu na střední škole waldorfské. Měl by znát noty, intervaly, stupnice, italské názvy temp, typy akordů, měl by umět zpívat a hrát na jeden či více nástrojů, nejlépe snad kdyby všichni studenti předtím prošli základní školou waldorfskou a k tomu ještě velmi dobrou. Inu, sen. Položím-li si však otázku, jaké minimální schopnosti či dovednosti by měl mít žák přicházející na waldorfské lyceum, aby byl schopen uchopit alespoň zčásti podstatu hudby, a zamyslím-li se nad ní upřímně, dojde k následující odpovědi:

Jedinými podmínkami pro to, abychom mohli se studenty v hudební výchově pracovat výše naznačeným způsobem, jsou vnitřní otevřenost a touha poznávat. Z celého srdce Vám přeji takové studenty.

Helena Kožušnicková studovala tři roky na střední waldorfské škole ve Švýcarsku, absolvovala seminář pro třídní učitele WŠ v Příbrami, dále hudební vědu a germanistiku na FFUK. Učila v ostravské WŠ jako třídní učitelka v první až čtvrté třídě a dále němčinu a hudební výchovu na waldorfském lyceu; nyní je na mateřské dovolené.

11 Z praktického hlediska bych považovala za ideální, kdyby výuka hudební výchovy na střední škole waldorfské mohla probíhat v epochách. Rozvržení by pak bylo následující:

první ročník epocha jednohlasé hudby a přechodu k vícehlasu, úvod do analýzy skladeb (středověk, renesance)

epocha vývoje polyfonní hudby (renesance, baroko)

druhý ročník epocha klasicismu

epocha romantismu a impresionismu

třetí ročník epocha dvacátého století

čtvrtý ročník (humanitní specializace) – přínos hudebních dějin k vývoji lidstva (lidské bytosti)

12 V diskusi lze se studenty dojít k tomu, že jim aktivní zabývání se hudbou přinese zlepšení dovedností zpěvu, zlepšení koordinace. Uvědomí si, že i v oblasti hudby se lze mnohému naučit, ačkoli se předtím považovali třeba za hudební analfabety. Ale především v nich tato práce podnítkem kreativní přístup k jiným oblastem poznání, budou schopni nadhledu a uchopování jevů z mnoha hledisek a v neposlední řadě i sledování více věcí najednou (neboť při poslechu skladeb je třeba sledovat současně strukturu, harmonii, melodii, tóninu atd., při realizaci hudby tempo, rytmus, dynamiku, vlastní hlas a všechny ostatní spolupěváky).

ANDĚLÉ PRO VŠECHNY – HUDBYMILOVNÍ ANDĚLÉ FRA ANGELICA

Jana Stránská

Proč právě andělé s hudebními nástroji v ruce?

A neslyšíme snad v hudbě něco jemného, něžného jako zavanutí křídel motýla, jako spánek usedající zlehka na naše oční víčka a odpoutávající nás od tíže fyzického bytí? Něco, co nás nadnáší a povznáší do tajemných vyšších sfér; směje se i pláče, přináší uvolnění a mír v duši, jimiž prodchnutí naplňujeme se pocitem sympatie k okolnímu světu? Není to snad pohlazení andělů, kteří jako by s námi chtěli komunikovat, sdělují nám v melodických zvucích svá poselství?

Když jsme byli mladší, používali jsme pro příjemné pocity, které se slovy nedaly vyjádřit, výraz: „to je boží“ nebo „to je božské“. Takový přídomek dostal i malíř, kterého bychom mohli potkat ve Florencii 15. století, kam za přízni rodiny Medici přicházeli nejlepší umělci z celé Itálie, jak se tam prochází vedle tří jiných geniálních umělců, spojených přátelstvím – malíře Masaccia, sochaře Donatella a architekta Brunelleschiho. Malíř, skromný a ctnostný, podle Vasariho (Životopis umělců) „nesmírně lidský“, bohu oddaný dominikánský mnich Fra Angelico, zvaný také Beato Angelico.



Oltář s Madonou a anděly
1433-35, 260x 330 cm, Museo di San Marco, Florence



Madona v růžovém loubí
kolem 1448, dřevo 51 x 40 cm,
Wallraf-Richartz-Museum, Köln



Narodil se a žil v místě a v době zásadních změn ve vidění a ztvárňování skutečnosti v umění, kdy lidé začali objevovat velikost pozemského prostoru a v něm si uvědomovat lidskou jedinečnost. Fra Angelico měl však ještě ducha pozdně gotického mistra; sám obdivoval dílo Giotta, a říkal často, že umělec potřebuje klid a že „malíř Krista musí žít neustále s Kristem“.

Své obrazy nikdy nepřemaloval, protože se domníval, že je maloval v božské inspiraci. Pro Fra Angelica byl tento pozemský svět jen bleďým odleskem světa vyššího, božského království, obývaného nebeskými bytostmi. A tak i tematika jeho fresek a deskových obrazů je výhradně náboženská. Zvěstování, Madona s hvězdou, Korunování Panny Marie, Klanění tří králů, Jidášův polibek, Poslední soud s blaženými, vstupujícími radostně do bran ráje, fresky ve vatikánské kapli pro papeže Mikuláše V., ale především fresky na zdech chodeb a cel florentského dominikánského kláštera San Marco, které začal malovat jako padesátiletý; fascinují nás svou něžnou a jasnou barevností, líbezností výrazu a měkkými tvary dodnes.

Na jeho náhrobku v Římě můžeme číst nápis: Část mého díla je zde a druhá je v nebi...

K tomu pozemskému dílu patří i dvanáct andělů z oltáře, který si objednal cech pláteníků ve Florencii. V říjnu 1432 byl nejprve řezbář pověřen zhotovit dřevěnou konstrukci pro architekturu mramorového oltáře podle návrhu Lorenza Ghiberti, jednoho z nejvýznamnějších florentských sochařů. Teprve v červenci 1433 byla uzavřena smlouva s Fra Angelicem. Na oltář nebylo šetřeno barvami, stříbrem ani zlatem, ale malíř dostal pouze 190 florinů*, a to ještě ne on sám, ale jeho řád.

Ve svém obrazovém plánu se podřel předložené konstrukce, tj. středové tabule s Madonou zarámované kulatým obloukem, do něhož namaloval dvanáct andělů. Ti hrají na různé hudební nástroje a svou hudbou a postavami vytvářejí bránu, jež před námi otvírá prostor se sedící Madonou uprostřed.

Najdeme tu anděly s trumpetou v oranžovém šatu, s tamburínou ve světle modrém nebo růžovém šatu, s bubínkem, s tamburínou a s činely, oba v růžovém, s pozounem v zeleném nebo v červeném šatu, s houslemi, s citerou, s Panovou flétnou, a dva modlící se anděly s černou a s červenou stuhou přes šat.

Pro srovnání uvádím stejný motiv, jak ho namaloval německý malíř působící v Kolíně, Stefan Lochner, jen o 15 let později než Fra Angelico – Madona v růžovém loubí.

Andělé jsou ve stáří malého Ježíška a na rozdíl od zobrazení Fra Angelica obklopují Madonu přímo v prostoru, kde ona sedí. Rámec tu vytváří v předním plánu červenozlatý brokátový závěs a v zadním plánu za Madonou a anděly besídka s pnoucími se růžemi.

Vysvětlivky:

*Florin, florén, italsky fiorino, původně florentská zlatá mince, která byla poprvé ražena roku 1252 (hmotnost 3,57 g). Na jedné straně byla vyražena lilie, znak města Florencie. Posléze byl název převzat pro florentský stříbrný groš (fiorino d'argento) o hmotnosti asi 2 g. Ten byl ražen od roku 1296; ale později se tak jmenovaly i jiné stříbrné ražby ze 16.-19. stol. Na italském území. Ve 14. stol. např. název převzali Holanďané pro svůj gulden (hol. goud – zlato, gouden – zlatý).

Poznámka:

Pokud jste fascinováni jemně zářivou bytostí Fra Angelicových andělů a měli byste zájem o kopii některého z nich, máte jedinečnou možnost díky německému dřevorytci Heinrichu Knöfle- rovi. Ten už roku 1824 objevil šarm těchto andělů, přičemž ve Florencii zhotovil první dřevoryty a opatřil je latinskými názvy. Kdy je vytiskl Kartografický ústav ve Vídni, se přesně neví. Dnes obdivujeme, jaké jedinečné barevnosti dosáhli Videaňští 11-15tí barevnými tiskovými cykly. Tyto tisky si lze objednat u Sonnenblau – Atelier für Wahrnehmung, Austausch und Verbreitung na webové adrese www.engelfueralle.de

Použitá prameny:

E.H. Gombrich: Příběh umění; MF s Argo, 2. vyd. 2003
José Pijoan: Dějiny umění, svazek 5; Odeon 1979
Encyklopedie světového malířství; Academia, Praha 1975
www.engelfueralle.de

Jana Stránská pracovala devět roků ve WŠ v Pardubicích, z toho osm let jako třídní učitel; tři roky působila ve WŠ v Hofu (mentorská práce, výuka dějin umění a dílen v 5. a 6. třídě); v současnosti působí v Anglii.

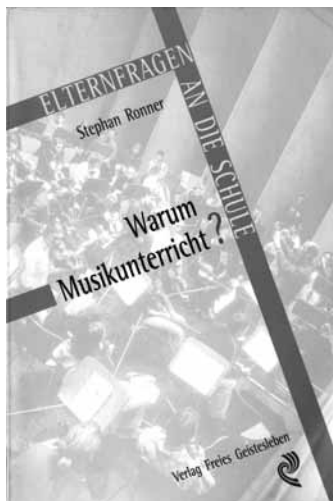
KNIHY K TÉMATU – RECENZE

Stephan Ronner: Proč vyučovat hudební výchovu?

Útlá knížka hudebního pedagoga Stephana Ronnera s názvem *Proč hudební výchova?* (v orig.: *Warum Musikunterricht?*) vyšla v nakladatelství Verlag Freies Geistesleben v roce 2000. Jak už napovídá sama otázka z titulu knihy, její autor se zabývá v osmi kapitolách podrobněji smyslem a náplní vyučování hudební výchovy.

V úvodu své práce Stephan Ronner uvádí, které klíčové schopnosti si děti rozvíjejí během vyučování hudební výchovy a které vyplývají z požadavků dnešního a i budoucího života. Východiskem pro výuku hudební výchovy mu je:

- smysluplná hra mezi „tebou“ a „mnou“, „námi“ a „vámi“ coby muzicírující skupinou – tj. *schopnost stát se týmem*;
- vícehlasý zpěv – improvizace – vede k *učení se flexibilitě*;
- prostřednictvím procesů strukturovaných v čase je podněcována, procvičována a vytvářena *kreativita*;
- *inovátorské schopnosti* si děti mohou utvářet díky komponování, společné činnosti a improvizaci;
- *nadšení pro věc* přichází např. v již dříve pěstované důvěře ve vlastní schopnost zpěvu – ať už ve společenství (v malých skupinkách) či sólově;
- *komunikační schopnosti* jsou procvičovány nonverbální formou na poli elementárních improvizáčních cvičení (pro mnohé lidi je to jakási první větší konfrontace s fenoménem otevřeného naslouchání);
- v neposlední řadě si děti během výuky hudební výchovy osvojují schopnost zapojit se do větších celků.



Stephan Ronner se zastavuje podrobněji u cílů vyučování hudební výchovy (uvádí zde např.: nabývání hudebních dovedností, hudební inteligence*, umění učit se po celý život; naslouchání hudbě, smysl pro rozpoznání intervalů, trojzvuku a jiných akordů; otevírání se novým, neobvyklým náhledům, hlubší dimenze hudebního vnímání). O učební látce pro tuto oblast hovoří jako o „životní látce“. Hudební kultura coby síla, která působí na úrovni mezi národy, v sobě nese impulzy moderní světové společnosti. Prostřednictvím různých hudebních dovedností můžeme dospívat k většímu porozumění těmto impulzům.

Dále se autor zaměřuje na vysvětlení obsahu vyučování hudební výchovy – od prvních let základní školy až po 12. ročník. Podrobněji se přitom věnuje zpěvu, sborovému zpěvu (děti i rodičů), hudební teorii, dějinám hudby, práci v orchestru, hudebním projektům (např. v rámci divadelních her, svátků a oslav). Též se zmiňuje o přípravě na veřejná koncertní vystoupení.

Nadnáší i otázku přítomnosti počítače ve výuce hudební výchovy. Zde upozorňuje na možnost využití speciálních programů – notových editorů, ve kterých je možné naučit se vytvářet jednotlivé

* ve smyslu teorie rozmanitých inteligencí harvardského profesora Howarda Gardnera.

hlasy či partitury skladeb hraných např. ve školním orchestru. Prostřednictvím PC lze také komponovat či vysvětlit vývoj elektronické hudby ve 2. polovině 20. století. Neopomíjí se dotknout instrumentální hry ve škole či mimo ni a zabývat se i hledáním toho „pravého“ hudebního nástroje pro dítě. Všimá si zároveň vztahu mezi ním a dětským organismem.

V páté kapitole se pak Stephan Ronner obrací k objasnění metodického přístupu výuky hudební výchovy na waldorfské škole a upozorňuje na role, které hrají média ve vyučování. Nikterak je přítom „nedémonizuje“, netabuizuje. Uvádí příklady jejich smysluplného využití – např. poslech nahrávky se současným sledováním partitury a následným poznáváním jejich zákonitostí, příp. její jednoduché analýzy (takováto cvičení lze začít již v 8. třídě). Ačkoliv nahrávce chybí bezprostřední autentická síla interpretace, lze ji doplnit právě např. touto prací s partiturou skladby. Vyučování hudby je procesuální záležitost, píše Ronner. Jde o kontinuální cvičení a tematické strukturování v čase.

V kapitole šesté se zaměřuje na souvislosti s ostatními druhy umění. Zdůrazňuje také terapeutický aspekt hudby. Při vyučování lze zařadit např. tanec, eurytmii apod.

Šedmá kapitola nás uvádí do současného stavu hudebního myšlení – prostřednictvím pohledů vybraných skladatelů 20. století. Ronner se nakonec dostává ke schopnosti hudebních kompetencí coby k cíli hudebního vyučování na waldorfské škole. Na jejich pozadí leží přístup k vyučování hudby jako živoucí hudby – té, která k nám přichází z budoucnosti.

Knížku uzavírá poslední kapitolka se soupisem dalších knih věnujících se výuce hudební výchovy na waldorfských školách.

Přestože publikace vyšla v ediční řadě „Otázky rodičů škole“, zcela určitě může být inspirativním čtením i pro učitele (a to i neoborové) a další zájemce, které přehledným a srozumitelným způsobem provádí problematikou vyučování hudební výchovy na waldorfských školách. Mnohým jistě přinese širší pohled na tuto oblast, která ještě tak často bývá ztotožňována s pouhým zpěvem v hodinách. Konkrétními praktickými a metodickými postupy pak Stephan Ronner přináší ve své následující knize Praxisbuch Musikunterricht. *

Lucie Hradilová

Jiřina Rákosníková: Hrajeme si u maminky

Šťastnou náhodou se ke mně dostala nenápadná, tajemství a půvab ukrývající kniha, jejíž první náklad byl v roce 2002 velmi rychle rozebrán. Získala si přízeň zejména rodičů, pedagogů, ale také odborníků. V roce 2005 vydalo nakladatelství Vyšehrad knižku *Hrajeme si u maminky* znovu, tentokrát s hudebním dárkem od skupiny Hradišťan.

Autorka Jiřina Rákosníková sestavila sbírku říkadel, popěveků, rozpočítadel a dětských her, na základě podnětů rodičů i studentů, s nimiž pracovala v rámci odborných seminářů. Snažila se vyhovět potřebám a přáním těch, kdo se věnují dětem a chtějí víc než pasivní zábavu. Vzniklo tak dílo plné fantazie, trýpy a hudby. Zima, jaro, léto a podzim ožívají v lidové poezii, v pranostikách, v básních Jana Skácela, Věry Provazníkové, Františka Halase, Jiřího Žáčka a dalších autorů. Na konec sbírky zařadila autorka nejlíbeznější písně - ukolébavky. Jemně pohladí duši děťátka a jako vánek ji přenesou do říše snů. Vedle těch známých najdeme krásné ukolébavky od Jana Amose



* Ronner, Stephan: Praxisbuch Musikunterricht. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 2005.

Komenského a Jaroslava Seiferta. Něžné a křehké ilustrace akademického malíře Jana Kudláčka vystihují tajemství světa, který je důvěrný a blízký dětem. Některé texty jsou doplněny notovým záznamem, což jistě uvítají ti, kdo hrají na hudební nástroje.

Knihu *Hrajeme si u maminky* jsem před rokem věnovala naší dceři Elišce k Vánocům. Když ji našla pod stromčekem, tiše seděla a prohlížela si obrázky. Jiné dárky ji nezajímaly. Dnes zpíváme, tancujeme a hrajeme pro potěšení tátovi, babičkám a dědovi, nebo jen tak pro radost.

Zdeňka Pokorná

Jiřina Rákosníková se narodila v roce 1947 v Brně. Absolvovala taneční konzervatoř a vystudovala taneční pedagogiku na AMU. Dlouhodobě pedagogicky pracuje s dětmi a studenty. Choreograficky se podílí na projektech profesionálních divadel, televize a filmu.

Od roku 1992 pořádá pravidelná setkání s rodiči a dětmi pod názvem „Hrajeme si u maminky“.

Muzikoterapie. Terapie zpěvem

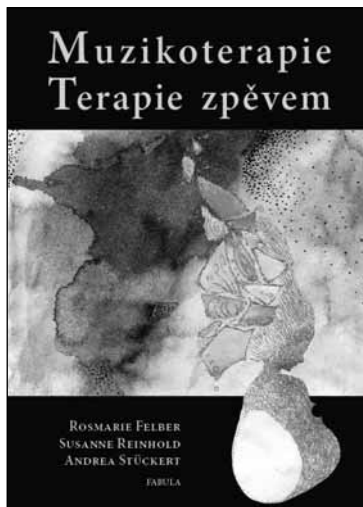
Nakladatelství Fabula vydalo v roce 2005 knihu německých anthroposofických autorek Rosemarie Felberové, Susanne Reinholdové, Andrei Stückerové ad. nazvanou *Muzikoterapie. Terapie zpěvem*. V prvním dílu věnovaném muzikoterapii se čtenáři dozvědí něco o intervalu, melodii, harmonii a rytmu a jejich vztahu k člověku, o durové a molové tónině, o číselných proporcích v hudbě a hudebních proporcích v lidském organismu a také o tom, jak vlastně slyšíme. Dále se v tomto dílu blíže seznámí s hudebními nástroji a s možnostmi jejich použití v muzikoterapii. Druhá a třetí část prvního dílu jsou pak věnovány vlastní terapii včetně několika praktických příkladů z různých oborů lékařství.

Druhý díl se zabývá otázkami lidského zpěvu, a to i poslouháním, souhláskami a samohláskami a jejich vztahem k planetám a zvěrokruhu, jeho hlavní část je pak věnována možnostem terapeutického využití zpěvu.

Muzikoterapeut Jan Braunstein v předmluvě ke knize píše: „Jedinečnost anthroposofické muzikoterapie spočívá také v univerzálnosti a rozmanitosti – využívá celou škálu hudebních nástrojů, které v analogii s životními procesy člověka a jeho myšlením, citěním a vůlí dávají ucelený obraz. Snaží se vyvarovat jednostrannosti. Anthroposofická muzikoterapie není uceleným systémem, který popisuje přesný návod k práci, ale jasným způsobem odhaluje vztahy hudebních zákonitostí s analogickými projevy v lidské bytosti. Zároveň vytváří prostor k svobodnému uměleckému projevu, který se vědomým a cíleným působením terapeuta mění v léčebný proces.“

Tato kniha provádí čtenáře mezi základními pilíři tohoto oboru a kromě mnoha skvělých postřehů a myšlenek mu nabízí také cenné příklady konkrétních muzikoterapeutických technik a cvičení, které vycházejí z bohatých zkušeností jejich autorů. Pro každého, kdo chce využívat hudby jako ozdravujícího prostředku, to bude přinejmenším pokladnice plná podnětů a inspirace.“

Knihu lze objednat na adrese nakladatelství Fabula, viz str. 60.



rh

PRAVDA BARVY

Helena Kunderová

„Barva je duše přírody a celého vesmíru a my jsme částí této duše, když se v barvě pohybuje-me,“ říká J. W. Goethe v pojednání o smyslově morálním účinku barev, a tím člověka zařazuje do vesmíru.

Pohybujeme-li se v barvě, pohybuje se i naše duše, naše city. Barva má na nás vliv. Osvětluje nám duši a naši skutečnou vůli. Každá barva má svou vlastní řeč a pohyb, různé barvy vedle sebe mají různá napětí. Všechny barvy pohromadě nám dávají duhu, celek. My všichni stojíme v celku, i v nás působí duha. V každém člověku dominuje určitá barva, kterou on dává světu a svět mu dává doplnění. Zde nacházíme i mezilidské vztahy, partnerství, dostáváme se do souvislosti i závislosti. Barva je nám prostředníkem mezi vesmírem a lidskou bytostí, je to jediná imaginace, kterou můžeme vidět na zemi. Vesmírné citění a barva jsou totéž. Tohoto tajemství barev můžeme použít pro výchovu dítěte.

Malému dítěti musíme dát nejdříve poznatek barvy. Nechat ho prožít podstatu, povahu a charakter barvy, vzájemné působení barev, a podpořit tím tvůrčí schopnost dítěte k vytváření obrazů ve svém nitru. Důležité je také, aby se dítě seznámilo dříve s barevnou než s lineární perspektivou. Aby prožilo, jak na nás červená útočí a modrá nás táhne s sebou do dálky. Třeba v povídkách:

„Byla jednou jedna červená a ta se vydala do světa hledat přátele. Potkala modrou a ta jí řekla: ‚Pojď, já tě trochu ponesu, trochu pohoupám a odnesu daleko, daleko, až na kraj světa.‘

Červená ale nebyla spokojená, a tak hledala dál. Potkala žlutou a ta jí řekla: ‚Já ti dám ještě víc světla a rozveselím tě, budeme tančit a spolu se radovat!‘ Ale ani s tím se červená nespokojila. Až si ale modrá a žlutá podaly ruce a přišla zelená, pak byla červená spokojená.“

I pro dospělého může být barva pomocí pro jeho vývoj. Duševní zážitek ovlivňuje krevní oběh. Sílou podporující krevní oběh jsou city duše. Projevují se v krevním oběhu jako nízký, nebo vysoký tlak. Hněv a stud zapříčiňují červenání, ženu krev k periférii; strach a bázeň zapříčiňují zblednutí, krev se v těle stahuje do centra. Podnět ke krevnímu oběhu nevychází jen z fyzického těla, nýbrž i z bytosti duchovně-duševní. Tyto tři roviny se musí vzájemně prolínat a člověk musí najít světlo ve svém srdci.

Astma

Lékař ke mně poslal paní M., která trpí astmatem. Žena, asi šedesát pět let, malé postavy, její trup je kulatý, všechno na jejím těle dělá dojem jednoho jediného zakulacení. Když mně paní M. podala ruku, byl její stisk velmi slabý a nebylo cítit onu plnost, která se mně nabízela při pohledu na ni. Jako kdyby tato ruka k tělu nepatřila.

Byla oblečená v šatech velmi křiklavých barev. Její hlas byl jako hlas mladé dívky. Když byla rozčilená, byl hlas velmi vysoko, když se uklidnila, jako by i hlas sešel dolů. Po hodině malování měl často i její hlas plnost, tmavost a určitou nasycenost.

Poprvé přišla plna strachu a první dojem, který z ní člověk měl, byly její dýchací potíže. Když začala mluvit, mluvila velmi rychle, páté přes deváté. Od lékaře jsem měla informaci, že již v dětství měla často kašel, který se v sedmnácti letech velmi zhoršil. Od svých třiceti pěti let trpí na astma.

Pracujeme-li v terapii s barvou, musíme si nejdříve udělat svou vlastní diagnózu v barvě. Musíme pacienta poznat, jeho konstituci, jeho momentální stav, jeho blokady.

Jako první úlohu jsem paní M. dala za úkol malovat barvu **modrou**. Popsala jsem objektivní pohyb barvy: z dalekého okolí k nám přichází

temnota; ve středu obrazu je světlo; temnota pozvolna přichází ke světlu, stále se oslabuje, až ve světle zmizí; světlo pak temnotu prosvěcuje. – Pacient většinou nepřijímá slova a úlohu nemůže splnit, protože maluje barvu tak, jak v něm tato barva působí. Tak je možné udělat si správnou diagnózu. I při malování byla paní M. plna strachu. Později se v rozhovoru k modré vyjádřila: „Zde jsem se s tématem úplně minula.“

Druhá úloha byla barva **žlutá**. Tato barva je v určitém smyslu opakem modré. Žlutá barva je v centru nejsytější, z centra vyzařuje a postupně se v okolí ztrácí. Ani zde nenašla paní M. centrum a pozvolný přechod. Když žlutou malovala, radovala se ze zlaté a ta rostla a rostla.

Když se loučila, řekla: „Jo, jo, člověk musí jinak myslet a to je to těžké!“

V **červené** se projevuje to, co se již ukázalo v modré a žluté. Zde je podstatné, jak na sebe působí síla vnitřní a vnější, jak se tyto síly vzájemně doplňují a prolínají.

Dvě červené mají různý charakter. **Rumělka** je blíže žluté, **karmínové červená** blíže modré, jejich vztah nám ukazuje, jak spolu působí.

Rumělka přináší impuls a v okolí naráží na teplotu a těžkou karmínovou. Snaží se jí dát do pohybu, tím sama mění svůj tvar a dostává nový, pozměněný impuls. I zde byla paní M. naprosto soustředěná pouze na jeden jediný bod. S jednou barvou se ale zcela ztotožnila. Tato barva jí nadchla. Při rozloučení vyjádřila své uspokojení.

I při malování **barev sekundárních** (zelená, oranžová, fialová) se paní M. snažila splnit dané zadání. Při poslední úloze diagnózy pomocí barev se paní M. mohla sama rozhodnout, jak a kterými barvami chce malovat.

Uděla nejříve modrou barvou několik čar, paralelně k nim několik čárek rumělky a zbývající plochu vyplnila žlutou barvou.

Na konci řady následoval rozhovor o barvách. Zeptala jsem se paní M., proč nemalovala rumělkovou barvou, když se jí tak líbila. Smála se a řekla: „Vidíte, to jsem celá já! Protože mně to nikdo nedovolil! Ale já jsem přece měla svobodu!“

Rozhovořila se o svých rodičích, na které se cítí stále ještě vázána. O dětství, které bylo pod

vlivem velmi autoritativního otce, kde neměla možnost se rozvinout. Byla pět let vdaná a dnes nemá ani se svým synem kontakt. Žije sama.

„Život je konflikt. To je skutečnost, o které musíme vědět a které se musíme podřídit. Musíme také zemřít a smrt je opakem života. Člověk musí najít celek a smířit se s protiklady. (Henry Moore)

Konflikty jsou napětí, ve kterých žijeme. Různé barvy vedle sebe mají také různá napětí a my tím, že při malování hledáme rovnováhu, pozvedneme tyto pocity do vědomí. To nám pak dává možnost udělat si v sobě jasno. Hledání vzájemných vztahů barev, napětí, rovnováhy, souvislosti, zákonitosti a způsob, jakým se prolínají, nám může být pomoci i k vyjasnění našich mezilidských vztahů.

V barvě může každý vyjádřit svůj pocit, vztah k ní. Jeden jí má rád a druhý ne. Přesto se ale můžeme shodnout na objektivní řeči této barvy.

Malování je proces: čin a pohled, a mezi tím poznatek. Namalujeme barevnou plochu, pak se na celou plochu po díváme, a tím získáme odstup. Další čin si můžeme předem rozmyslet.

Třeba s barvou zelenou. Zelená barva vzniká spojením dvou základních barev, žluté a modré. Dojdeme-li v této směsi až k naprosté rovnováze, pak naše oko i mysl získávají klid. Netoužíme dál a ani nemůžeme. Tato barva nám dává určité reálné uspokojení.

Hledá-li pacient rovnováhu mezi žlutou a modrou, odehrává se tento proces i v jeho duši. Terapeut má možnost působit barvou, a tím pacientovi nechat jeho svobodnou vůli. Pacient pak sám o sobě rozhoduje, co udělá a co neudělá. Terapeut pozoruje a doprovází proces pouze v barvě, pacientovy city ani pozorovat nemůže, protože ty vznikají v jeho duši. Pacient získá přehled o své vlastní minulosti a tím poznatek sama sebe. A až si vyjasní minulost, může udělat správný krok do budoucnosti.

Obrázky k textu najdete na vnitřní zadní straně obálky.

Helena Kunderová učila na waldorfské škole v Neu Isenburgu, vystudovala uměleckou terapii, vedla kurzy kreslení a malování pro děti i pro dospělé. V současné době se věnuje vlastní tvůrčí práci. Žije v Německu.

Představujeme waldorfské školy a iniciativy

ČESKÉ BUDĚJOVICE: HLAVNÍ JE TRPĚLIVOST

Rozhovor s Kateřinou Kozlovou a Milenou Vlčkovou

U příležitosti Interního setkání waldorfských učitelů jsme 3. února 2007 položili několik otázek Kateřině Kozlové a Mileně Vlčkové z waldorfské iniciativy v Českých Budějovicích.

Kateřino, jaká je současná situace ve vaší škole v Hluboké?



Kateřina Kozlová



Milena Vlčková

Kateřina: V září 2006 jsme otevřeli první třídu, kterou navštěvuje dvacet dětí - jedenáct dívek a devět chlapců. Většina dětí dojíždí z Českých Budějovic a čtyři rodiny jsou z Hluboké. Při letošním zápise se opět ukázalo, že o waldorfskou třídu mají zájem především rodiče z Budějovic. Na Hluboké se cítíme velmi dobře, vedení školy nás podporuje. Naše třída se nachází ve velké pavilónové škole přímo v prostorách prvního stupně. Na chodbách, v tělocvičně, ve školní jídelně a družině se tedy setkáváme i s ostatními třídami a snažíme se o jakousi koexistenci. V prvním pololetí jsme zatím nemuseli řešit žádné spory nebo problémy, já jsem spokojená s volností, která mi umožňuje naplňovat cíle waldorfské pedagogiky. Přestože i druhý zápis byl na Hluboké úspěšný, znovu se začínáme zabývat otázkou, jestli bychom se neměli vrátit do Českých Budějovic. Také zastupitelé města si uvědomují, že jim část dětí odchází na Hlubokou, a hledají možnosti, jak ekonomicky nepříznivý odliv dětí zastavit.

Je naděje, že se to podaří?

Kateřina: Myslím, že určitě. První krok udělal vedoucího odboru školství pan Paleček, který se byl podívat v naší waldorfské mateřské školce, což nás motivovalo k opětovnému navázání dialogu s představiteli města. Rodiče, kteří mají děti ve waldorfské školce, mají zájem o kontinuitu vzdělávání, a pokud nebydlí ve směru Hluboká nad Vltavou, důkladně zvažují, jestli budou děti vozit přes celé město do školy.

Ta školka je v Hluboké?

Kateřina: Ne, ta je právě v Budějovicích. Existují zde dvě waldorfské třídy a dvě další třídy pracují s waldorfskými prvky. Myslím si, že v blízké době oslovíme náměstka pro školství a sociální věci pana Vodičku, se kterým budou probíhat další jednání, a uvidíme, jestli budeme moci vzniknout formou odloučeného pracoviště nebo se najde volná budova, kde bychom mohli existovat jako samostatný subjekt, nebo jestli přijde město s jiným návrhem.

Jak to vlastně vypadá se spoluprací a podporou rodičů?

Kateřina: Je asi rysem každé vznikající školy, že podpora zakládajících rodičů je obrovská. Souvisí to s tím, že jejich role nespočívá jen v založení první třídy, ale že v pravém slova smyslu zakládají celou školu, takže jejich práce první třídou nekončí. Podílejí se na úpravách a vybavení tříd, na předzápisové reklamní kampani, na přípravách všech slavností a na šíření informací o waldorfské pedagogice a svých zkušenostech na veřejnosti. Některé slavnosti připravuje společně škola a školka, aby nevznikl pocit, že tu existuje waldorfská škola a waldorfská školka jako dvě k sobě nepatřící zařízení. Je tomu právě naopak, neboť občanské sdružení *W collegium* zaštiťuje jak předškolní, tak školní waldorfské vzdělávání.

Spolupráce rodičů je pro mě jako učitelku velmi zásadním a rozhodujícím aspektem celé iniciativy; vůle a ochota rodičů do všeho se zapojit podporuje moji pedagogickou práci a usilí. Jsem ráda, že vidím tento potenciál i u budoucí třídy. Když jsme pro budoucí zájemce připravili tři komponované večery před zápisem, aby se dozvěděli co nejvíce informací o waldorfské pedagogice a aby měli přehled o tom, co se děti budou učit v prvních letech, bylo z reakcí a zájmu rodičů vidět, že jsou připraveni pomoci a podílet se na spolupráci.

Jakou má vaše škola minulost? Jak vznikla myšlenka založit waldorfskou školu v Budějovicích?

Milena: To je myšlenka stará v Českých Budějovicích už několik let, kdy se takovou krásnou shodou okolností sešlo několik maminek, které se z různých stran dozvěděly o waldorfské pedagogice. Sešly se v mateřském centru a domluvily se napřed na nějakých praktických činnostech, takže šly panenky, dojížděla Hanka Ženišková atd., prostě začalo se od těch malých skřítků. Potom se zvali na přednášky různí pedagogové, a když ta skupinka byla větší, tedy hlavně skupinka dětí, začalo se uvažovat o škole. Napřed o škole, protože jsme neměli energii i na školku, nebyli tu ti správní lidé, kteří by se o to brali. Jenomže založení školy trvalo léta letoucí, takže spouště těch prvotních nadšenců utekla šance dávat své vlastní děti do waldorfské školy; většina z nich ale zůstala příznivci, i když se museli zbavit osobního zájmu, a teď dál pomáhají. Paradoxně se napřed podařilo otevřít waldorfské třídy v mateřské školce a zájem byl veliký: mělo to začít jednou třídou, ale přišlo tolik dětí, že začaly dvě třídy.

Naše snahy o otevření první třídy základní školy se několikrát zhatily a vznik první třídy na Hluboké byl vlastně třetí takový zásadní moment, kdy se nám to do té třetice, jak se říká, povedlo. Poprvé nebyl v Českých Budějovicích žádný prostor, podruhé to byla legislativní nouze, kdy bylo těsně před schválením školského zákona, tudíž ministerstvo nepovolilo přistoupit žádné nové alternativě, no a potřetí, loni na Tři krále, se otevřelo znovu jednání s Hlubokou a najednou všechno šlo, navázalo se na dřívější vztahy, vedení školy bylo otevřené, odvážné. Takže to vyšlo napotřetí po dlouholetém usilí a pomalinku se nabalovali rodiče a dětičky. Takovým specifickým Českých Budějovic je, že hodně příznivců jsou budoucí učitelé, kteří měli to štěstí, že byl otevřený pisecký seminář, což měli blízko, takže jich spousta seminář absolvovala, a teď – a to bych řekla, že je štěstí pro Kateřinu, když je sama samotinká na té veliké klasické škole – jí ti rodiče a absolventi semináře dělají kolegium, nahrazují ho. Jedna maminka je učitelka anglického jazyka v této třídě, další tam vede dramatický kroužek.

A vaše spolupráce se školkou?

Milena: Školka nám každopádně hodně pomáhá. Ukázala se zase ta stará zásada, že nejlepší cesta je začít od předškolního věku a navázat na to školou, i když není pravidlo, že by všechny děti

ze školky šly do školy; většina tam ale jde. Sloučit školu a školku do jednoho fungujícího organismu, který by byl v Budějovicích, to je určitě náš cíl. I když je v Hluboké krásně, spousta rodičů a hlavně dětíček ztratila šanci, protože když nejsou přímo z Budějovic a jsou z opačné strany, než leží Hluboká, jsou překážky v dojíždění pro některé rodiny neřešitelné.

Dalo by se nějak krátce říci, jaká byla vaše osobní cesta k waldorfské pedagogice?

Kateřina: Ta byla velmi zajímavá a osudová. Já jsem se s waldorfskou pedagogikou neseznámila v České republice. Po přerušení studia v posledním ročníku Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity mě osud zavál do Berlína, kde jsem se stala členkou orchestru jedné waldorfské školy. To nebyl jediný osudový okamžik, který mi umožnil seznámit se s waldorfskou pedagogikou. V Německu jsem žila v rodině, která měla všechny tři děti na waldorfské škole. Díky této rodině a přijetí dočasné role vychovatelky jsem se z pozice „rodiče“ seznamovala s principem waldorfského školství. Rok mi postačil k tomu, abych se rozhodla, že tuto pedagogiku začnu v Německu studovat. Cesta pak vedla z Berlína do jižního Bavorska, kam se se mnou tato spřízněná rodina přestěhovala. Děti nastoupily do prienské waldorfské školy a já jsem udělala přijímací zkoušky do mnichovského Jihobavorského semináře pro waldorfské učitele. Takže ta cesta byla úplně obrácená, nicméně pro mě velmi důležitá, neboť jsem nastoupila do plně organizované školy v zemi, kde tato pedagogika žije už pomalu sto let. Když jsem byla asi dva měsíce v prvním ročníku, tak se v Jihočeských listech objevila zpráva, že se v Českých Budějovicích sešla iniciativa, která by ráda založila waldorfskou školu. U těchto počátků stála i Milena Vlčková, která se díky mé aktivní mamince se mnou spojila, a po prvním společném setkání jsme začaly společně připravovat vznik waldorfské školy. Můj pobyt, studium, ani práce v Německu mi nebránily v kontaktu s mým rodným městem, a tak jsem se po šesti letech rozhodla, že se definitivně vrátím zpět do jižních Čech. Pro mě byl pobyt v zahraničí velkou inspirací a přípravou na zvládnutí role zakládajícího učitele. Při zpětném ohlednutí za svým zahraničním studiem a praxí vidím výhodu v tamní obrovské nabídce literatury a v možnosti učit francouzský jazyk na prvním, druhém a středním stupni a rovněž odučit různé epochy v jednotlivých třídách v pozici třídního učitele.

Milena: Já musím sáhnout hlouběji do paměti, protože moje cesta s waldorfskou pedagogikou už trvá nějakých patnáct let, kdy mě k ní přivedla moje maminka, učitelka mateřské školky, která mě přihlásila do semináře v Pardubicích. A tam nejde, aby to člověka nenadchlo a neoslovilo. Při tom jsem pak nadšeně studovala na pedagogické fakultě učitelství pro první stupeň, ovšem na té konzervativní jihočeské fakultě, která je tím známá: jakákoli alternativa se tam těžko prosazuje. Nadšeně jsem si potom vzala i téma diplomové práce z oblasti waldorfské pedagogiky a sahala jsem drze



Prvníáci v Hluboké, první školní den

vysoko; když si dnes uvědomím, do čeho jsem se pouštěla, tak to bylo z velké mladické nerozváženosti... Hned další rok po Pardubicích jsem se přihlásila do semináře, byl to druhý seminář, který byl otevřen, paní Mildeová se o nás výborně starala, seminář vedli hlavně lektori ze Stuttgartu, pan Leber a další, v létě jsme jezdili do Semil. Po fakultě jsem nastoupila v Jindřichově Hradci jako učitelka alternativní třídy. Úžasná třída, úžasní děti i rodiče, byly jsme dvě třídy, nazývaly jsme se alternativní, ne waldorfská, ale snažily jsme se tak ze všech sil pracovat, ovšem po dvou letech se úřední cestou obě třídy zavřely; ne že by byly nějaké problémy, ale nadšení pro všechno nové a správné z počátku 90. let už opadlo, takže se do toho začalo šfoutrat, byli jsme přece jenom jiní, a tak se opravdu úřednickým rozhodnutím ty dvě třídy zrušily. S manželem jsme pak přesídlili do Českých Budějovic a od té doby jsem se tam snažila najít někoho, kdo by měl něco společného s waldorfskou pedagogikou. Věděla jsem přitom, že základna rodičů musí být silná a prostředí připravené, což zde nebylo a z mých snah sešlo. Mezitím jsem porodila jednu dcerku, a než se narodila druhá dcerka, podařilo se mi najít v mateřském centru jiskřičku, která se rozzehla, a úžasně se pak rozhořela. Dneska mám nádherný pocit; měli jsme samozřejmě období, kdy nás bylo vyloženě pár, všechny aktivity, všechny slavnosti, to všechno leželo třeba na dvou, třech, maximálně čtyřech lidech. Bála jsem se, protože jsem věděla, že takhle to zůstat nemůže, že když to stojí a padá s hrstkou lidí, dobře to není. Takže i když to bylo někdy i bolestné a velké sociální cvičení, dneska už to funguje, školka běží, aniž by někdo z těch původních dvou, třech do toho musel nějak zasahovat, stejně tak škola, rodiče pracují a studují. Je to takové zadostiučinění za všechna ta zklamání, kdy už to vypadalo a zase to padlo. A zaplatpánbůh za to, že příznivci s námi zůstali, i když děti do školy už nemají, já osobně taky - i já jsem v tom samozřejmě měla osobní zájem, aby moje holky chodily do waldorfské školy, ale jedna už je ve druhé a druhá ve čtvrté třídě, takže je to minulo. Ale přece jenom, pokud to člověk myslí vážně a osloví ho to opravdu životně, není možné, aby od toho odešel jenom kvůli tomu, že to pro ty jeho děti nevyšlo.



Nesmělé seznamování

A poslední otázka: Co byste poradily iniciativám, které chtějí založit waldorfskou školu?

Kateřina: Já bych jim poradila jednu věc, kterou jsme se také museli učit. Při zakládání školy je třeba dělat pomalejší kroky. Na začátku je velká euforie a ta samozřejmě iniciativu v začátcích velmi podrží, aktivují se ohromné síly, nicméně cesty vzniku těchto škol jsou různé a v každém městě to bude rozhodně jiné a může se stát, že přijdou nečekané problémy. Člověk si to musí zažít



Michaelská slavnost v Hluboké

sám na sobě, že z té euforie rychle spadne na zem a že některé kroky nebude možné provést nebo uskutečnit. Pak je pro danou iniciativu důležité, aby její členové znovu nabrali sílu a společně pokračovali na této trnitě cestě. Nehodit cíl za hlavu a neříct si, že když se to poprvé nepovedlo, tak už se to nepovede nikdy, ale dál na sobě pracovat. Ono většinou to celé snažení, jestli škola vznikne nebo ne, právě úzce souvisí s osobnostním vývojem a růstem všech zúčastněných. Pak se také domnívám, že hraje velkou roli práce s veřejností: je třeba si uvědomit, že založení školy nejde jen ve skupině čtyř, pěti lidí, z toho je jeden pan učitel nebo paní učitelka, a potom rodiče, kterým jde o to, aby se třída otevřela; ale je důležité skutečně doširoka mluvit o waldorfské pedagogice, aby se to dostalo do povědomí širokého okolí. Tomu mohou napomoci např. přednášky, slavnosti nebo jarmarky.

Milena: Já bych řekla hlavně trpělivost; všem přeji, aby ji našli. A strašně důležité je – což se nám ukázalo i tady – umění sestoupit z vlastních zájmů. Aby učitel, který je prostě nadšený a myslí si, že musí být ten první učitel, tak aby to nebral jako nějakou osobní prohru, když se to nepodaří. A že to nemusí být za každou cenu hned od toho nejbližšího září. A zrovna tak rodiče: i když se to nepodaří pro jejich děti, můžou z toho čerpat jinak; protože společenství pořád funguje a jsou tam i jiné aktivity než jenom škola. To se nám ukázalo, nejen u mě osobně, ale i u několika z těch prapůvodních nadšenců, kteří to v Budějovicích začali křesat vlastně z ničeho: trpělivost a ustoupit z osobních zájmů, prostě cítit to jako společnou věc.

Děkujeme za rozhovor

Ptali se Lucie a Radomil Hradilovi

NAŠE JANA aneb IMPULS PROMĚNĚNÝ V ČIN

Kolegové a kolegyně Svobodné školy Jana Amose Komenského

Jana Vášová oslaví 14. února šedesátiny. Bez mála čtyři desítky let ze svého života věnovala práci s postiženými lidmi, před rokem 1989 ve zvláštní škole, po revoluci založila první waldorfskou školu v Československu.

Těhotenství waldorfské speciální školy trvalo od konce šedesátých let, kdy Jana pracovala v anthroposofickém zařízení v zahraničí. Okamžiky roku 1989 dávaly velkou naději a Jana hned začala jednat s ministerstvem školství. Zdálo se, že hvězdy jsou nakloněny – jen lidé kolem nechápali a ve strachu před něčím novým odmítali a kladli nesmyslné překážky.

Byl pošmourný a uplakaný den, Jana, zbavená iluzí a připravovaná o naději, seděla na lavičce ve Vojanových sadech a nevadilo jí, že mrholí. Z pohroužení ji vytrhla dvojice starších lidí, vyzařující energii a německy se vyptávající na cestu k ministerstvu školství. Jana ožila, slovo dalo slovo... Jana se poprvé setkala tváří v tvář s Erwinem a Micke Asbeckovými z Holandska, kteří přijeli do Prahy pomoci vzniku waldorfského školství... Měli si u Jany nad šálkem kávy co povídat celou noc. Janě i Micke vyhrkly při loučení slzy, tak jak se to stává, když se člověk potká se svým určením.

Následovala další nekonečná řada jednání a zvratů. Lidé kolem Jany si museli ujasnit svůj postoj – Jana byla hozená rukavice. Po vpravdě bolestném zrodu zde byla od září 1990 škola, spíš školička, a místem narození pražská Kampa. Zatím ještě svázaná se Zvláštní školou v Josefské a předpojatě sledovaná bývalými kolegy.

Dne 8. 6. 1991 se stává i právně svébytnou: Svobodná speciální škola J. A. Komenského se dvěma třídami pro handicapované žáky. První waldorfská škola a první a dosud jediná speciální waldorfská škola v bývalém východním bloku. To, že se škola musela ještě osmkrát stěhovat, byla jen malá zkouška jejího práva na život. Jana nemohla jinak. Její celoživotní směřování bylo a je spojeno s postiženými lidmi, a ani její pohled do budoucnosti není jiný. Impuls dostala od mentálně a tělesně postiženého strýce, o kterého se starala v mládí.



Jana Vášová se svými svěřenci v Roškopově

Učit a pečovat o bytí školy bylo pro Janu málo. Uvědomovala si, že je nutno pracovat na jménu školy v povědomí veřejnosti, ale hlavně, že bez připravených učitelů práce nepůjde; a tak organizuje ve škole doslova šňuru vzdělávání pro učitele z celé republiky. Nejdříve deset let vždy jedenkrát měsíčně o víkendů a s letním týdenním soustředěním, a později ještě další dvouletý vzdělávací kurz-vhled do léčebné pedagogiky. Naše spolupráce s holandskou Tobiasschoole v Zeistu se stala pro nás i pro mnohé další účastníky zdrojem mnohých osudových setkání. A Jana brala jako samozřejmost, že se o zahraniční hosty postará a poskytne jim zázemí; stali se její širší rodinou.

Stěhování – rekonstrukce – semináře – stěhování – ministerstvo – rekonstrukce – budování školního statku v Roškopově... Jednoho dne v zimě roku 1999 přišlo varování. Jana spadla při prořezávání ze stromu a vážně si poranila páteř a nohu. Zdvžený prst říkal: „Bereš si toho na hrb moc!“ A říkal i nám: „Koukejte se starat, rozdělte si úkoly a nečekejte, až co řekne Jana!“ Učili jsme se nebýt kuřata kolem kvočny. Kdybychom měli najít nejvýstižnější synonymum pro slovo nezmar, byla by to Jana. Přece si nedá vzít vyučování filosofie ve své třídě! A tak učí se souhlasem rodičů u sebe doma v poloze ležmo... V červnu už se nemůže dívat na louky kolem roškopovského statku, a tak v jedné ruce berli, v druhé hrábě...

To je naše Jana. Vykasat si rukávy, to je vždy to první, co ji napadne. Tvrdá jak polodrahokam z Českého ráje, kde v Roškopově vybudovala zázemí pro další školní aktivity a kde našla svůj druhý domov. Jako kamínek, zvenku nenápadný, vevnitř krásný moudrostí a řádem. Na oslavné řeči si nepotrpí. I před oslavou narozenin raději ujela. (Však to ještě slízнем, až si to přečte!) Slovo stačí jedno: ano je ano, ne je ne. Je jako jedna z jejích milovaných koček, sama svá, svobodomyšlná. Taky skromná, s velkou úctou k základním životním prostředkům, náročná nejvíc sama k sobě. Koho přijme, za toho bojuje, svobodu druhého ctí, i když s ním třeba nesouhlasí. „Tak si to zkuste,“ prohlásí.

A co nás dokola učí: Nefantazírujte, držte se na zemi, zvolte si málo a to udělejte poctivě. Buďte k sobě pravdiví, i když to bolí.

Před lety si Jana dala cíl, že než půjde do důchodu, udělá vše pro to, aby měla škola vlastní střechu nad hlavou. To se podařilo a Jana nyní napřela svou energii, aby projekt školního statku a zařízení v duchu camphillu našel v Roškopově naplnění.

Neznáme prázdnější spojení než „Jana – důchodkyně“.

Jano, děkujeme za všechno, co's nás naučila a ještě učíš. Díky, že je nám v Tvoji škole spolu dobře. Mnoho zdraví a sil Ti k Tvým narozeninám přeji Tví kolegové a kolegyně.

JAK SI VEDOU NOVÉ STŘEDNÍ ŠKOLY?

• Semily

Waldorfská škola v Semilech se v září 2006 rozšířila o první ročník střední školy a změnila svůj oficiální název na Základní škola a Střední škola waldorfská Semily. Studijní obor Waldorfské lyceum začalo v Semilech studovat 19 studentek a studentů. Třídním učitelem je Jiří Šimek, vyučující matematiku a chemii. Třída se skládá z 10 absolventů semilské waldorfské základní školy a 9 absolventů jiných škol (všichni samozřejmě absolvovali naprosto stejnou přijímací zkoušku). Dvanáct studentů dojíždí, a to i z poměrně vzdálených míst (Liberec, Jablonec n. N. aj.), tři z nich bydlí na internátě. V současné době mají za sebou studenti polovinu školního roku a dostali svá první waldorfská středoškolská vysvědčení, která mají samozřejmě formu slovního hodnocení a která svědčí o tom, že všichni mají za sebou opravdu hromadu práce. A nepracovali jen hlavou: při modelování, kovářství nebo malbě bylo zapotřebí nejen rukou, ale i srdce – s odvahou (když se nedařilo) a s citem (v opačném případě).

Výuka probíhá v nově zrekonstruovaném přízemí více než pětasedmdesátileté klasické školní budovy na ulici Jana Žižky v Semilech-Podmoklicích. Tato první část rekonstrukce v hodnotě přes 5 milionů korun byla financována německou nadací Software AG-Stiftung (75 %) a městem Semily (25 %). V následujících čtyřech pěti letech bude rekonstrukce budovy dále pokračovat, aby se sem mohla postupně přestěhovat celá semilská waldorfská škola – i se čtyřmi ročníky střední školy tu bude celkem jejich třináct ročníků s alespoň třemi sty žáky a studenty.

Petr Šimek, ředitel waldorfské školy v Semilech

• Praha

V dubnu 1998 byla v Praze zahájena příprava střední školy – uspořádáním prvního semináře pro učitele waldorfských středních škol. Chtěli jsme zahájit v září 2001. Nakonec těch seminářů bylo v Praze uspořádáno 41, vystřídaly se tři přípravné učitelské skupiny, a boj s úřady trval osm let.

1. září 2006 pražské waldorfské lyceum konečně přijalo první studenty. Z 50 zájemců jsme si jich vybrali 32, z toho jedenáct žáků z jinonické 9. třídy, dvě absolventky z Jinonic, které již rok studovaly jinde, ale opět se chtěly vrátit k nám do 1. ročníku, a jednu studentku z holandské waldorfské školy. Také 18 „newaldorfských“. A můžeme říci, že vzájemné setkávání se těchto dvou světů je výborné, zvláště pro dynamizaci i vyrovnávání různých fází rozvoje naší školy.

Máme za sebou velmi hektický první půlrok, kolegium tvoří ředitel na 0,5 úvazku, třídní učitelka na 0,2 úvazku a 12 v podstatě „hostujících“ učitelů. Studenti se učí jinému přístupu k práci a vlastní zodpovědnosti, před měsícem se už sami pustili do proměňování svého prostředí (malovali třídy, zdobili chodby, vyráběli dřevěné cedulky na dveře, rámečky na nástěnkách apod.).

V prvním pololetí měli více teoretických věcí, matematiky (tři hodiny týdně mimo epochy) a angličtiny (šest hodin týdně), nyní začali s praktiky z biologie, fyziky a chemie, s truhlářskou (vyrábějí pro školu malířské stojany), čeká je fyzické básnictví, modelování a divadlo.

Na náš projekt „Z lavic k mezinárodním projektům“ jsme získali 1,2 milionu korun z prostředků Evropského sociálního fondu. Projekt zahrnuje hospitační pobyty učitelů partnerské školy v bavorském Prienu, vzdělá-

vání učitelů a jejich stáže v zahraničních waldorfských školách, zvýšenou výuku angličtiny a vytváření vlastního systému hodnocení rozvoje studentů.

Speciální škola J. A. Komenského, v jejichž prostorách sídlíme, nám uvolnila samostatný pavilon, do kterého se vejdou všechny čtyři ročníky. Pro nás jako pro začínající školu bez

vybavení je velkou pomocí například možnost využití eurytmického sálu, dřevodilny či počítačové učebny a zejména možnost vyrůstat v prostředí hotové a dobře fungující waldorfské školy.

Ivan Smolka, ředitel Střední odborné školy waldorfské v Praze

I TAK MŮŽE VYPADAT SPOLUPRÁCE

Lubica Havelková

Školská zařízení nechtějí být izolována od okolního světa; i naše Střední odborná škola waldorfská se tak snaží o co možná nejšířší spolupráci s různými sociálními zařízeními.

Jedním takovým zařízením je i Klub seniorů Slunečnice v Ostravě-Porubě. Když vedení domova přemýšlelo o tom, jak zpestřit a rozveselit venkovní zahradu s oplocením, napadlo je nechat zkrášlit zděný plot uměleckými výtvy našich studentů pod vedením paní PaedDr. Kateřiny Gavlasové, která vede na SOŠ waldorfské hodiny pracovní a výtvarné výchovy.

Těmto výchovám, stejně jako hudební výchově, je v rámci vzdělávacího programu „Waldorfské lyceum“ věnována stejná důležitost jako například zeměpisu, dějepisu nebo matematice. Vychází to z myšlenky harmonického působení na oblast myšlení, citění a vůle člověka.

Studenti pracovali s velkým zanícením, vědomi si důležitosti svého počínání v tom smyslu, že jejich výtvarný projev by měl přinášet radost a povzbuzení těm, kteří se na něj dívají. Paní Kateřina Gavlasová vedla své svěřence hlavně k používání žluté a oranžové barvy, jejíž vlastnosti jsou k tomu předurčeny a reprezentují barvy slunečnice.

Současně je třeba vyzvednout prvotní myšlenku, která pochází ze strany vedení Klubu seniorů Slunečnice, bez níž by tato spolupráce nemohla být realizována.

Ing. Lubica Havelková je třídní učitelka 3. ročníku SOŠ waldorfské v Ostravě

VNITŘNÍ PRÁCE JAKO ZDROJ SIL PRO UČITELSKÉ POVOLÁNÍ

Druhé setkání Pedagogické sekce Svobodné vysoké školy pro duchovní vědu

Učitelé a učitelky waldorfských škol měli 24. až 25. 11. 2006 příležitost účastnit se setkání Pedagogické sekce.

Při pátečním studiu a poté společném rozhovoru nad myšlenkami Rudolfa Steinera ze závěru Nauky o člověku a z úvodu nově udaných Seminárních hodin se před mým zrakem pozvolna vytvářel kruh lidí, kteří usilují o uchopení morálně-duchovního úkolu dnešní doby a snaží se o jeho naplnění v pedagogické práci.

Sobotní dopolední čas jsme věnovali výměně zkušeností a zážitků v osobní duchovní práci. Vznikalo vědomí společného směřování v myšlení, citění a usilování vůle. Hovořili jsme o možných způsobech vnitřní práce – koncentraci pozornosti, meditaci duchovních textů, meditaci

skrže obraz, duchovních cvičeních – a jejím účinku, projevujícím se na utváření našeho vztahu s dětmi, rodiči, kolegy, se světem.

V odpoledních hodinách po prvních návrzích náplně interního setkání waldorfských učitelů v únoru 2007 proběhlo zvažování i jiných zajímavých možností vzniknuvších přímo na místě. Dospěli jsme k několika závěrům, rozdělili si úkoly do budoucna a předběžně si určili čas dalšího setkání (v březnu, dubnu).

Věra Kosová, Základní škola waldorfská Jinonice

ŠESTÉ INTERNÍ SETKÁNÍ WALDORFSKÝCH UČITELŮ

Tentokrát v Praze-Jinonicích se na začátku února sešli waldorfští učitelé z Čech a Moravy, aby se společně zamýšleli nad tématem „Pedagogika jako lék – léčebné účinky waldorfské pedagogiky“. Setkání otevřel lékař Tomáš Bouzek, aby zdůraznil ozdravné působení waldorfské pedagogiky na společnost jako sociální organismus. Jan Dostal připomenul ve své strhující přednášce práci učitele na sobě, stezku úcty, lásku ke světu a vděčnost vůči osudu. Tomáš Zdražil hovořil o souvislostech různých pedagogických činností a zdravotního stavu dětí. Pan Hartwig Schiller, který přijel jako host ze Stuttgartu, uzavřel setkání svou nedělní přednáškou o tom, co bylo před sto lety, v roce 1907, Rudolfem Steinerem v Praze založeno a jak se tento impuls v rytmu 33,3 roku na tomto místě naplňoval, či spíše nemohl naplnit, stejně jako impuls z poslední návštěvy Rudolfa Steinera v Praze v roce 1924.

Určitým vyvrcholením celého setkání byla oslava položení základů waldorfské pedagogiky před sto lety v kavárně Louvre v sobotu večer a následující prohlídka Prahy s Karlem Dolístou.

Na tuto oslavu zavítalo mnoho domácích osobností anthroposofického hnutí a také pan Stefan Leber ze stuttgartského semináře s chotí. Hlavní řeč zde pronesl Michael Zech, který doprovází většinu našich interních setkání a který zde vedl také pracovní skupinu věnovanou večerní přípravě učitele, především tedy meditativní přípravě na setkání se svými žáky.

Kromě přednášek a pracovních skupin byly součástí setkání umělecké skupiny; výsledky jejich hravého snažení se pak učitelé, kteří vydrželi do konce, mohli navzájem pokochat a ocenili je uznaným aplausem.

rh

STARÉ TANCE A HUDBA V PŘÍBRAMI

O tom, jak sedmákům přiblížit historii

Pavel Kraemer

Mezi 20. a 31. srpnem 2006 se v příbramské waldorfské škole konal ukrajinsko-švýcarský hudební projekt. Žáci sedmé třídy kyjevské waldorfské školy se setkali s několika žákyněmi osmé třídy švýcarské internátní školy Schlössli Ins, aby si během dvou týdnů hlouběji prožili hudbu a tance renesanční doby.

V souvislosti s vyučováním dějepisu v sedmé třídě naší kyjevské waldorfské školy, ve kterém jsme probírali dobu pozdního středověku a začátky novověku, jsme se rozhodli přenést atmosféru této historické epochy i do jiných předmětů.



Pro výuku ručních prací se nám podařilo získat Natálii Skornikovu, mladou Ukrajinku, která se kromě výuky starých tanců profesionálně zabývá šitím historických oděvů.

Na podzim jsme s dětmi šili pulény (slavnostní špicaté kožené boty), v zimě a na jaře si dívky šily šaty a chlapci kalhoty a vestu. Každý žák si mohl z rozmanitých příkladů severofrancouzské pozdně středověké módy vybrat to, co mu je nejbližší. A tak v naší sedmé třídě postupně vznikala celá škála oděvů, sytostí barev a neobyčejnou pestrostí evokujících dávno zapomenutou dobu.

Věděli jsme, že dívky naše myšlenka určitě zaujme. Velkým překvapením pro nás však bylo nadšení celé řady chlapců. To jsme neočekávali. Samozřejmě že hlavní zásluhu na tom měla osobnost Natalie Skornikovy a její neobyčejné umění.

Něco takového by se nám asi sotva podařilo, kdybychom spolu Ilonou Bulgarovou, jejich tehdejší třídní učitelkou a především vynikající učitelkou hudby, děti o rok dříve v šesté třídě na celou věc důkladně nepřipravili. Napsal jsem „důkladně“, ale ve skutečnosti byla tato příprava spíše výsledkem shody okolností, než nějakým záměrným plánem. V šesté třídě jsme totiž tak jako dříve v jiných třídách zavedli výuku gotických tanců. Proč právě v šesté třídě? V šesté třídě se u našich žáků začal jemně probouzet zájem o druhé pohlaví, duše se otevřela novému typu estetických dojmů. S velkým nadšením se žáci připravovali na středověký bál, který se konal u nás ve škole na jaře roku 2005. Dodnes na něj žáci – a především žákyně – rádi a s vděčností vzpomínají. –

V sedmé třídě jsme se k tancům znovu vrátili a přidali k nim několik nových tanců, tentokrát už z doby renesanční. Na Vánoce roku 2005 jsme nové tance a nedávno zhotovené pulény – šaty jsme tehdy teprve začínali šít – využili pro naši divadelní hru *Prince and the Pauper* (Princ a chudáas). Příběh jsme značně zkrátili, zdramatizovali a přepsali tak, aby byl žákům v angličtině srozumitelný. Na začátku hry hrál třídní orchestr, v poslední části vystoupení žáci tancovali s živou hudbou, polovina třídy hrála v malém orchestru a polovina tancovala.

Ke konci školního roku byly šaty mezitím hotové, a tak jsme mohli začátkem června roku 2006 v mezitím již hotových šatech předvést Shakespearovu hru *Mnoho povyku pro nic*, tentokrát v ruštině.

Už o něco dříve, na jaře roku 2006, jsme se spolu s Ilonou Bulgarovou, jejich bývalou třídní učitelkou, nyní působící jako učitelka hudby v internátní škole Schlössli Ins ve Švýcarsku, rozhodli konečně uskutečnit již dávno vysněnou hudební zahraniční cestu. Naše myšlenky chvíli spirálovitě kroužily nad mapou Evropy a nakonec se snesly do příbramské waldorfské školy, proslulé nejen svou velkolepou novou budovou, ale i vřelou pohostinností pana ředitele Řiška.

Po dlouhých přípravách jsme se ke konci léta roku 2006 konečně vydali na cestu. My, tj. tři dospělí a třináct dětí z naší budoucí osmé třídy, jsme konečně seděli ve vlaku do Prahy, obklopeni hudebními nástroji a spoustou zavazadel s pečlivě zabalenou historickou výstrojí.

Dávno vytožená cesta do zahraničí konečně začala.

Cesta do Prahy trvala 36 hodin, uběhla ale docela rychle – mimo jiné též díky několika hodinám stráveným ve stopadesátimetrové hloubce v krakovských solných dolech.

Na pražském nádraží jsme se setkali se švýcarskými žákyněmi a jejich doprovodem. Vyrovnali naši převahu chlapců, nakonec vyšlo přesně 8 tanečních párů. Po necelých dvou hodinách jsme konečně společně dorazili do Příbrami.

Naši kyjevští žáci a žákyně, kteří poslední dobou už značně přerostli malé židličky a lavice své třídy, si s údivem a obdivem prohlíželi obrovskou školní budovu, pak se radostně rozběhli po pěkné, čisté dřevěné tělocvičně. V Kyjevě zatím žádnou tělocvičnu nemají.

Velké prostory, technické možnosti, vynikající kuchyně a především udivující velkorysost pana ředitele na žáky udělaly hluboký dojem, jako by se nakonec mohli pořádně nadechnout.



Jejich duše se touží rozletět do šíře – ať už ve smyslu zeměpisném, architektonickém nebo čistě vnitřním.

Brzy dorazil i se svoji partnerkou taneční mistr Miroslav Smaha, který se již po řadu let zabývá ožíváním starých dvorských tanců, především z doby gotiky a renesance. Ve spolupráci se soubory staré hudby, jako je například příbramská Chorea Bohemika, znovuožívuje staré tance a vytváří vlastní choreografie.

Hned první večer nám pan Smaha se svoji partnerkou v dobových kostýmech předvedl všechny tance, které jsme se měli učit, a kromě toho několik dalších, složitějších. Především pro švýcarské žákyně, které předtím v životě nic podobného neviděly, to byl neobyčejný zážitek.

Příští den jsme se dali do práce. Tance se střídaly s hraním na nástrojích a zpíváním.

Ke konci týdne jsme se rozhodli, že s naší muzikou a tanci vystoupíme na veřejnosti. Neodvázili jsme se jet rovnou do Prahy; chtěli jsme na zkoušku vystoupit nejdřív na hradech Zvíkov a Orlik. Ale osud tomu chtěl jinak. Nasedli jsme do nesprávného vlaku a místo na hrady jsme jeli do Prahy. A tak nám nezbyvalo nic jiného, než sebrat odvalu a vystupovat rovnou v Praze. Nejdřív jsme přišli na Vyšehrad. Počasí bylo překrásné. Návštěvníků nebylo ani příliš mnoho, ani příliš málo.

Ve skrytu křoví jsme se převlékli a oblékli si naše kostýmy. Začali jsme hrát, pak jsme tancovali. Červené šaty překrásně ladily se zelení parku. Lidé se pomalu shromažďovali a s údivem a jistou sympatií přihlíželi neobyčejnému dění. Romantičtější scénérii jsme si asi sotva mohli přát.

Radostně a povzbuzeny dary návštěvníků scházely taneční páry za doprovodu živé hudby pomalu dolů k Vltavě. Dále pak podél řeky, směrem ke Staroměstskému náměstí. Skrz davy jsme se probojovali až k pomníku Jana Husa.

Tam jsme podruhé hráli a tancovali. Tvrdé dlažební kostky nám sice kladly určitý odpor, ale nakonec jsme obstáli i v této druhé zkoušce. A do klobouku jsme nasbírali přes dva tisíce korun. Byli jsme spokojeni, dosáhli jsme cíle. Brzy nás přepadla únava. Smrtelně unaveni, ale šťastní, jsme v jedenáct hodin večer dorazili do Příbrami.

Příští den ráno jsme byli zase na nohou. Museli jsme dohnat oba zmeškané hrady. Kdy budou mít žáci zase možnost prohlédnout si český hrad? Po návratu domů jsme spolu s paní kuchařkou připravili pro děti pravou středověkou hostinu.

Druhý týden jsme pokračovali v práci. Tance zmizely, ale hudba pokračovala a objevilo se cosi nového: pod vedením Jarmila Bryndy, příbramského učitele řemesla, jsme se dali do stavby hudebních nástrojů. Začaly se rodit xylofony z kvalitního dřeva a ještě některé další podivuhodně zvucící nástroje pro individualisty. Po čtyřech dnech jsme měli hotové čtyři xylofony a tři další nástroje. Skoro se nám tomu ani nechtělo věřit. Doma v Kyjevě naši žáci nikdy nebyli tak pilní.

Poslední den, před odjezdem, jsme ještě jednou vystoupili na Pražském hradě. Bylo sychravé počasí, přišlo jen pár lidí. Tak pěkně jako před pár dny nahoře na Vyšehradě to může být jen jednou za život.

Srdečné díky všem příbramským kolegům a pracovníkům školy.

Pavel Kraemer za skupinu organizátorů (Rostislav Riško, Ilona Bulgarova, Miroslav Smaha, Jarmil Brynda, Pavel Kraemer).

Spojení na nás pro zájemce o středověké a renesanční tance: kraemerp@volny.cz nebo skolatance@centrum.cz, informace o tancích na webové stránce www.skolatance.cz

Mgr. Pavel Kraemer, Ph.D., vyučoval na waldorfských školách v Praze-Jinonicích a v Soloturnu (CH). Nyní působí čtvrtým rokem ve waldorfské škole Michael v Kyjevě; má ročního syna.

POJĎTE SI S NÁMI HRÁT!

Hana Dynková

Milí přátelé, nechávám tu jeden volný odstavec. Jen pro vás. Abyste ho mohli naplnit vším, co je pro vás hra...

Her je mnoho druhů, že ano. Sportovní hry, stolní hry, na honěnou, na schovávanou, olympijské hry. Hry v casinu i na počítači. Slepá bába, Kuba řekl, na mrkanou... Hry se hrají odedávna. Aztékové i Mayové měli své hry, i Řekové a Římané a další. Dovedete si představit, že některé (pra)staré hry nás provázejí už věky a mohou mít podobný význam pro duši dítěte jako pohádky? Tělesným kontaktem, v pohybu mohou pro ně být prožitým poselstvím moudrosti a vědění o životě. Zlatá brána otevřená – dokonce s pentatonickým nápěvem, zajíček v své jamce...

Hry mohou přinášet radost a potěšení.

Kulturní hry připravují nás, zprvu malé děti, na život v té které kultuře zde na Zemi. Zprostředkují nám, mnohem intenzivněji než jakýkoli výklad, pravidla chování, možné společenské role. Podíváme-li se na nevinnou dětskou hru takto, můžeme se ptát: na co že jsme si to hráli? Co jsme se naučili, že je podstatné, když jsme hráli Kuba řekl, nebo cukr, káva, limonáda? Naučili jsme se pravidlům, soutěži, prožili jsme okamžiky moci nad druhými. Hráli jsme častěji proti ostatním, než s ostatními. A co že si to hrají naše děti? A hrají si vůbec ještě?

Žijeme nyní zřejmě v době, kdy je třeba začít uchopovat věci a děje kolem nás vědomě. I ke hře se tedy my dospělí můžeme snažit přistupovat s vědomím toho, co a proč děláme. Můžeme si potom vybrat, co a na co si chceme hrát. A především, co umožníme, aby si hrály naše děti. Neboť ony jsou budoucnost, ony budou už brzy ovlivňovat charakter naší civilizace.

A v tuto dobu přichází k nám něco, co pan O. Fred Donaldson nazval prahrou. Hrou prvopočátku. Hrou všeho stvoření. Když si představíme, jak si hrají delfini, jak si hrají kořata, jak si vítr pohrává s obilným lánem, jak děti s jásotem znovu a znovu skáčou do hromady sněhu či suchého listí a tváře jim hoří radostí, pak máme tak trochu představu o tom, co je to prahra. –

No prosím, může někdo říct, co je na tom zvláštního?

V době, kdy staré hry jsou už málem zapomenuty, kdy dětský svět dětem uniká, je to šance, možnost. Děti přicházejí na svět s velkým očekáváním, s velkou chutí do života. Aby mohly na Zemi dobře žít, musí tu být rády. Musí se tedy na začátku svého života setkat s laskavou a radostnou tváří pozemského života, s něčím, co jim dá jistotu, že život na Zemi má smysl.

A to jim může zprostředkovat právě hra. Hra, která je spojuje s pramenem bytí. Hra, při které se setkávají s ostatními bytostmi na úrovni důvěry, radosti, rovnocenných rolí. Takové hře ovšem malé děti nemusí nikdo učit. Přicházejí na svět se schopností si takto hrát. Nejdřív si hrají se svým tělem, se svýma nožkami a ručkama. Později si hrají se zaujetím na řidiče, na prodavačku. Hrají si v listí, v trávě, za gaučem. Celou svou bytostí si hrají. Pra-hrají, chceme-li použít termín O. F. Donaldsona.

Ale doba jde dopředu, a stále více malých a ještě menších dětí si už neumí takhle hrát. Ruší je spěch, vytrhování ze hry. Ruší je telefon, počítač. Ani při jízdě v autě či v supermarketu si nemožou hrát, ani načerpat „materiál“ ke hraní. Chybí jim možnost sledovat doopravdivou lidskou práci, kterou by mohly napodobit, ztotožnit se s ní, jak je to dětem vlastní, a pak si na ni hrát; ale nejen to – podle které by poznaly, že tu na Zemi mohou lidé něco vážného a důležitého konat.

Je tedy nasnadě, že je úlohou dospělých lidí vytvořit znovu dětem (nyní vědomě) prostor a čas ke hraní. Proto i pro dospělé může být důležité pochopit, prožít, co je hra – tedy praha.

Kromě toho i pro dospělé lidi je navýsost důležité, aby se s druhými lidmi setkávali na úrovni vzájemné důvěry a rovnocenných rolí.

Běžně totiž při mezilidské komunikaci působí pudové, instinktivní chování. Často při konfliktu, tváří v tvář druhému člověku, reagujeme buď útokem, třebaže většinou jen slovním, nebo útekem, nebo zůstaneme v pozici mrtvého brouka – to se mě netýká. Tak ale stěží můžeme něco společně vytvořit.



Cvičení v přírodě

Jako lidé máme však ještě jednu možnost, která pudové, zvířecí říši chybí. Můžeme se začít o toho druhého zajímat. Kdo jsi? Co můžeme spolu vytvořit? Jaké poselství mi přinášíš? Pak může dojít ke komunikaci, k vytvoření vztahu mezi dvěma lidmi.

Je úžasné, jak je takový postoj „nakažlivý“. Jak snadno se druhý člověk nechá vtáhnout do komunikace, pokud mu nevnucujeme nějaké vlastní postoje či názory.

Takový postoj předpokládá důvěru v druhého

člověka a vlastní jistotu, že jsem hoděn úcty a lásky onoho druhého člověka.

Takový postoj nám dospělým ovšem není dán od přírody, musíme se ho učit a cvičit. V tomto případě ovšem neplatí známé „učení – mučení“.

S prahrou hravě! by mohl znít reklamní slogan na cvičení v budování mezilidských vztahů.

Při prahře není nikdo lepší ani horší. Nikdo není ze hry vyloučen. Každý má k prvotní hře přístup – i ti nejubožejší a nejslabší.

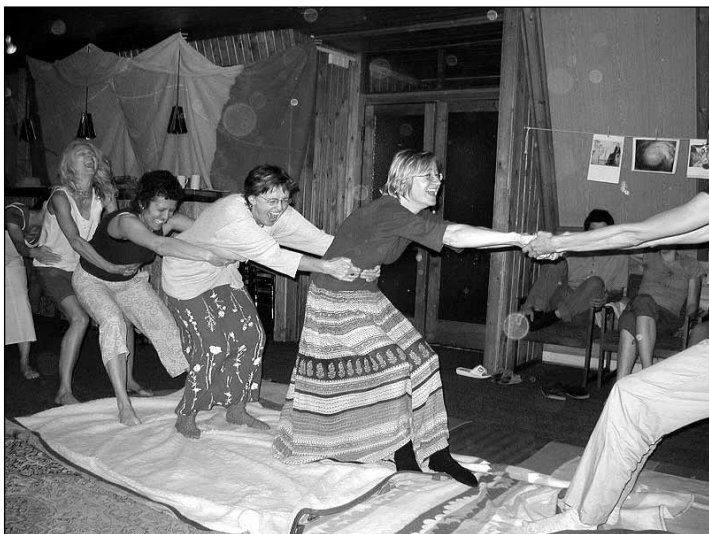
Muži, ženy, nemocní, zdraví, starší, mladší, lidé, zvířata – všichni mají stejnou šanci, neboť zde se setkává především celé Já s celým Ty. Všechny živoucí bytosti mají při (pra)hře stejný motiv: „Chceš si hrát? Nemusíš mít strach, jsi v bezpečí.“

Setkání a výměna probíhá od srdce k srdci a člověk se učí v každém okamžiku žít vědomě a láskyplně. Ale nestačí o tom jen vědět. Prvotní hra je činnost, život.

Pojďte si tedy s námi hrát: tělem, smysly, každým svailem.

Začíná se nejdřív v menší skupině lidí prováděním jednoduchých cvičení soustředění, vnímání okolního prostoru, druhých lidí, cvičení odvahy či důvěry. Není to nic metafyzického, většina cvičení spočívá v soustředění se na vjemy, které nám přinášejí naše smysly.

Po takové průpravě si pak i dospělí mohou znovu prahrát. Ale jak, ptáte se už možná netrpělivě. Tedy, vypadá to asi tak, jako když si



Zlatá brána

hrají medvíďata. Ano, je to poněkud bláznivá představa. Dospělí lidé, na koberci či matraci, v bezpečné snížené poloze na všech čtyřech se opatrně a s citem pro druhého „kočkují“.

A jelikož lidská duše získává své zkušenosti skrze tělo, bude už teď „vědět“, že být s ostatními lidmi je bezpečné, že to přináší radost a potěšení.

A myslím, že to je to, co si v hloubi srdce všichni přejeme.

Pozvánka na seminář

Náš seminář **Pojďte si s námi hrát** se koná

30. 6. - 8. 7. 2007, asi 20 km od Brna, na okraji Moravského Krasu, s tlumočením.

Náplň semináře:

- **prvotní hra**, lektorky Maria Luisa Nüesch (CH), Irmgard Beckert (D),
- **goetheanistické** (tj. waldorfské, fenomenologické, zaměřené na pozorování smysly a prožití srdcem) **pozorování přírody, cvičení v přírodě a večerní přednášky s tématem „temperamenty“** - lektor Daniel Wirz (CH) nám ukáže, že je možné dívat se na přírodu i jinak, než jsme se to učili ve škole. Nebudou nás tolik zajímat jména a botanické zařazení rostlin, ale spíše vliv čtyř živlů, jak na růst té které rostliny působí. A kupodivu lze to vše potom pozorovat i na člověku, jehož temperament se dá také na základě čtyř živlů sledovat.

Daniel Wirz povede pro české účastníky takový seminář již poněkolikáté, ale vždy znovu a znovu objevujeme nové věci. Pokaždé se vytvoří společenství, ve kterém proudí vzájemné přátelství, blízkost mezi lidmi, dříve neznámými.

Informace: Hana Dynková, dynkovi@volny.cz, Ferrerova 17, 618 00 Brno.

Další odkazy: O. Fred Donaldson: www.originalplay.com, O. Fred Donaldson, Vom Herzen spielen.

Pozvánky na akce

DIVADELNÍ FESTIVAL V PÍSKU

Základní škola Svobodná Písek pořádá ve dnech **1. 6. a 2. 6. 2007** druhý ročník divadelního festivalu **Duhové divadlo**, představení waldorfských tříd a regionálních amatérských divadelních souborů. Festival je koncipován jako prostor pro výměnu zkušeností, možnost se vzájemně shlédnout. Srdečně zveme především žáky osmých tříd, ale nejen je. Jsou vítány krátké scénky či loutková představení i dalších ročníků druhého stupně. Srdečně pozvání všem příznivcům divadla.

SEMINÁŘ EMBRYOGENEZE S W. SCHADEM V SEMILECH

Asociace waldorfských škol ČR a Mezinárodní asociace pro waldorfskou pedagogiku ve střední a východní Evropě (IAO) si Vás dovoluují pozvat na další seminář s prof. Wolfgangem Schadem z Institutu evoluční biologie University Witten-Herdecke, tentokrát na téma Embryogeneze člověka; seminář se koná 27. dubna až 1. května 2007 ve waldorfské škole v Semilech. Od poznání vývoje celého lidstva, kterým jsme se zabývali v minulém roce, obrátíme naši pozornost na embryonální vývoj jedince. Seminář bude zahájen v pátek v 19:30 a zakončen v úterý v poledne. Přihlásit se můžete e-mailem na adresu: tomas.zdrzil@waldorf.semily.cz, dusan.plestil@waldorf.semily.cz, poštu na adresu školy: ZŠW Semily, Tyršova 485, 51301 Semily, telefonicky v kanceláři školy: 481 624 168. Účastnický poplatek: 500 Kč (sleva po dohodě možná).

LETNÍ KURZ WP V PARDUBICÍCH

Asociace waldorfských škol v ČR – skupina Vzdělávání Pardubice ve spolupráci se Základní školou waldorfskou v Pardubicích si vás

dovoluují pozvat na 17. Letní kurz waldorfské pedagogiky v Pardubicích na téma **Dítě jako hádanka** (meziky a rytmy v životě individuality; individuální anamnéza; rozhovory o dětech v praxi waldorfských škol). Koná se v novém působišti Základní školy waldorfské v Pardubicích, Gorkého ulice 867, ve dnech **15. 7. až 20. 7. 2007**. Zájemcům, kteří se ozvou e-mailem na adresu janmilde@seznam.cz (předmět: INFO kurz 2007), zašleme v květnu přihlášku a podrobné informace. Poštovní adresa: Ludmila Mildeová, Železničního Pluku 1362, 530 02 Pardubice.

ŘEZBÁŘSKÉ SYMPÓZIUM NA WŠ V PŘÍBRAMI

Milí čtenáři časopisu Člověk a výchova. Waldorfská škola v Příbrami by chtěla připomenout konání řezbářského sympózia, které se uskuteční **4. až 11. 5. 2007**. Jedná se již o 5. ročník. Letos jsme si připravili téma **Světlo a tma**. Půjde o proces získávání přímého zážitku hmatového pocitu, tak jak jej vnímají nevidomí. Snažit se budeme také o zprostředkování vlastních dojmů a představ, které budeme zaznamenávat skrze hmat do dřeva. Je to především příležitost k vzájemnému pochopení, k setkávání lidí různých světů, k setkání s hebkým dřevem, jeho liniemi i lidské spolupráce a sdílení. Sympóziium je součástí projektu „Setkání světů“ a tvoří jeho první praktickou část. Ve druhé části budou zhotovená díla vystavena na hmatové výstavě v příbramské galerii Františka Drtikola. Záměrem je také dražba děl, jejíž výdělek by měl finančně podpořit nově vzniklé příbramské TyfloCentrum, které se zabývá činnostmi se zrakově postiženými.

Zveme všechny příznivce řemesel, aby se přijeli v termínu konání kdykoliv podívat na to, jak pracují nevidomí nebo my ostatní pod vedením vídeňské arteterapeutky Jany Koen.

Případně se také můžete účastnit přednášky „Vnímání tvaru ve tmě“ (5. 5. od 8.30 přednáší PhDr. Václav Senjuk). Případní zájemci o účast na sympóziu se mohou informovat na tel.: 775 208 409 – J. Brynda, nebo na e-mailu: mec.oun@seznam.cz. Těšíme se na setkání s Vámi.

Waldorfská škola Příbram

SEMINÁŘ MATEMATIKY V PŘÍBRAMI

WŠ Příbram Vás srdečně zve na seminář matematiky s panem Klausem Labuddem ze Stuttgartu. Seminář bude probíhat **25. až 27. května** ve Waldorfské škole v Příbrami. Je určen **učitelům matematiky v 8. až 13. třídě** a bude zaměřen na hlavní vyučování a další otázky související s výukou matematiky. Seminář bude začínat v pátek v 19 hod. a končit v neděli ve 12 hod. Účastnický poplatek bude upřesněn po termínu odevzdání přihlášek. Ubytování: ve škole na karimatce ve vlastním spacáku, s možností sprchování, za 60 Kč/pobyt. V případě zájmu zajistíme ubytování v penzionu – uvedte při přihlášení. Prosíme o závazné přihlášky do 30. 4. 2007 (preferujeme e-mail). Kontakty: Dáša Berková – d.berkova@centrum.cz, Markéta Vernerová – mar.mi@atlas.cz.

SEMINÁŘ TEMPERAMENTY V OLOMOUCI

5. až 6. května 2007 v Olomouci: seminář Temperamenty pro učitele a všechny zájemce o waldorfskou pedagogiku. Seminář povede švýcarská lektorka **Regula Schmid**, eurytmii **Veronika Ryser**. Podrobnější informace budou zveřejněny v 2. polovině března na www.waldorfolomouc.cz. Přihlašujte se do 20. dubna. Přihlášky a informace na e-mailu: waldorf.olomouc@centrum.cz nebo telefon: 588 519 325, mobil 720 491 114 (Lucie Hlaváčová).

ZDRAVÝ ŽIVOTNÍ STYL – PRAHA A CHMELNÁ

Sdružení Zdravý životní styl zve na přednášky:
12. 4. 2007 Jak předcházet úzkosti, depresi, vyhoření atd. (MUDr. Hana Sirotková)

26. 4. 2007 Voda jako zprostředkovatelka života (PhDr. Miluše Kubičková)

10. 5. 2007 Slovo jako mocná léčivá síla duše i těla (PhDr. Miluše Kubičková)

24. 5. 2007 Skryté souvislosti v zemském vývoji (RNDr. Petr Stránský)

Přednášky se konají v Obci křesťanů, Na Špejcharu 3, Praha 7, začátek v 18.30.

Sdružení dále zve na **pracovně-rekreační pobyt** pro mladé i starší v Chmelné u Křemže, v termínech 4. až 12. 7. 2007 a 26. 8. až 2. 9. 2007, a na **ozdravné pobyt** tamtéž, v termínech 13. až 20. 7. 2007, 10. až 17. 8. 2007 a 17. až 26. 8. 2007. Bližší informace na <http://szzs.ecn.cz> nebo 608 545 249.

PŘEDNÁŠKY NA MU BRNO

Katedra environmentálních studií Fakulty sociálních studií MU Brno pořádá 17. 4. přednášku Dr. Dušana Pleštila, Waldorfská škola Semily: **J. W. Goethe jako biolog** aneb vidět život. Přednáška začíná ve 12:00 v aule FSS MU, Joštova 10, Brno, 3. patro.

Tamtéž se 15. 5. koná přednáška Dr. Marka O. Váchy, LF MU: **Křesťanská teologie a její vztah k současným environmentálním problémům**.

VÝLET ZA KASPAREM HAUSEREM

Nakladatelství Fabula připravuje na červen jednoduchý výlet do Ansbachu za Kasparem Hauserem se zasvěceným výkladem Eckarta Böhmera, intendanta Hauserovských slavností v Ansbachu. Bližší informace u Dr. Jankovské, nakl. Fabula (viz str. 60).

OLYMPIÁDA V SEMILECH

Rodiče dětí semilské 5. třídy a semilského kolegia učitelů připravují na 18. a 19. května 2007 setkání všech pátých ročníků ZWŠ na olympiádě, která bude vyvrcholením dějepisné epochy o Řecku. Soutěžit se bude v recitaci, v maratonském běhu, ve sprintu, ve skoku do dálky, ve štafetách i v zápasu.

Slavnostní zahájení je připraveno na pátek v 17 hod., ukončení na sobotu 16. hod. Ubytování pro žáky a doprovod bude ve škole, stravování a průběh her proběhne v ZŠ Řeky v Semilech. Diváky z blízka i z daleka uvítáme! Nenechte si ujít olympiádu věrnou staré tradici, bez reklam a dopingů.

Stalo se u sousedů

ÚTOK NA WALDORFSKOU PEDAGOGIKU NA SLOVENSKU

V jednom větším týdeníku Týžden vyšla v říjnu sbírka pěti kritických článků vůči waldorfské pedagogice. Mezi jinými se v této záležitosti angažovaly tři nespokojené matky. Texty byly plné nepravd a nepodložených obvinění. Asociace pro waldorfskou pedagogiku na Slovensku publikovala reakci v tomto časopise a také širší, věcná stanoviska na vlastních webových stránkách www.iwaldorf.sk. Také zde byla otevřena diskusní stránka s několika příspěvky k danému tématu: www.pohlady.iwaldorf.sk. Proces utváření náhledu k této otázce vedl k plodným interním diskusím. Proti pomluvám se však lze jen obtížně bránit, i když jsou nízké kvality.

WALDORFSKÁ ŠKOLA V BRATISLAVĚ

Na podzim kypěla škola opět mnohými aktivitami. V říjnu zde byl na návštěvě Gunnar Gijbels. 12.-14. listopadu se zde konal kurs eurytmie s A. Ehrlich a 14. listopadu přednáška D. Newbatta. 3. prosince zorganizovala škola svůj adventní trh.

MATEŘSKÁ ŠKOLKA V BRATISLAVĚ

Práce s dětmi se stále zlepšuje. V prosinci zde byla na návštěvě Etty Feringa. Problémy s ministerstvem však ještě nejsou vyřešeny, takže školka stále nemá svůj statut mateřské školky, a tím pádem ani žádnou státní finanční podporu.

Školku můžete podpořit přes poštovní bankovní účet nadace Helias v De Bilt - NL: 0403272, se zprávou: Kindergarten Bratislava. Předem děkujeme!

CENTRUM STUDNIČKA V KOŠICÍCH

V Mateřském centru Studnička jsou organizovány aktivity pro maminky s malými dětmi. Také zde pracuje menší skupina dětí předškolního věku, dále organizují akce pro rodiče a děti, přednášky a studijní skupiny.

DALŠÍ INICIATIVY NA SLOVENSKU

V Prievidze pracuje malá skupina školkových dětí, ve Zvolenu alternativní třída mateřské školky s waldorfskou pedagogikou a v Žilině organizují akce pro rodiče s dětmi. Všechny tyto iniciativy by rády založily mateřskou školku, avšak stále narážejí na nevoli úřadů. Nenechávají se ale odradit.

Zprávy připravil Cornelis Boogerd, Helias Buletin 1-2007

Nabídka waldorfské a anthroposofické literatury

• Nakladatelství Opherus Semily nabízí

Rudolf Steiner: Waldorfská pedagogika. Seminární hodiny

První vydání třetího cyklu základních pedagogických přednášek v překladu J. Dostala. Vázané, 204 s., 200 Kč.

Rudolf Steiner: Waldorfská pedagogika. Metodika a didaktika

Po „Všeobecné nauce o člověku“ vyšel druhý ze základních cyklů pedagogických přednášek. Překlad s odbornou redakcí J. Dostala. Vázané, 208 stran, 200 Kč.

Rudolf Steiner: Všeobecná nauka o člověku jako základ pedagogiky.

Druhé, upravené vydání prvního ze základních cyklů pedagogických přednášek. Překlad J. Dostala a F. Hudečka. Vázané, 256 stran, 200 Kč.

Jan Dostal: Šest základních cvičení.

Anthroposofické podněty k práci na sobě. Druhé vydání. Vázané, ca 100 stran, 100 Kč

Rudolf Steiner: Imaginace ročních dob.

První vydání tohoto cyklu pěti přednášek v překladu J. Dostala je doplněno barevnými reprodukcemi Steinerových kreseb na tabuli. Vázané, 108 stran, 150 Kč.

Jan Dostal / R. Steiner: Tvořivá řeč a cvičení výslovnosti k rozvíjení tvořivé řeči

Touto knihou je v českém jazyce položen základní kámen k umění tvořivé řeči. Obsahuje více než padesát cvičení výslovnosti v německém originálu i v české verzi. Brož., 40 stran, 40 Kč.

Rudolf Steiner: Meditační verše

Vybral, přeložil a úvod napsal Jan Dostal. Obsahuje také překlad mantrické básně „Základní kámen“. Vázané, kapesní formát, 88 stran, 90 Kč.

J. W. Goethe: Pohádka

Pohádku o zeleném hadu a krásné Lilii v překladu a s doslovem Jana Dostala doprovodila barevnými ilustracemi K. Gavlasová. Brožováno, 70 stran, 100 Kč

R. Steiner / G. Althage: K vývojovým fázím prvních tří sedmiletí života

Vybrané citáty ze Steinerova díla jsou přehledně uspořádány do dvou oddílů: Ideální podoba vývoje a Luciferské a ahrimanské zásahy do vývoje. Brožováno, 40 stran, 34 Kč.

Christoph Lindenberg: Rudolf Steiner

První vydání přehledného životopisu R. Steinera od vynikajícího historika, autora velké Steinerovy biografie. Brožováno, 160 stran, 80 Kč.



Nakladatelství Opherus dále nabízí doprodej těchto knih nakladatelství Baltazar:

- C. Heydebrandová: O duševní podstatě dítěte. 58 Kč
- B. Lievegoed: Vývojové fáze dítěte. 72 Kč
- R. Steiner: Výchova dítěte a metodika vyučování. 82 Kč
- R. Steiner: Hlavní body sociální otázky. 75 Kč.
- R. Steiner: Praktický výcvik myšlení. 24 Kč
- W. Schneider: Ti, kdož hledali ducha, a Boží přátelé. 48 Kč

Knihy objednávejte na adrese: Opherus, Petr Šimek, 512 02 Košťálov 267, tel.: 481 689 687, mail: opherus@waldorf.semily.cz

• **Nakladatelství Fabula Hranice nabízí**

- J. Streit: Pohádky horských květin (180 Kč)
- J. Streit: Puk a duha (138 Kč)
- J. Streit: Tatařukova cesta ke Krystalové hoře (148 Kč)
- S. Woitinas: Indigové děti (178 Kč)
- P. Bom, M. Huber: Průvodce péčí o děti od 1 do 4 let (198 Kč)
- M. Wortelboer: Domácnost - péče o život (198 Kč)
- J. W. Schneider: O smyslu a důležitosti životních krizí (198 Kč)
- R. Hradil: Jmenuji se, nakolik je mi známo, Kaspar Hauser (238 Kč)
- P. Archiati: Tajemství lásky (189 Kč)
- R. Steiner: Tajemství barev (228 Kč)
- R. Steiner: Mysterijní školy středověku (228 Kč)
- E. Braunroth: Kooperace s přírodou (180 Kč)
- R. Felber aj.: Muzikoterapie, terapie zpěvem (238 Kč)
- R. Hauschka: Člověk a substance (258 Kč)
- A. Bauer: Šamballa (188 Kč)

Nakladatelství Fabula dále nabízí doprodej těchto knih nakladatelství Ioanes:

- A. Bauman: Abeceda anthroposofie. 248 Kč
- R. Steiner: Markovo evangelium. 168 Kč
- J. Bartoš: Stupně lidského života. 98 Kč
- J. Dostal: Tři kapitoly o Komenském. 68 Kč

Knihy můžete objednávat na adrese Fabula, Dr. Hana Jankovská, Prátelství 1370, 753 01 Hranice na Moravě, tel.: 581 603 498, 737 623 045, mail: fabula.jank@worldonline.cz

Na poslední chvíli

Waldorfská mateřská škola Brno, Božetěchova 15, zve na vikendový kurz Svatojánský svátek a jeho působení, který se koná 8. - 9. 6. 2007, a na kurz práce s vlnou, vedený Margrit O. Indermaur ze Švýcarska, který se koná 5. - 8. 6. 2007.

Kontakt: Hana Dynková, email: dynkovi@volny.cz, tel. 548 535 160, Ferrerova 17, 618 00 Brno.

Obrázky k článku Heleny Kunderové Pravda barev



Červená od paní M.



Moje červená - had (autorka)



Modrá od paní M.



Moje modrá - krajina (autorka)



*Hrající anděl
Fra Angelica
(k článku na str. 32)*