



**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**PALACKÝ UNIVERSITY OLMOUC**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

**FACULTY OF EDUCATION**

**KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY**

**DEPARTMENT OF MUSIC EDUCATION**

**HUDEBNÍ EDUKACE V ITÁLII NA DRUHÉM STUPNI  
PRIMÁRNÍHO ŠKOLSTVÍ A HUDEBNÍM LYCEU**

**MUSIC EDUCATION IN ITALY AT THE LOWER SECONDARY SCHOOL AND MUSIC LYCEUM**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**MASTER'S THESIS**

**AUTOR PRÁCE**

**AUTHOR**

**Bc. ANNA MARIE LÍŇOVÁ, DiS.**

**VEDOUCÍ PRÁCE**

**SUPERVISOR**

**prof. PaedDr. JIŘÍ LUSKA, CSc.**

**OLMOUC 2019**

## Abstrakt

Diplomová práce je zaměřena na hudební edukaci v Itálii na druhém stupni primárního školství a hudebním lyceu. Nejprve se zabývá vývojem hudebního školství od sjednocení Itálie po současnost a dále popisuje současný školský systém a pozici hudby v něm. Zahrnuje také rozbor učebnice *Allegro vivo* a dotazníkové šetření, jež je pilotní sondou do výuky hudby na daných školských stupních.

## Abstract

The master's thesis is focused on Music Education in Italy at the Lower Secondary School and Music Lyceum. First, it deals with the development of music education from the unification of Italy to the present and describes the current school system and the position of music in it. It also includes an analysis of the *Allegro vivo* textbook and a questionnaire survey, which is a pilot probe into music teaching at given school levels.

## Klíčová slova

hudba, musica, hudební edukace, hudební vzdělávání, Itálie, druhý stupeň primárního školství, hudební lyceum, *Allegro vivo*, rozbor učebnice, vzdělávací systém

## Keywords

music, music education, Italy, Lower Secondary School, music lyceum, *Allegro vivo*, textbook analysis, school system

## Citace

LÍŇOVÁ, Anna Marie. *Hudební edukace v Itálii na druhém stupni primárního školství a hudebním lyceu*. Olomouc, 2019. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

# Hudební edukace v Itálii na druhém stupni primárního školství a hudebním lyceu

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením pana prof. PaedDr. Jiřího Luský CSc. Uvedla jsem všechny literární prameny a publikace, ze kterých jsem čerpala.

.....  
Anna Marie Líňová  
17. června 2019

## Poděkování

Zde bych ráda poděkovala prof. PaedDr. Jiřímu Luskovi CSc. a Mgr. Lence Kružíkové PhD. především za jejich odborné rady, obětavý přístup a veškerý čas a úsilí, které vložili do konzultací při vedení mé práce.

# Obsah

<b>I</b>	<b>Úvod</b>	<b>3</b>
1	Úvod	4
<b>II</b>	<b>Teoretická část</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>Italské hudební školství od sjednocení Itálie po současnost</b>	<b>6</b>
2.1	Vývoj v letech 1860-1923 . . . . .	6
2.2	Vývoj od roku 1923 do současnosti . . . . .	8
<b>3</b>	<b>Současný vzdělávací systém v Itálii</b>	<b>11</b>
3.1	Povinná školní docházka . . . . .	11
3.2	Komparace italského a českého vzdělávacího systému . . . . .	12
<b>4</b>	<b>Hudební edukace v italském vzdělávacím systému</b>	<b>13</b>
4.1	Hudební oddělení na <i>Scuola secondaria di primo grado</i> . . . . .	13
4.1.1	Struktura . . . . .	14
4.1.2	Přijímací zkouška . . . . .	14
4.2	<i>Liceo</i> . . . . .	15
4.3	<i>Liceo musicale</i> . . . . .	15
4.3.1	Historie . . . . .	16
4.3.2	Struktura . . . . .	16
4.3.3	Komu je studium určeno . . . . .	17
4.3.4	Podmínky přijetí . . . . .	17
4.3.5	Výstup z <i>Liceo musicale</i> . . . . .	17
4.3.6	Cíle vzdělávání na <i>Liceo musicale</i> . . . . .	17
4.4	Komparace italské a české hudební edukace . . . . .	18
<b>III</b>	<b>Analytická část</b>	<b>19</b>
<b>5</b>	<b>Rozbor učebnice hudby <i>Allegro vivo</i></b>	<b>20</b>
5.1	<i>Introduzione</i> / Úvod . . . . .	20
5.1.1	Cvičení . . . . .	21
5.1.2	Jak poslouchat hudební úryvek . . . . .	27
5.1.3	Hudební dotazník . . . . .	28
5.2	První část – <i>La teoria musicale</i> / Hudební teorie . . . . .	29
5.3	Druhá část – <i>Il suono, gli strumenti, le voci</i> / Zvuk, hudební nástroje, hlas . . . . .	32



5.4	Třetí část – <i>La musica nella storia</i> / Hudba v dějinách . . . . .	37
5.5	Čtvrtá část – <i>La musica nella cultura e nella società</i> / Hudba v kultuře a společnosti . . . . .	41
5.6	Pátá část – <i>Facciamo musica</i> / Vytváříme hudbu . . . . .	41
5.7	<i>Indici</i> / Obsahy . . . . .	45
5.8	Hodnocení učebnice . . . . .	46
<b>IV</b>	<b>Explorativní část</b>	<b>47</b>
<b>6</b>	<b>Dotazníkové šetření</b>	<b>48</b>
6.1	Postup při tvorbě a vyhodnocování dotazníku . . . . .	48
6.2	Analýza výsledků dotazníku . . . . .	49
6.2.1	Stupeň školství a forma vyučování . . . . .	49
6.2.2	Využívání učebnice . . . . .	51
6.2.3	Postoj, motivace a profil vzdělání pedagoga . . . . .	56
6.2.4	Vyučovací plány a struktura hodin . . . . .	58
6.2.5	Profil hudebnosti žáků z pohledu pedagoga . . . . .	64
6.2.6	Postoj pedagogů k současnému kurikulu . . . . .	70
6.3	Shrnutí výstupů dotazníkového šetření . . . . .	72
<b>V</b>	<b>Závěr</b>	<b>74</b>
<b>7</b>	<b>Závěr</b>	<b>75</b>
	<b>Literatura</b>	<b>76</b>
<b>VI</b>	<b>Přílohy</b>	<b>79</b>
<b>A</b>	<b>Foto</b>	<b>80</b>
<b>B</b>	<b>Dotazník</b>	<b>88</b>

Část I

Úvod

# Kapitola 1

## Úvod

Nahlédneme-li do učebnic a slovníků hudby, nalezneme tam mnoho italských jmen. Itálie není jen kolébkou opery, jak je všeobecně uznáváno, ale mají zde kořeny i různé další nejen hudební styly. Celé rody se zasvětily pěstování umění, vznikala zde největší evropská díla. Rod Medicejských, Michelangelo, Botticelli, Da Vinci, Boccaccio, Petrarca, Machiavelli, Pergolesi, Vivaldi, Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Farinelli, Cafarelli, Pavarotti, Bocelli a nesčetné množství dalších jmen jako by symbolizovala umění.

Italové jsou i dnes často v našem povědomí známí jako národ umělců. Zajímá mě, z čeho tento jev pramení a zda se promítá do vzdělávacího systému, který má obecně velký vliv na vývoj a směřování národa, či z něj přímo vychází. Chtěla bych zmapovat systém výuky hudby v Itálii a zjistit, zda má pozitivní vliv na muzikalitu národa, nebo zda za ní naopak pokulhá.

Budu zkoumat vývoj hudebního vzdělávání v rámci povinné školní docházky v posledních dvou staletích od doby sjednocení země. Dále bych ráda popsala cestu, kterou se hudební vzdělávání dostalo k dnešní podobě, a pokusím se dojít k porozumění současnému systému. Pro správné pochopení se budu krátce věnovat i obecnému rámci vzdělávání, neboť do něj musím nauku o hudbě zasadit. Pokusím se odpovědět na otázku, zda má edukační systém podíl na úspěchu Italů v hudebním světě.

Na rozboru učebnice *Allegro vivo* budu demonstrovat metody a přístup k předávání hudby žákům a pokusím se zjistit, zda mohou mít vliv na úroveň jejich muzikality, na atraktivitu předmětu a hudby samotné. V neposlední řadě se zaměřím na pedagogy a žáky. Formou dotazníku bych chtěla zjistit, zda má na domnělou muzikalitu národa vliv vzdělání, motivace a profilace učitelů, výběr učebních metod, tvorba učebních plánů nebo předpoklady, dovednosti a zájmy žáků. Pro doplnění teoretické části se také zeptám na postoj pedagogů k současnému kurikulu, jeho vývoj a spokojenost s jeho směřováním.

Práce používá tyto metody a postupy: kompilaci a komparaci v prvních dvou kapitolách, které mají za cíl popsat vývoj hudebně vzdělávacího systému a jeho současný stav; dále analýzu v rozboru učebnice, a nakonec metodu explorační, která má za cíl provést pilotní sondu do daného prostředí.

Část II

**Teoretická část**

## Kapitola 2

# Italské hudební školství od sjednocení Itálie po současnost

19. století bylo pro Itálii dobou, kdy vrcholily snahy o její sjednocení. Roztříštěnost země byla překážkou pro její politický a hospodářský vývoj a myšlenka jejího propojení měla proto zastánce ve všech společenských kruzích. Válka s Rakouskem, revoluce ve střední Itálii, rolnické povstání proti Bourbonům, to vše nakonec vedlo k vyhlášení Italského království v roce 1861.

### 2.1 Vývoj v letech 1860-1923

První sbírka zákonů vzniklá ve sjednocené Itálii se jmenovala Legge Casati. Byla napsána v království Sardinie v roce 1859 a později se rozšířila do celé Itálie. Školstvím se zabývá odstavec 315, který hovoří o náboženství, čtení, psaní, základech aritmetiky, Italském jazyce a základech metrického systému. [1] Přestože vzdělávací plán výrazně inklinoval ke kultuře, přímo hudební kultura ani praxe v zákoně zmíněna není. Hudba byla omezena pouze na technicko-interpretační složku a tím byla vymezena pouze pro specializované školy – akademie, hudební instituty a konzervatoře – roztroušené po celém území. Ty vznikaly od začátku 19. století, často jako důsledek francouzské nadvlády. Model profesionálního vzdělání v hudbě a také název *Conservatorio* byl převzat z francouzského slova *conservatoire*. První veřejnou hudebně zaměřenou školou v Itálii bylo tedy *Liceo Filarmonico di Bologna* založené v roce 1804, následovaly konzervatoře v Milánu (1807), v Neapoli (1826), v Pa-lermu a Florencii (1861), v Parmě (1863) a v Římě (1870). V akademickém vzdělávacím plánu se hudba neobjevuje ani v roce 1867, navzdory zdůrazňované potřebě „vést mladé k hledání základů a pravidel umění v klasicích“ a „vyvinout smysl pro pravdu, upřímnost a krásu“. [2] Pedagogické přístupy těch let jsou přesně vystiženy v úvaze tehdejšího akademika a ministra školství Francesca de Sanctis, který radí „nezatěžovat studenty a profesory nepotřebnými předměty, jakými jsou tanec a hudba, které neplodí hrdiny ale šašky“. [3]

Nový zákon Legge Coppino z roku 1877 pouze zjednodušuje školní vzdělávací plán na čtení, psaní a počítání. V roce 1885 však vychází oběžník, který sice nepřináší novinky v hudební pedagogice, ale přináší hudbu alespoň ve formě pěveckých cvičení. Hlavní posláním tohoto instruktážního dopisu bylo přinést do škol manuální činnosti, pisatel však navíc zahrnul i tělocvik a zpěv. Obojí bylo navrženo tak, aby „neukrojilo z jiných předmětů“ a se záměrem „navrátit rovnováhu ve schopnostech dětí“. [4] Na hudbu není nahlíženo jako na rozumovou aktivitu, ale jako na praktické cvičení vedoucí k potěšení smyslů.

Hudební vzdělávání (v podstatě ve formě sborového zpěvu) je poprvé zmíněno v roce 1888 v sérii návrhů Aristida Gabelli: nácvič sborového zpěvu společně s tělocvikem „poskytují odpočinek od duševního úsilí“ a „jsou užitečné pro rozvoj dýchacího ústrojí“. [5] Gabelliho pedagogické úvahy svědčí o velkém vlivu pozitivizmu. Podle něj by vzdělání „mělo mít praktický užitek, tj. být prospěšné člověku samotnému i společnosti“, „mělo by se přizpůsobovat době, jejímu duchu, odrážet dobové trendy a naplňovat její potřeby.“ [6]

V roce 1894 je sborový zpěv stále ještě volitelným předmětem. Navíc se k němu připojuje kresba. V té době se však začíná v tisku a v pedagogických příručkách objevovat kritika způsobu výuky hudby. Podle pedagoga Giovanniho Soli učitelé v základním školství výuku zpěvu zanedbávají, kromě toho považuje jejich znalosti a dovednosti v tomto oboru za nedostačující. Doslova říká „Učitelství se jen s obtížemi posouvá ... od zpěvu podle sluchu k systematickému čtení not (*solfeggio*), v něm učitelé nedosahují ani solidní úrovně natož mistrovství, které by jim umožnilo předat dané schopnosti a znalosti žákům.

V roce 1905 byl ministerstvem vydán nový vzdělávací plán, který následoval reformu základního školství z roku 1904. Kresba se přesunula na list povinných, zatímco zpěv zůstal na seznamu volitelných předmětů. Stále se k němu přistupuje jako k rekreaci ducha, připojuje se však také nenápadný, přesto významný pohled, jako na „výchovu ke vkusu“ a „zachovávání obdivuhodných národních tradic“. [7]

Významný krok k uznání výchovné hodnoty hudby přinesl Národní pedagogický kongres v Turíně v roce 1898, kde pedagogové Rosa Agazzi a Pietro Pasquali obhajovali velkou edukační hodnotu hudby, a zvláště pak zpěvu. Agazzi si postěžovala, že mateřské školy, tak jak byly realizovány, mají tendenci otupět dětskou vnímavost „abstraktní geometrickou představou reality“ a příliš brzkou výukou čtení a psaní. Dále také pedagožka zdůrazňovala, jak důležité pro dítě je naučit se spontánně dvě aktivity: pozorovat a vytvářet. V souznění s touto myšlenkou popsala Agazzi metodu pro výcvik hudebního sluchu a hlasový trénink založený na poslechu a imitaci učitele. Nejdůležitější však je, že Agazzi považovala sborový zpěv nejen za rekreační a socializační činnost, ale také za silný nástroj sloužící k rozvíjení smyslu pro krásu a k docílení sebekázně, vyrovnanosti a soustředěnosti dětí. Zpěv se tak rázem proměňuje ve faktor přispívající k výchově občana.

Na základě Agazziiných úvah byl zpěvu přikládán větší význam v následujícím vzdělávacím plánu pro mateřské školy z roku 1914. Byl to vůbec první vzdělávací plán v historii Itálie věnující se předškolní docházce. [8] Velký důraz klade nejen na cvičení zpěvu. Podle něj „cvičení vokální a snad i instrumentální hudby, nemůže být nikdy dost“. Z rekreační a zábavné aktivity se stává cesta k rozvoji estetického citění. Výuka by měla být založena „na písních, které děti opakovaly po staletí všude na světě, raději než na nových komplikovaných písních plných disonancí.“ Zdůrazněna je výuka prostřednictvím imitace. „Učitelé by měli začít zpívat, žáci je budou následovat, zatímco ti nejmladší se omezí na poslech. Seznam prováděných písní by měl být často obnovován.“ Kromě zpěvu by mělo být procvičováno také vnímání hudby (rozlišování mezi zvukem a hlukem, porozumění základním vlastnostem tónu, jakými jsou délka, síla atd.) [9]

Tento vzdělávací plán z roku 1914 navazoval na dobře známý zákon z roku 1911 Legge Daneo-Credaro, který většinu základního školství přesunul do státní správy a jeho financování přesunul z měst na provincie. Zákon také ustanovil povinnou školní docházku do 12 let věku dítěte. [8]

## 2.2 Vývoj od roku 1923 do současnosti

Mezi největší podporovatele Rosy Agazzi patřil Giuseppe Lombardo-Radice, autor vzdělávacího plánu pro základní školství z roku 1923 a vážený spolupracovník ministra Giovanniho Gentile, který dal jméno nejradikálnější školské reformě, jaká kdy byla v Itálii představena. [10] Vzdělávací plány Lombarda-Radice stály na počátku hlavní éry hudebního vzdělávání v Itálii. Poprvé měla hudba, pod názvem *Canto* (Zpěv), status povinného předmětu. Byla zařazena jako součást skupiny *Umělecké předměty* spolu se *Spontánním kreslením* a *Dobrym psaním a herectvím*. V tomto zamýšlel Lombardo-Radice oslavit uměleckou přirozenost italského národa, stejně jako spontánní a veskrze představivou přirozenost dětí.

Jeden ze záměrů těchto programů bylo také oslavit a obnovit kulturu a tradice jednotlivých regionů. Proto byly upřednostněny písně, které patřily k místním lidovým zvykům. [11] Kulturními a pedagogickými periodiky se tehdy nesla chvála reformy za přízeň, kterou byla hudba obdařena. Nicméně se také nesouhlasně ozývaly hlasy, kritizující skutečnost, že byla tato disciplína přinesena pouze do některých škol. Sborový zpěv se stal povinným předmětem pouze pro první stupeň základních škol, zatímco u druhého stupně figuroval jen na konkrétních několika institutech. Tato kritika je platná dodnes, kdy je v rámci druhého stupně hudba jako samostatný předmět vyučována pouze na *Liceo musicale*. [12]

Na vysokých školách pro budoucí pedagogy *Instituto magistrale* a na dívčí střední škole *Liceo femminile* se objevil předmět s názvem *Elementi di musica e canto corale* (Základy hudby a sborový zpěv). Na rozdíl od ostatních uměleckých disciplín hudba stále úplně chyběla na školách *Liceo classico* (škola svobodných umění, určená pro tehdejší vládnoucí vrstvu), *Liceo scientifico* (přírodovědná střední škola), na obchodních a technických institutech (*Instituto tecnico*).

Jen pod názvem *Canto corale* (Sborový zpěv) byla hudba zastoupena na odborných školách, což evokuje, že byla okleštěna o jakoukoli teorii a zůstal jí pouze socializační charakter. Podřazené postavení hudby vzhledem k ostatním předmětům bylo odsuzováno zejména v periodikách ovlivněných pozitivizmem, jakým byl například *Rivista pedagogica* Luigiho Credara. V jednom z článků kritizuje Luigi Neretti, učitel sborového zpěvu, selhání Gentileho reformy v oblasti začlenění hudby do všech úrovní škol. Stěžuje si na nedostatečnou kvalifikaci učitelů na prvním stupni a tím na úroveň jejich vzdělávání v hudbě na *Instituti magistrali*, kde vyučovali nedostatečně kompetentní a velmi málo placení pedagogové. Ani Neretti však nedoceňuje význam hudby v edukačním procesu a omezuje se pouze na její zábavní a odpočinkovou funkci. [13]

V rámci sedmiletého studia (ve dvou studijních obdobích 4+3 roky) na *Instituto magistrale*, školy pro výchovu budoucích pedagogů, byla hudba vyučována ve formě teoretických i praktických předmětů (vokální nebo instrumentální praxe s volitelností nástroje). Vzdělávací plán zahrnoval dvě hodiny předmětu Hudba a chrámový zpěv a dvě hodiny Hry na nástroj. V posledních dvou letech spadl celkový počet hodin na tři, hodinová dotace předmětu Hudba a sborový zpěv byla totiž snížena na jednu hodinu.

Vzdělávací plán z roku 1936 vydaný ministrem De Vecchi vychází ze vzdělávacích plánů pro konzervatoře a příkládá tak více váhy teoretickým předmětům. Obsahuje náznaky dějin hudby, které se však zdají být omezeny na vypravování o životě velkých italských mistrů bez socio-kulturního kontextu jejich práce. A zatím zde není ani zmínky o poslechu umělecké hudby. Mezi školními knihami nalzáme pouze teoretické slovníky a sbírky národních písní. [14]

Po 2. světové válce byl přijat návrh ke sjednocení nižších stupňů středních škol: učitelského ústavu, technických institutů, škol svobodných umění i přírodních věd. Vznikla

tak sjednocená tříletá střední škola, *Scuola secondaria di primo grado*. Zkrácení učitelského studia ze sedmi na čtyři roky a sloučení s jinými obory vedlo k zrušení počtu odborných předmětů, mezi nimiž byla i hudba. Nebyla již nadále povinná. Z toho vyplynulo, že každý, kdo od roku 1945 studoval učitelství pro první stupeň základní školy, se hudbě učil místo sedmi let jen čtyři. To přineslo změnu k horšímu a vážně ovlivnilo kvalitu budoucích pedagogů.

Nový vzdělávací plán v roce 1955 přinesl zásadní inovaci. Rozdělil vzdělávací systém na dvě fáze. První z nich zahrnovala dva nižší stupně, druhá zbývající tři. Cílem bylo upozornit na různé stupně vývoje dítěte (vliv amerického psychologa a pediatra Arnolda Gessela a psychologa a pedagoga Jeana Piageta). V plánu pro Sborový zpěv hraje hudební teorie menší roli než dříve. Cílem zpěvu je „přispívat k pozvedání ducha a společenství, rozvíjet hudební sluch, hlas a výslovnost“. Poprvé v historii Italského školství je v plánu jasně zahrnut poslech hudebních děl vhodných pro ten který věk. Plán také zdůrazňuje, že zpěv není užitečný pouze pro pocit pospolitosti, ale též pro trénink hlasu a sluchu. [15]

Ve svém výzkumu přítomnosti a nepřítomnosti hudby v italských vzdělávacích plánech od roku 1860 komentuje Antonio Mura vlašnost italských zákonodárců k tomuto předmětu jako balancování mezi ideálem humanistického vzdělání na jedné straně a potřebou vychovat pro budoucí generaci úředníky, lékaře, právníky a techniky na straně druhé. Hudební tvorba je vyhrazena pouze pro nejtalentovanější děti. Pro ty ostatní je při nejlepším chvílí oddechu. [16]

Později v letech 1959-1960 začaly sjednocené nižší střední školy opět experimentovat. Hudba se znovu objevila na seznamu povinných předmětů s dotací jedné hodiny týdně v celých třech letech studia. V roce 1960 byl svolán národní kongres pro výuku hudby. Účastníci, mezi nimi přední učitelé oboru Riccardo Allorto, Giorgio Colarizi a Vera D'Agostino, stejně tak hudebníci, skladatelé, odborníci na pedagogiku požadovali, aby byla výuka hudby zavedena od základních škol a aby byla hodinová dotace na nižší střední škole zvýšena z jedné hodiny na dvě týdně. Debata však nedosáhla vytouženého výsledku. Navíc zákon udělal ještě krok zpět a zrušil povinný předmět pro dva ročníky, ponechal jej pouze v jednom. Tak se stalo, že kdo v prvním ročníku neprokázal talent, dále ve vzdělávání v hudbě nepokračoval, a to potvrdilo teorii Antonia Muro, že je hudba vymezena pouze pro nadané. Bylo nutné, aby se talent projevil během jedné jediné hodiny týdně během jednoho roku, jinak byla jeho příležitost navždy ztracena. [17]

Fedele D'Amico rozebírá problematiku v periodiku *Riforma della scuola* v roce 1963. Říká, že hudba se ve škole učí tehdy, dosahuje-li prestiž a uznání kulturních institucí. Jenomže jak by mohla získat více prestiže, není-li ve škole povinným, ale pouze volitelným předmětem? Hlavní vzdělávací přínos hudby leží podle něj v učení se aktivně poslouchat, což s sebou nese posuzování a rozeznávání, oproti povrchnímu vybírání a zjednodušování. Na začátku šedesátých let minulého století založili Colarizi a Allorto časopis *Educazione musicale*. Jeho úkolem bylo šířit ve školách hudební kulturu. Články často zdůrazňovaly důležitost poslechu a hodnocení hudby pro vytváření vkusu a kritizovaly média nabízející hlavně komerční hudbu. [18]

Hnutí pro šíření hudby ve školách pokračovalo i v sedmdesátých letech v časopise *Musica Domani*, tentokrát však s obrácenou logikou. V duchu tehdejší doby kritizoval vyučování vzdálené a nedávné minulosti. Propagoval způsob výuky, který by vycházel z předností a zálib studentů. Nezáleží ani tak na obsahu a kvalitě vyučovaného, jako spíše na metodách předávání. [19]

V roce 1977 byla hudba zavedena jako povinná na všech třech stupních nižší střední školy díky společenské diskusi, kterou zavedla *Societa Italiana di Educazione Musicale*. O dva roky



později byl zvýšen počet hodin na dvě týdne. Nový přístup měl být ušit na míru studentům. Zároveň měla být hudba vyučována mezioborově, což odráželo její nejhlubší význam, ale zároveň ji vystavilo riziku, že nebude vyučována vůbec. [20]

Vzdělávací plán pro základní školství byl modernizován až v roce 1985, tj. 30 let po poslední reformě. Nové instrukce byly velmi detailní a doporučovaly mnoho aktivit. Poprvé v historii předmětu je věnována pozornost oběma aspektům hudby, poslechu i produkci. „Hlavním cílem vzdělávání v hudbě je průprava, skrze poslech a produkci, ke vnímání zvukové reality a jejímu porozumění.“ [21]

V roce 2004 byl vydán plán pro mateřské, základní i nižší střední školy. V obou povinných stupních je nyní předmět nazýván *Musica*, místo *Educazione musicale*. Nová formulace učebních plánů také přináší jasné oddělení dvou složek předmětu. Produkce a percepce. Cíle vztahující se k produkci jsou vždy uvedeny jako první a jsou tak více zdůrazněny.

## Kapitola 3

# Současný vzdělávací systém v Itálii

Vzdělávací systém v Itálii je založen na principu decentralizace a nezávislosti školských institucí. Stát stanovuje základní normy a určuje úroveň výkonů, kterých by měli žáci dosahovat na dané úrovni na celém území. Stát navíc definuje základní principy, které musí jednotlivé regiony respektovat při zřizování oborových škol.

Všeobecný školský systém se od českého příliš neliší. V raném dětském věku je to podobné jako u nás. Odlišnosti začínají až na úrovni základní školy. Pro názornost použijeme tabulku 3.1.

*Scuola dell'infanzia*, ve starších publikacích *Scuola materna* (mateřská škola) je určena pro děti od 3 do 6 let a není povinná. Následuje již povinný *primo ciclo di istruzione* (první cyklus vzdělávání), který trvá 8 let (5+3) pro žáky ve věku 6 až 14 let. Dělí se na *Scuola primaria* (základní) a *Scuola secondaria di primo grado* (nižší střední školu).

Následuje *secondo ciclo di istruzione* (druhý vzdělávací cyklus) pro studenty od 14 do 19 let a jeho studium je podmíněno pozitivním ukončením cyklu prvního. Existují dva typy škol druhého cyklu. Pětileté *Scuola secondaria di secondo grado* (vyšší střední školy) v podobě lyceí a technických a profesních institutů a tří či čtyřleté odborné školy (*percorsi di istruzione e formazione professionale di competenza regionale*) s obory typickými pro ten který region. [23]

Vysokoškolské vzdělání je možné získat na univerzitách (*Università*), na vysokých uměleckých školách (*Alta formazione Artistica, Musicale e Coreutica*) a vysokém učení technickém (*Istituti Tecnici Superiore*).

### 3.1 Povinná školní docházka

Povinná školní docházka trvá 10 let, od 6 do 16 let věku žáka. Tvoří ji 8 let prvního cyklu a první 2 roky cyklu druhého, ať už na státní vyšší střední škole nebo na regionální odborné škole. Mimo to mají studenti možnost vzdělávat se nejméně 12 let, nebo alespoň do dosažení profesní kvalifikace do 18 let věku.

Kromě státních (*scuole statali*) a soukromých regionálních škol (*scuole paritarie*) je možné povinného vzdělání dosáhnout také v domácím vzdělávání (*l'istruzione familiare*).

Ukončí-li student vzdělávání po druhém roce druhého cyklu, tedy ihned po dokončení povinné docházky, získá certifikát o dosažených kompetencích. Ukončí-li celý druhý cyklus státní závěrečnou zkouškou, může se přihlásit na vysokou školu, na niž je následně přijat na základě přijímací zkoušky. [22]

Název	Věkové rozmezí studentů (od–do)	Poznámka
<i>Scuola dell'infanzia</i> (mateřská škola)	3–6 let	Odpovídá naší mateřské škole.
<i>Scuola primaria</i> (základní škola)	6–11 let	Odpovídá našemu prvnímu stupni ZŠ.
<i>Scuola secondaria di primo grado</i> <i>Scuola media</i> (střední škola)	11–14 let	Odpovídá našemu druhému stupni ZŠ, nebo prvnímu stupni 8-letého gymnázia.
<i>Scuola secondaria di secondo grado</i> (vyšší střední škola)	14–19 let	Trvá 5 let. Odpovídá naší střední škole.
<i>Instruzione Universitaria</i> (univerzitní vzdělání)	19–? let	Trvá až do ukončení studia.

Tabulka 3.1: Přehled stupňů italského vzdělávacího systému. [22]

### 3.2 Komparace italského a českého vzdělávacího systému

Obecný vzdělávací systém v Itálii jako takový se od našeho příliš neliší. Podobně jako v České republice je vzdělávání povinné od šesti let, avšak až do šestnácti, tedy o rok déle. Rozdíl je zejména v seskupení jednotlivých stupňů do větších celků. Rozdělíme-li studium ve věku od 6 do 19 let na tři stupně, slučujeme v České republice první a druhý stupeň, třetí stojí samostatně jako střední škola (výjimkou jsou osmiletá gymnázia). V Itálii naopak je samostatný první stupeň (*Scuola primaria*) a zbývající dva tvoří dohromady cyklus (*Scuola secondaria*). V obou zemích následuje univerzitní vzdělávání sjednocené podle evropských pravidel. Velmi specifické pro Itálii jsou však zejména *scuole parietarie* (soukromé školy) zřizované jednotlivými regiony. Na nich jsou vyučovány obory typické pro dané kraje.

## Kapitola 4

# Hudební edukace v italském vzdělávacím systému

Výuka hudby (v Itálii nese v rámci kurikulárních dokumentů název *Musica*), jako samostatný povinný předmět v rámci kurikula, vyučovaný aprobovaným učitelem, není přítomna v rámci *Scuola primaria*. Na některých školách tohoto typu je však možné se jí věnovat jako zájmové činnosti. Na *Scuola secondaria di primo grado* (11-14 let) existují tzv. *sezioni ad indirizzo musicale*, tedy oddělení s hudebním zaměřením, v rámci nichž jsou studenti vedeni ke hře na hudební nástroj hudebními mistry. Zvládnutí hry je ověřeno závěrečnou zkouškou a předmět je zahrnut v závěrečném vysvědčení. Ze všech typů vyšších středních škol je hudba jako autonomní disciplína v současné době vyučována pouze na *Liceo musicale*.

Nezávisle na školních programech potom existuje mimoškolní forma výuky hudby, nabízená konzervatořemi mladým lidem. Mohou se tak soukromě učit hře na nástroj. Častá jsou také partnerství mezi konzervatořemi a hudebními lycei.

### 4.1 Hudební oddělení na *Scuola secondaria di primo grado*

„Naučit se být součástí sboru, kapely či orchestru znamená učit se být ve společnosti, kde se harmonie rodí z odlišnosti, z kontrastu, kde zásluha vyhrává nad výsadou a kde se výhoda všech shoduje s výhodou jednotlivce“ [24]

Tento výrok Riccarda Muti se stal heslem období experimentů. Od konce 70. let se na celém italském území rozbujelo hledání správné formy výuky hry na hudební nástroje. První ministerská vyhláška z roku 1979 a druhá z roku 1996 jsou prvními kroky, které upravují studium hudebního nástroje na *Scuola secondaria di primo grado* a umožňují zahájení nových kurzů, zatím experimentální formou. Zákon č. 124 z května 1999 uvedl předmět do učebních osnov. Podle zákona č. 201 ze srpna 1999 je navíc na tomto typu škol založena třída hudebních nástrojů (*la classe di concorso di strumento musicale*). Tento zákon upravuje základní charakteristiku v takovéto třídě následujícím způsobem. V článku dvě se uvádí, že třídy, ve kterých probíhá výuka hry na nástroj, jsou sestavovány podle obecných kritérií, stanovených pro utváření speciálně orientovaných tříd. Základním pravidlem je tedy splnění oborové přijímací zkoušky. Přijatí žáci jsou následně rozděleni do čtyř skupin, z nichž každá se specializuje na výuku jiného hudebního nástroje.

Vyučovací hodiny jsou určeny pro individuální výuku samotné hry na nástroj nebo výuku v malých skupinách, aktivní poslech, společné hudební činnosti a také k výuce hudební teorie a hudebních forem.

Společně s přihláškou na daný obor je nutné uvést nástroj vybraný z nabízené čtveřice. Není možné souběžné studium více nástrojů jedním žákem a zároveň je nutné, aby byli zájemci rovnoměrně rozděleni mezi jednotlivé nástroje. Zájemci o studium tedy uvedou nástroje v pořadí podle svých preferencí, komise potom přerozdělí přijaté žáky tak, aby byly všechny nástroje zahrnuty ve stejné míře a zároveň, aby co nejlépe vyhověla jejich přáním.

#### 4.1.1 Struktura

Článek 3 zákona č. 226 z října 2005 upravuje školní rozvrh tak, aby znovu posílil vzdělávací nabídku. Uvedení tohoto zákona v platnost vedlo k organizaci hudebního vyučování do třech hodin týdně, z nichž jedna se zabývá hudební teorií (*Teoria e lettura della musica*), další hudební praxí se zapojením hlasové výchovy (*Musica d'insieme*) a třetí je určena pro samotnou nástrojovou praxi (*Strumento musicale*) a to buď individuální, nebo skupinovou dle dosažené úrovně žáků. Během roku není dovoleno měnit na počátku domluvený individuální rozvrh. Po souhlasu všech zúčastněných stran, tedy školy a rodiny žáka, je možné rozšíření odpoledního programu o účast na koncertech, výstavách, festivalech, soutěžích a jiných akcích. Škola může také provozovat hudbu na městských akcích, organizovat vánoční besídky, závěrečné koncerty a další projekty. Žáci se mohou zapojit sólovou hrou, nebo být součástí komorního souboru či orchestru.

Během tříletého studia není možné změnit zaměření. Pouze v případě závažných rodinných či zdravotních důvodů může ředitel školy udělit výjimku. Zároveň není povoleno studovat dva a více nástrojů současně. Žák, který nastoupí na hudební obor, se zavazuje, že nebude navštěvovat jiné učitele hudby, a to kvůli předpokladu, že dvojí metodika a technika hry na nástroj by pro něj byla kontraproduktivní.

Veškeré učebnice hudby, hudební nástroje a další pomůcky je povinná zajišťovat rodina žáka. Pouze v případech sociálně a ekonomicky slabších přebírá tuto zodpovědnost škola.

#### 4.1.2 Přijímací zkouška

Podle zmiňovaného zákona č. 201 ze srpna roku 1999 [25] je podmínkou pro přijetí ke studiu hudebního oboru splnit přijímací zkoušku čili test k posouzení hudebních schopností. Test si připravuje každá škola sama. U zkoušky je přítomná komise složená z hudebních pedagogů a ředitele školy, který však za sebe může nominovat jiného člena pedagogického sboru.

Zkouška se skládá ze dvou částí. První je zaměřena na ověření dovedností, mezi něž patří rozeznání výšky tónů, smysl pro rytmus a intonace. Je individuální a probíhá za přítomnosti uchazeče a hodnotící komise. Na základě dřívějších dlouholetých zkušeností škol, na kterých již byl hudební nástroj vyučován, tedy konzervatoří, se některé školy rozhodly užít pro posouzení hudebních dispozic dětí test Arnolda Bentleyho [26]. Tento test se skládá z několika částí (melodická paměť, rytmická paměť, rozlišování výšky a harmonické vnímání) a jeho cílem je zjistit a vyhodnotit hudební nadání, bez ohledu na to, zda za sebou uchazeči mají zkušenost s hudebním vzděláváním.

Druhá část je pohovorem, kde může uchazeč projevit své skutečné motivace a obhájit své nadání, jelikož studium hudby je velmi specifické a neobejde se tak nejen bez dovedností, ale ani bez vůle a vášně. Správná kombinace posledních dvou může převážit i velký talent. Cílem rozhovoru je také prověřit a vyloučit jakékoli možné fyziologické překážky pro studium,

například astma, nesprávný tvar ruky či nesprávně vyvinutý chrup. Může následovat ještě rozhovor s rodiči nebo zákonnými zástupci.

Některé školy zařazují jako součást přijímací zkoušky samotnou hru na hudební nástroj, ze zákona však není povinná. Jiné ji zařadí, ale nepřihlíží k ní jako k rozhodující skutečnosti, a ještě jiné požadují zkoušku ze hry na nástroj v případě nejoblíbenějších nástrojů, například u houslí, violoncella, kytary nebo klavíru. [27]

Na závěr komise vytvoří seznam přijatých, do kterého začlení i rozdělení do nástrojové sekce. Při rozdělování komise přihlíží k mnoha faktorům, mezi nimi i k predispozicím uchazeče vůči samotnému nástroji. Rozhodnutí následně zveřejní. Proti tomuto rozhodnutí je možné se do pěti dnů odvolat. V případě přijetí je nutné do patnácti dnů potvrdit nástup. Uchazeči se také mohou rozhodnout nenastoupit, například pokud se přiřazený nástroj neshoduje s jejich přáním. V případě, že se některý z uchazečů rozhodne nenastoupit, je jeho místo automaticky nabídnuto dalšímu v pořadí. [28]

## 4.2 *Liceo*

V Itálii existuje několik typů lyceí, *Liceo artistico* (umělecké – se zaměřením na figurativní umění, na architekturu a prostor, na audiovizuální a multimediální techniku, na design, grafiku, scénografii) *Liceo classico* (klasické), *Liceo linguistico* (jazykové), *Liceo scientifico* (se zaměřením na přírodní vědy) a v neposlední řadě *Liceo musicale e coreutico* (hudební a taneční).

Studenti lyceí se nazývají *liceale*, nebo také *studente/studentessa*, učitelé pak *professore/professoressa*. Absolvování lycea trvá pět let (zpravidla od 14 do 19 let věku studenta), která se dělí na dvě biennia (tedy dvouletí) a pátý samostatný ročník. Na všech typech lyceí je zastoupen předmět Italský jazyk a literatura (*Lingua e letteratura Italiana*) s totožnou hodinovou dotací, a to čtyři hodiny týdně a Katolické náboženství s možností alternativy (*Religione cattolica o Attività alternative*). U ostatních předmětů ze zastoupení liší. Minimální počet hodin Cizího jazyka (*Lingua e cultura straniera*) jsou tři hodiny týdně, na *Liceo linguistico* je jich deset rozdělených mezi tři různé jazyky, na *Liceo classico* dokonce dvanáct s povinně zastoupenou latinou a řečtinou. S výjimkou *Liceo scientifico* (pět hodin v prvních dvou ročnících, dále pak čtyři), *Liceo scientifico-opzione science applicate* (pět hodin v prvním ročníku, dále pak čtyři) a *Liceo di science umane-opzione economico-sociale* (po celou dobu studia tři hodiny) je Matematika vyučována v prvních dvou ročnících tři, ve zbylých dvě hodiny týdně. Zajímavý je bližší pohled na výuku Dějin umění (*Storia dell'arte*). Ty jsou zastoupeny na všech typech lyceí třemi hodinami týdně po celou dobu studia. Výjimkou je pouze snížená dotace na *Liceo classico* (dvě hodiny v posledních třech ročnících), *Liceo linguistico* (taktéž) a *Liceo musicale e coreutico* (dvě hodiny po celých pět let), kde je rozvrstvena mezi více specifikované předměty. Na *Liceo scientifico* je předmět rozšířen o kresbu (*Disegno e storia dell'arte*) a dotován dvěma hodinami bez změny. Ostatní předměty jsou již větší specializací a vyskytují se tedy velmi různorodě.

## 4.3 *Liceo musicale*

*Liceo musicale e coreutico* je jednou ze škol iniciovaných Gelminiho reformou, která vstoupila v platnost ve školním roce 2014/2015. Zrodila se z pokusů hudebních a tanečních škol založených reformou Morattiho. Dříve byla spojena s konzervatoři, dnes už je to tak v případě pouze dvou škol, a to v Miláně a Trentu. Podle zprávy Ministerstva školství a vý-

zkumu (*Ministero dell'Istruzione dell'università e della Ricerca*) [29] je od roku 2014/2015 na území Itálie 101 hudebních lyceí (92 státních a 9 soukromých) a 25 tanečních (18 státních a 7 soukromých).

### 4.3.1 Historie

V roce 1804, tedy ještě před sjednocením Itálie, bylo v Boloni založeno *Liceo filarmonico*, jako jedna z prvních škol ve veřejné správě na Apeninském poloostrově. Vyučování probíhalo tři dny v týdnu od devíti do jedné hodiny odpolední. Rozděleno bylo do šesti oborů: skladba, klavír, zpěv, housle a viola, violoncello a kontrabas, hoboj a anglický roh. Jeho prvním ředitelem byl duchovní otec Stanislao Mattei, mezi studenty byli mimo jiné i Gioachino Rossini (pozdější ředitel lycea), Gaetano Donizetti a Francesco Morlacchi. [30] Mezi další hudební lycea se v roce 1829 zařadilo *Civico Liceo Musicale Niccolò Paganini*, které se ve třicátých letech dvacátého století proměnilo v konzervatoř. Dále pak *Liceo musicale Carlo Lodovico*, založené v roce 1835 ve Viareggiu díky zájmu Giovanni Paciniho, jež se stal ředitelem. To bylo v roce 1842 přesunuto do města Lucca. [31] V roce 1858 pak vzniklo *Liceo musicale di Firenze*, které obdaroval hudební kritik Abramo Basevi svojí knihovnou. *Liceo musicale Benedetto Mercello* v Benátkách bylo ustaveno v roce 1876. V tomto případě, původní myšlenka založit koncertní společnost, vzešla roku 1867 od houslisty Giuseppe Continiho, pianisty Ugo Errera a bankéře Gustavo Koppela. Jejich záměrem bylo vytvořit umělecké centrum pro provozování klasických děl, rozšířit povědomí a zálibu v klasické hudbě, koncertovat a uvádět díla mladých soudobých autorů. Tato vize, vzhledem k nedostatku odpovídajícího hudebního vzdělání, které bylo v daném místě a čase doménou soukromých škol při divadlech, však nebyla dobře realizovatelná.

Tak vznikla myšlenka, podpořená mnoha významnými občany Benátek, spolupracovat s divadelní společností *La Fenice* a Kapelou chrámu sv. Marka a založit *Liceo musicale*. Protože byla ale nutná značná finanční podpora města, bylo jednání s jeho zástupci zdlouhavé. Nakonec bylo založeno za následujících podmínek. Nově vzniklý institut bude každoročně poskytovat kapelu pro přehlídky Národní gardy, pořádat dva velké bály, vést pěvecký obecní učitele, poskytovat určitý počet bezplatných míst pro studenty a pořádat veřejné koncerty. Dodatečně byly připojeny další požadavky, mezi nimi povinnost lycea vzdělávat nejen pěvecký, ale i hudebně učitele obecních škol a dohlížet na jejich činnost. Dále vést městskou hudební kapelu a podílet se hudební složkou na městských serenádách. [32]

V roce 1866 bylo zřízeno *Liceo musicale* v Turíně za účelem přispět k náboru do sboru a orchestru městského divadla *Teatro Regio*. Ve Ferrare se zrodilo *Liceo musicale Girolamo Frescobaldi* v roce 1869, 1877 potom zásluhou Giovanni Sgambatiho *Liceo musicale di Santa Cecilia* v Římě. V roce 1882 *Liceo musicale Gioachino Rossini* v Pesaru, které se v roce 1940 stalo konzervatoří. [33]

### 4.3.2 Struktura

*Liceo musicale e coreutico* se sestává ze dvou oborů, hudebního a tanečního. Mají společný předmětový základ, dotovaný celkem 18 hodinami týdně, tedy 594 ročně. Další specializované hodiny jsou vyučovány odděleně. Mezi společné patří *Lingua e letteratura Italiana*, *Lingua e cultura straniera*, *Storia e geografia* (Dějiny a zeměpis), *Storia* (Dějepis), *Filosofia* (Filozofie), *Matematica* (Matematika), *Fisica* (Fyzika), *Scienze naturali* (Přírodní vědy), *Storia dell'arte*, *Religione cattolica o attività alternative*. (Údaje uvedené v tomto odstavci se mohou mírně lišit u jednotlivých škol. Ty mají možnost tyto kvóty částečně upravovat tak, aby reagovaly na potřeby daného území.)



Taneční obor dále zahrnuje předměty *Storia della danza* (Dějiny tance), *Storia della musica* (Dějiny hudby), *Tecniche della danza* (Taneční technika), *Laboratorio coreutico* (Taneční seminář), *Laboratorio coreografico* (Choreografický seminář), *Teoria e pratica musicale per la danza* (Hudebně-taneční teorie a praxe), celkově 14 hodin týdně, tedy 462 ročně.

Hudební oddělení ve stejném počtu hodin vyučuje *Scienze motorie e sportive* (Tělesná výchova), *Esecuzione e interpretazione* (přednes a interpretace), *Teoria, analisi e composizione* (Teorie, analýza a kompozice), *Storia della musica* (Dějiny hudby), *Laboratorio di musica d'insieme* (Hudební dílna), *Tecnologie musicali* (Hudební techniky). [34] Předměty ze společného základu jsou většinou vyučovány dopoledne, ty odborně zaměřené hodiny spíše v odpoledních hodinách.

Na hudebním oboru se předpokládá studium dvou nástrojů a zpěvu. Hlavní nástroj si vybere student, druhý je mu přidělen komisí. Vybrán je tak, aby vhodně doplnil první. Například pokud zvolil student klavír, tedy harmonický nástroj, mohou mu být přiděleny housle jako nástroj melodický.

### 4.3.3 Komu je studium určeno

Studium hudebního oboru na lyceu je určeno jedincům, kteří mají skutečný zájem o hudbu, jsou otevření komunikaci a práci ve skupinách a mají již dobré základy, tedy buďto se věnovali studiu hry na nástroj či zpěvu na soukromých kurzech při konzervatoři, nebo byli žáky hudebního oboru na *Scuola secondaria di primo grado*. Tento stupeň školy musí mít v době nástupu ukončený.

### 4.3.4 Podmínky přijetí

Příjímací zkoušky si připravuje každá škola sama, jsou tedy poměrně různorodé. Zpravidla se ale skládají ze dvou částí, teoretické a praktické. Teoretický test či ústní zkouška může zahrnovat intonaci, sluchovou analýzu a notový zápis (*facile lettura in solfeggio parlato e cantato*). Praktickou část tvoří samotná hra na uchazečem zvolený nástroj, nebo zpěv. Uchazeč je povinen interpretovat program ze seznamu povinných skladeb, který si předem dohledá.

### 4.3.5 Výstup z *Liceo musicale*

Na konci hudebně zaměřeného lycea složí student *esame di Stato* (státní maturitní zkoušku) a získá maturitní vysvědčení, což mu umožní přihlásit se na jakýkoli univerzitní obor, vysokou uměleckou školu nebo konzervatoř. Zákon umožňuje zapsat se a navštěvovat univerzitu a konzervatoř současně. [27]

### 4.3.6 Cíle vzdělávání na *Liceo musicale*

Na konci pětiletého studia by studenti měli být schopni: [27]

- Interpretovat a analyzovat díla různých období, žánrů a stylů;
- Uplatnit se ve vokálních a instrumentálních tělesech, používat hlavní elektroakustické techniky a informační technologie týkající se hudby;
- Rozumět notovému zápisu a použít jej v doplnění hlavního nástroje (hlasu) nástrojem druhým (polyfonně či homofonně);



- Pojednávat o historickém vývoji artificiální hudby, stejně jako rozumět hudební písemné i ústní tradici;
- Porozumět hudebnímu dílu, žánru, autorovi, umělci, hudebnímu nástroji a tanci v kontextu historických, kulturních a společenských okolností;
- Rozpoznat/uchopit estetické hodnoty v hudebních dílech různých žánrů a historických obdobích.

#### 4.4 Komparace italské a české hudební edukace

V České republice je hudba vyučována systematicky po celou dobu povinné školní docházky, a i na některých typech středních škol. V Itálii je tento předmět chápán spíše mezioborově. Jako samostatná disciplína existuje na některých školách v podobě volitelného předmětu. Jako povinný předmět pod názvem *Musica* je vyučován pouze na *Scuola secondaria di primo grado*. Důkladněji je možné se hudbě věnovat dále na hudebním lyceu. Konzervatoře jsou samostatné instituce s výstupním diplomem na úrovni vysoké školy. Délky oborů jsou různé. Náplní konzervatoře jsou pouze praktické obory, nikoli teoretické. S hudbou se tedy mohou setkat pouze velmi talentovaní žáci, kteří chtějí dosáhnout profesionality v oboru, a to právě na hudebním lyceu nebo na konzervatoři. V České republice je navíc zavedena dlouholetá tradice základních uměleckých škol, která umožňuje širšímu spektru dětí zabývat se hudbou důkladněji. Díky dotovanosti státem je toto vzdělání dostupné téměř všem dětem, projeví-li alespoň minimální talent a zájem. Naproti tomu v Itálii podobný systém neexistuje. Touží-li dítě či dospělý člověk po zlepšování se ve hře na nástroj, ve zpěvu, dirigování, skladbě a podobně, aniž by se chtěl vydat na dráhu profesionála, musí vyhledat odborníka, či přidruženou soukromou školu při konzervatoři, což je často velmi drahá záležitost.

Část III  
Analytická část

## Kapitola 5

# Rozbor učebnice hudby *Allegro vivo*

*Allegro vivo*, jejímiž autory jsou V. Ratazzi a F. Tammaro [35], poprvé vyšla v roce 1986 a byla distribuována až do roku 1998. Po celou dobu byla bestsellerem mezi učebnicemi hudby. [36] Následně byla obnovena a vydána v multimediální verzi v roce 2011, která více méně kopíruje verzi původní, ale snaží se ještě více přiblížit současným žákům a zapojuje více populární hudby. Na tomto místě se budeme věnovat původnímu vydání. Z našeho úhlu pohledu je učebnice poměrně netradičně pojatá. Není určena pro určitý ročník studia. Na rozloze 616 stran je velké množství komplexních informací o hudbě. Je rozdělená do několika samostatných částí, které jsou graficky odděleny barevnými pruhy na okrajích stran. Působí velmi přehledně a na pohled přitažlivě. Obsahuje sice mnoho textu, což naznačuje určení pro starší žáky, text je však vyvážen množstvím vhodně vybraných a atraktivních ilustrací, které zároveň nabízejí podněty k diskusi. Učebnice není určena k tomu, aby se podle ní postupovalo od začátku do konce. Je spíše na pedagogovi, aby vybíral části hodící se právě do celkového kontextu výuky. V případě vyšší hodinové dotace hudební edukace je možné se jednotlivým kapitolám věnovat konzistentněji, například v jedné hodině tvořit živou hudbu, jinou věnovat dějinám a další nauce o nástrojích. Učebnice je také obohacena o zábavné složky (*intermezzo giocoso*), nejčastěji křížovky a jim podobné (viz přílohy A.1, A.2 a A.3), ne však v dostatečné míře vzhledem k obsáhlosti textu. Ten obsahuje všechny potřebné informace k pochopení každé jednotlivosti, kterou chtěli autoři žákům předat. Není tedy třeba pedagoga, je možné využít učebnici i k samostudiu. Při jejím využívání v hodině je spíše vhodné, aby se učitel textem inspiroval a podal jej vlastními slovy, zatraktivnil brainstormingem žáků, popřípadě vyučovací hodinu z části čtením prokládal. K učebnici je k dispozici audio nahrávka obsahující všechny hudební a zvukové ukázky k jednotlivým cvičením.

Celá analytická část pracuje s překlady textů vyjmutých z učebnice [35].

### 5.1 *Introduzione* / Úvod

Pro žákův pozitivní hudební vývoj je nejvýznamnější úvodní část. Je tvořena dvaceti pěti stranami rozdělenými do čtyř kapitol, kde autoři vysvětlují pojmy zvuk, akustika, hudba, její poslech a porozumění a zabírají se čtyřmi základními vlastnostmi hudby – výškou, délkou, silou a barvou. Jsou zde také obsažena cvičení zaměřená na uvědomění si těchto složek.

Tato část je velmi dobře zpracovaná jako příprava na poslech hudby. Žáci si pomalu začínají uvědomovat zvuky okolo sebe, rozlišovat zdroje zvuku od zdrojů hluku. Učí se vnímat základní kategorie, které následně využívají při poslechu hudebního díla. Na základě této přípravy vědí, na co se mají při poslechu zaměřit. Porovnávají zvuky s běžným životem okolo sebe.

V celém úvodním dílu není použit žádný typ notace. Všechna cvičení jsou ve formě doplňování tabulek a grafů. Pulzace je naznačena tečkami, síla rozdílnou velikostí znaků, délka ohraničenými čarami nebo znázorněna délkou slabik. Žáci se tedy hned z počátku nesetkávají s přílišnou abstrakcí, která by mohla být překážkou k tomu, aby hudbě porozuměli, a tedy si k ní našli cestu.

Za první kapitolou úvodu *Impariamo ad ascoltare* (Učíme se poslouchat) následuje druhá, *Le quattro componenti fondamentali della musica* (Čtyři základní složky hudby). Protože je tato část velmi dobře zpracovaná a mohla by tedy sloužit jako inspirace pro pedagogy, budeme se jí věnovat poměrně podrobně. Pro názornost uvedeme některé z úkolů v ní obsažené. První z nich je zaměřený na vnímání výšky:

### 5.1.1 Cvičení

#### Výška

**1. L'altezza**

L'altezza è la caratteristica che distingue i **suoni** a seconda che siano **gravi, profondi, bassi** oppure **acuti, striduli, alti**. Un suono infatti crea sensazioni ben differenti a seconda della sua altezza. Usereste suoni acuti o gravi per accompagnare, ad esempio, un filmato in cui si rappresentino le situazioni a fianco indicate?

	Acuti	Gravi
1) Il volo d'un uccello	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2) Una fine pioggerellina	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3) La marcia d'un elefante	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4) Lo scorrere d'un fiume in piena	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5) L'appostamento per un'imboscata	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

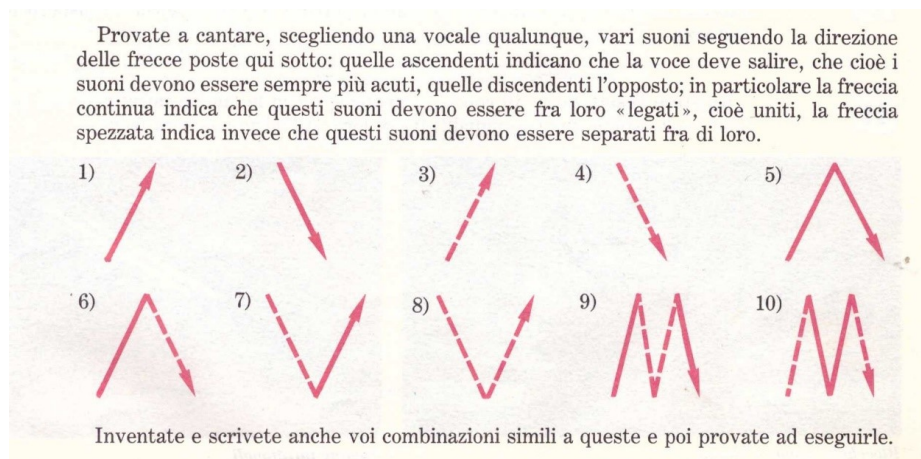
Obrázek 5.1: Vnímání výšky tónu (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Na obrázku 5.1 vidíme tabulku s textem, který nejprve popisuje, co to výška tónu je a jaká může být a dále se ptá: “Použijete zvuky vysoké nebo nízké pro zvukové dokreslení filmu, ve kterém uvidíte let ptáka, mrholení, sloní pochod?”. Žáci pak dle svého úsudku doplní, jaká výška se k uvedeným případům hodí.

Dříve než žáci začnou cokoli poslouchat, zvuky si pouze představují. Kromě sluchových schopností rozvíjí tedy i představivost. Úkolem v následujícím cvičení je na stejném principu vykreslit např. lehkomyšlnost, temnotu, světlo, tíži, hubenost, tloušťku, zmatení. Dalším stupněm je uvědomění si zvuků stoupajících a klesajících, a to na příkladu jevů jako jsou sestup, růst, odchod či pád.

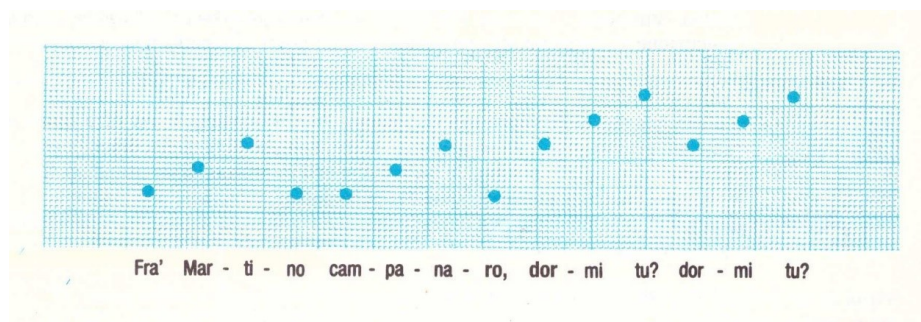
V dalších cvičeních se rozlišují výšky nemelodických nástrojů, je možné je pak zakreslit do grafů. V učebnici je poskytnuto více tabulek, aby žáci mohli porovnávat různé kombinace nástrojů.





Obrázek 5.4: Zpěv dle grafických značek (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Text k obrázku 5.4 zadává toto: “Sledujte směr šipek a zkoušejte podle něj zpívat na jakýkoli vokál zvuky různé výšky. Tedy pokud šipky stoupají, měla by stoupat i výška tónu a opačně.” Celistvé šipky znázorňují legato, tedy jednotlivý zvuk, přerušované pak zvuky oddělené od sebe. V uvedeném cvičení se k parametru výšky tónu nenásilně připojuje také další vlastnost, délka. Grafický zápis jednoduché melodie hrané či zpívané pedagogem navrhuje učebnice i dle znázornění obrázku 5.5.



Obrázek 5.5: Grafický záznam melodie (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Velkou rozmanitost učebnice dokládá i přítomnost fonogestických a pohybových úkolů. Například dva (a více) žáků hraje na flétnu odlišný tón, jiní dva je hledají v prostoru se zavázanýma očima, každý svého předem určeného. Další nabízenou hrou je seřazování jednotlivých kamenů zvonkohry a jí podobných nástrojů podle výšky tónu.

## Síla

Cvičení sloužící k vnímání síly neboli intenzity zvuku se nesou v podobném duchu. Mezi prvními jsou tabulky. Žáci se při poslechu zaměří na zcela běžné zvuky, které znají ze života, avšak důkladněji a z jiného úhlu pohledu. Vede je to nejen k lepšímu vnímání hudby, ale i k pozornějšímu přístupu ke každodenním ruchům a zvukům, což následně může rozvíjet myšlení a dalších mozkové funkce.



	Forti	Deboli
1) Una cascata <i>vodopád</i>		
2) Una pentola d'acqua in ebollizione <i>hrnec va vodu</i>		
3) Una signora che spolvera <i>matka posazuje kvetku</i>		
4) Una farfalla che si posa su un fiore <i>gol dancista tymu</i>		
5) Un gol della squadra di casa		

Obrázek 5.6: Vnímání síly tónu (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Úkol k obrázku 5.6 zní: “Použijete zvuky silné, nebo slabé pro doprovod filmu, ve kterém vidíte vodopád, hrnec vroucí vody, dámu utírající prach, motýla sedícího na květině, gól domácího týmu?” Samozřejmě zde neexistuje žádná jednoznačná odpověď. To však platí o hudbě obecně. Žáci se prostřednictvím obdobných cvičení podvědomě dozvídají více, než je zřetelně předkládáno.

Dále opět komplikovanější a abstraktnější přiřazování stupňů intenzity jevům jako je slabost, vzdálenost, síla a podobně. Zesilování a zeslabování potom východu slunce, vlně, jež se roztříští o útes, omdlení člověka, probouzení, ztrátě síly. Všechny tyto představy zároveň velmi podporují rozvoj fantazie. U dalších cvičení žáci vůbec nemusí učebnici mít. Jejich popis slouží spíše jako metodická příručka pro učitele. Mezi nimi například: “Žáci obdrží různé nástroje. Jeden z nich začne svůj nástroj rozeznívat, ostatní se postupně přidávají, až zní úplné forte a naváží opět ubíráním až do úplného piana posledního znějícího nástroje.” Další možností je zvyšování a snižování intenzity zvuku (zpěvu, hry na nástroje, nebo jiných hluků vytvářených žáky) na základě pohybu ruky učitele. Při jejím zvyšování roste síla a opačně. Hra *dell'acqua-fuoco* (přihořívá-hoří) využívá zesilování při přibližování se vybraného žáka ke schovanému předmětu a zeslabování, pokud se mu vzdaluje.

Následně se učebnice věnuje dynamickým označením pp, p, f, ff. Využívá k tomu bodů znázorňujících metrum. Učitel pravidelně tluče a žáci podle návrhu učebnice, později podle vlastních zápisů, rozeznávají perkusivní nástroje (obrázek 5.7).

Dividetevi ora in due gruppi e ciascuno osservi le indicazioni del suo gruppo:

pulsazioni gruppo 1	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	
	p	p	pp	pp	f	ff	pp	pp	p	p	f	f	ff	ff
pulsazioni gruppo 2	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	
	f	ff	ff	f	p	pp	ff	ff	f	f	p	p	pp	pp

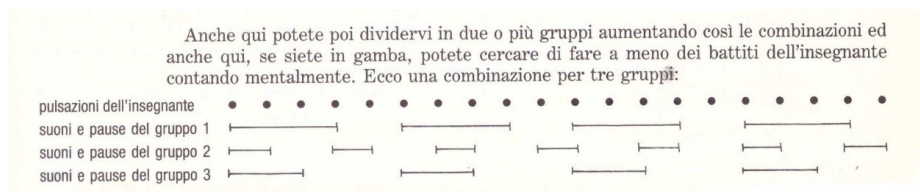
Obrázek 5.7: Dynamické značky (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Text k obrázku 5.7 volně přeložen: “Rozdělte se na dvě skupiny a postupujte podle předepsaných znamének.”

Obsaženy jsou také poslechy klasických děl. Nejčastěji jde o porovnávání dynamiky u dvou různých skladeb. Je ale také možné posuzovat odlišnost v rozdílné instrumentaci téže skladby.







Obrázek 5.10: Kombinace zvuku a ticha (zdroj: *Allegro vivo* [35])

## Barva

Pro vnímání barvy nabízí autoři učebnice nejprve hledání přídavných jmen k popisu zvuku zvonění starého telefonu, výstřelu z pušky, troubení slona, hlasu v megafonu, jízdy na kole, hvízdání vlaku atd. Tento typ cvičení napomáhá také k rozvoji představivosti a slovní zásoby. Další užitou atraktivní metodou je velmi jednoduchá a pro pedagoga nenáročná práce s papírem. Učitel se otočí zády a list buďto trhá, mačká, roluje, otáčí, skládá, nebo třese, zatímco žáci pozorně poslouchají a popisují. Papír je pak možné nahradit jakýmkoli jiným předmětem. Další z možností vedoucí ke vnímání barvy je následující. Učitel střídavě rozeznívá různé nástroje, například tamburínu, ozvučná dřívka nebo bubínek, a žáci pohybují různými částmi těla přiřazenými ke konkrétnímu nástroji. Je vhodné dále komplikovat pohybové činnosti k dalšímu rozvoji dovedností. Tedy například žáci zvednou ruku, zazní-li tamburína a dupnou nohou při zvuku dřívek. Pokud je tato úroveň zvládnuta, může pedagog rozeznívat více nástrojů současně.

Autoři zahrnují poslechová cvičení, kdy žáci rozlišují hudebně znázorněné postavy. Například krásku od zvířete v *Ma mère l'oye* Maurice Ravela nebo balerínu od mouřenína v baletu *Petruška* Igora Stravinského. Pro rozpoznávání temnější a světlejší barvy navrhuje projektivní kresbu. V tomto případě neuvádí název, aby žáci nebyli předem ovlivněni. Dalším stupněm je určování počtu znějících nástrojů ve skladbě, popřípadě i jejich druh. Uvedena jsou dva, nanejvýš tria. Učebnice také nabízí poslech Brittenova *Průvodce mladého člověka orchestrem*.

Za zmínku stojí také poslech pohádky a přiřazování nástrojů jednotlivým zvířecím postavám a následný popis barvy přídavným jménem tak, aby odpovídalo nástroji i zvolenému zvířeti. Na toto cvičení navazuje poslech *Karnevalu zvířat* Camille Saint-saënsa. Žáci při něm seřazují poskytnutý seznam zvířat dle přehraných částí.

## Melodie a doprovod

Třetí část úvodu pojednává o melodii a doprovodu. Opět následuje série cvičení, z nichž některé uvedeme. V prvním z nich učitel vybere čtyři žáky a každému přidělí jasnou krátkou melodii. Následně přehraje či přezpívá jednu z nich. Žák, jemuž úryvek patří, se přihlásí a pokusí se ji přezpívat. Pro větší atraktivitu je možné zavést bodování, tedy ten, kdo uhodne, bod získá, kdo se však splete, bod ztratí. Pokud chce pedagog dosáhnout větší náročnosti, zvolí melodie sobě navzájem podobné.

Následují poslechová cvičení založená na různé instrumentaci stejné melodie. V případě Shubertova *Improviso op.90 n.1* je téma představeno nejprve sólově, poté s akordickým doprovodem. V Chopinově *Notturmo op. 72 n.1* je doprovod arpeggio. Zajímavý je také výběr poslechu Bachova *Preludia* z prvního svazku *Dobře temperovaného klavíru* a jeho srovnání s Gounodovým *Ave Maria*, jenž je týmž dílem, doplněným o novou melodii. Následuje rozlišování akordického a arpeggiového doprovodu formou doplňování do tabulky, také

počítání opakování jednoho tématu ve skladbě (Schumann – *Sogno op. 15 n. 7*) a sluchové rozpoznávání tématu A od tématu B (Mozart – *Contraddanza K 609 n. 1*, Grieg – *Solvejgina píseň* atd.). Pro pokročilejší žáky je pak možná varianta se třemi tématy. (Brahms – *Maďarské tance č. 2*, Borodin – *Ve stepích střední Asie*).

K učebnici je k dispozici audio nahrávka, obsahující všechny hudební a zvukové ukázky k jednotlivým cvičením. Poslední kapitola úvodu obsahuje návod k poslechu hudební ukázky. Tato základní pravidla spočívají v zaměření se na melodii, hudební doprovod, barvu, rytmus a dynamiku, popřípadě text. Protože by mohla sloužit jako inspirace pro naše pedagogy, uvedeme je v následujících podkapitolách:

### 5.1.2 Jak poslouchat hudební úryvek

Při poslechu hudby je důležité dbát na dodržování následujících zásad:

- Poslouchejte pozorně, s vědomím, že hudba je řeč, která aby byla pochopena, musí být pozorně sledovaná od začátku do konce. Vždyť kdyby k nám někdo mluvil a my poslouchali dvě slova a tři další nevnímali, mohli bychom říct, že jsme pochopili? To stejné platí i pro hudbu.
- Musíme si uvědomit, že ukázka v rychlém tempu nepředstavuje vždy veselost a ukázka v pomalém tempu nevypovídá vždy o smutku. Úryvek v rychlém tempu může vystihovat například vzrušení, vášně, strach, hněv, stejně jako pomalý úryvek může představovat pokoj, uvolnění, uklidnění, oddych a potěšení.
- Zvykněte si hodnotit všechny typy emocí vyvolaných hudbou; tedy nejen okamžiky veselé a smutné, i jiné jsou důležité. Odborník na fotografii nehodnotí fotografii jen kvůli vyfocenímu předmětu, ale i pro její technickou kvalitu. Neřekl by: „Ach, pro mě jsou pěkné jen fotografie s autem v pohybu (anebo západem slunce na moři). Ostatní typy fotografií nemají žádnou hodnotu.“ Ve skutečnosti i černobílá fotografie chatrče může zvítězit na soutěži, když je vytvořená dobře a stylově. A tak se ani v hudbě nedá říct, že jsou pěkná pouze díla veselá a rychlá, protože vrcholnými mohou být skladby různého charakteru.
- Poslouchejte ukázku s pozorností upřenou na všechny složky: melodii, doprovod, barvu, rytmus, dynamiku. Jsme si vědomi toho, že na počátku se hodnotí jen melodie (obzvláště, jedná-li se o melodii, která „jde do uší“) a rytmus (obzvláště jedná-li se o rytmus přesný a výrazný). Ale kvůli tomu nemůžeme všechnu ostatní hudbu, která tyto vlastnosti nemá, hodnotit jako škaredou.
- Snažte se především pochopit, které části hudební řeči chtěl využít a lépe ohodnotit sám autor díla. Ne vždy se jedná o melodii a rytmus!
- Pro začátek si vyberte skladbu, kterou znáte, sežeňte si notový záznam a snažte se hudební analýzu soustředit na:
  - text (samozřejmě jedná-li se o dílo zpívané)
  - melodii
  - doprovod
  - barvu
  - rytmus
  - dynamiku

### 5.1.3 Hudební dotazník

#### Text

Nemáte-li partituru, přepište si text do sešitu a pak se ptejte:

- Jaký je to typ textu?
  - Vážný?
  - Sentimentální?
  - Ironický?
  - Rozhněvaný?
  - Zoufalý?
  - Nešťastný?
- Co nám chce text říct?

#### Melodie

- Je hlavní melodie určená jen pro sólový hlas, nebo pro nějaký nástroj?
- Je melodie různorodá, anebo je založená na opakování stejných not?
- Je to melodie složitá nebo je složená ze stále se opakujících figurací? Vyznačte v partituce text písně, který má stejnou melodii, můžete ho odlišit různými barvami.
- Je ve vztahu melodie a textu určitá pravidelnost? Opakuje se melodie pravidelně dvakrát, třikrát, čtyřikrát za sebou? Anebo se melodie mění průběžně?

#### Doprovod

- Jaké hudební nástroje ho hrají? Jsou po celou dobu stejné? Je jich hodně? Málo? Jen jeden?
- Mění se doprovod průběžně a dotváří atmosféru do hloubky? Nebo je stále stejný?

#### Barva

- Jaké hudební nástroje jsou ve skladbě použity? Dávají hudbě charakter sladký, široký? Nebo drsný a rázný? Plynulý? Napjatý?
- Je použito mnoho nástrojů? Nebo málo?
- Jsou některé nástroje použity jen občas, jen pro podtržení určitých slov textu? Jestliže ano, která slova potrhují a proč podle vás právě tato slova?
- Hudební nástroje se střídají s hlasem nebo tvoří doprovod? Jestliže se s ním střídají (nahrazují ho), na kterém místě v textu hrají sólo?
- Nyní analyzujte zpěvní hlas. Jaký je to typ? Je to hlas hlučný? Akcentovaný? Velmi vysoký? Vášnivý? Přátelský?
- Je doprovázen sborem nebo jinými sólovými hlasy?

- Je zesílený (mikrofonem apod.)? Je pozměněný speciálními efekty?
- V jakém vztahu je typ hlasu a zpívaný text? Kontrastují spolu (například velmi romantický text / ostrý pronikavý hlas)?

### Rytmus

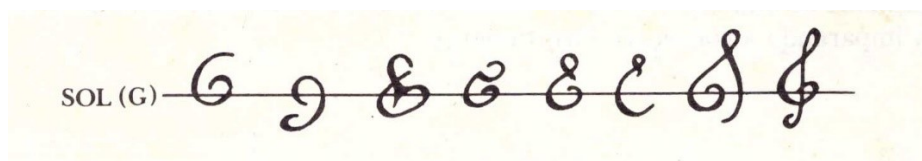
- Je to rytmus naléhavý? Nebo uvolněný?
- Je stále stejný? Nebo se průběžně proměňuje?
- Je tam nějaký nástroj, který ho se zvláštní silou zdůrazňuje?
- Jak se vztahuje k textu?
- Zdůrazňuje rytmus smysl slov? Kontrastuje s nimi (například text sentimentální / rytmus naléhavý nebo text drsný / rytmus pomalý)?

### Dynamika

- Je dynamika písně stále monotónní? Představuje nějaké kontrasty, třeba pasáže ve forte uvnitř jinak tiché hudební řeči? Obsahuje nějaké momenty sotto voce v kontrastu s průběhem skladby?

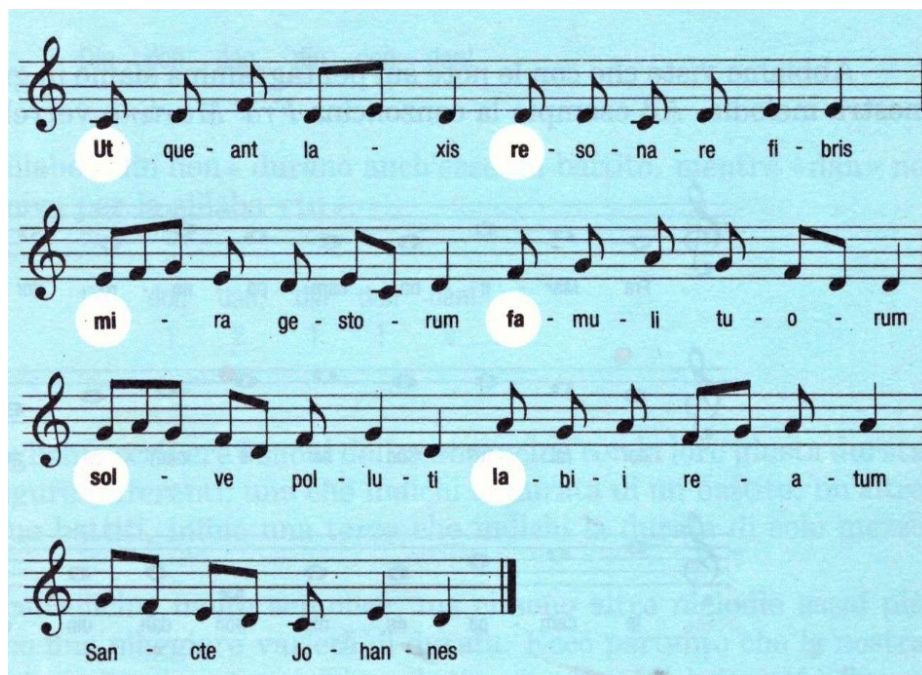
## 5.2 První část – *La teoria musicale* / Hudební teorie

I tato kapitola postupuje od úplných základů až k poměrně složitým záležitostem. Začíná stavbou noty, popisem pětlinkové notové osnovy, vývojem houslového klíče (obrázek 5.11).



Obrázek 5.11: Vývoj houslového klíče (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Oktávy znázorňuje nejen v osnově, ale i na klaviatuře. V části věnující se názvům not je obsažen zápis písně *Guida z Arezza Ut queant laxis* (obrázek 5.12), ze které pochází solmizace, již Italové používají jako hudební abecedu. Uvedený zápis není v originální podobě, tedy v kvadratické notaci a ve čtyřlinkové osnově, ale je zjednodušen tak, aby jej mohli žáci snadno číst, tedy v osnově současné pětlinkové, uvedené houslovým klíčem a zapsané rytmickými hodnotami, které také ještě původní záznam neznal. Zároveň jsou solmizační slabiky barevně zvýrazněny, je proto snadné je odlišit. Žáci mohou při pohledu na obrázek intuitivně číst notovou abecedu, která z něj vystupuje.



Obrázek 5.12: Původ solmizace (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Celá teoretická část končí rozbořem septakordů a modulacemi. Předkládá hudební teorii ve spojení s praxí, a to prostřednictvím písně *Fra Martino* (obdoba písně v jiných jazycích *Bratře Kubo, Frère Jaques, Brother Jacob*), která doprovází studium notopisu, rytmu, stupnic atd.

Pro názornost uvádíme tabulku (obrázek 5.13) ilustrující metrum, rytmus a důrazy na příkladu dané písně. První řádek značí délku trvání not, v dané písni je to vždy půl, jedna nebo dvě doby. Druhý řádek zaznamenává text, ačkoli nese mírně zavádějící název melodie. Třetí znázorňuje důrazy nebo také těžkou dobu.

DURATE DEI BATTITI	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	2				
MELODIA	Fra'	Mar	ti	no	cam	pa	na	ro,	dor	mi	tu?	Dor	mi	tu?				
ACCENTI	↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓					
	½	½	½	½	1	1	½	½	½	½	1	1	1	1	2	1	1	2
	suo	na	le	cam	pa	ne,	suo	na	le	cam	pa	ne,	din	don	dan,	din	don	dan!
	↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓	

Obrázek 5.13: Ilustrace metra, rytmu a důrazů v písni (zdroj: *Allegro vivo* [35])

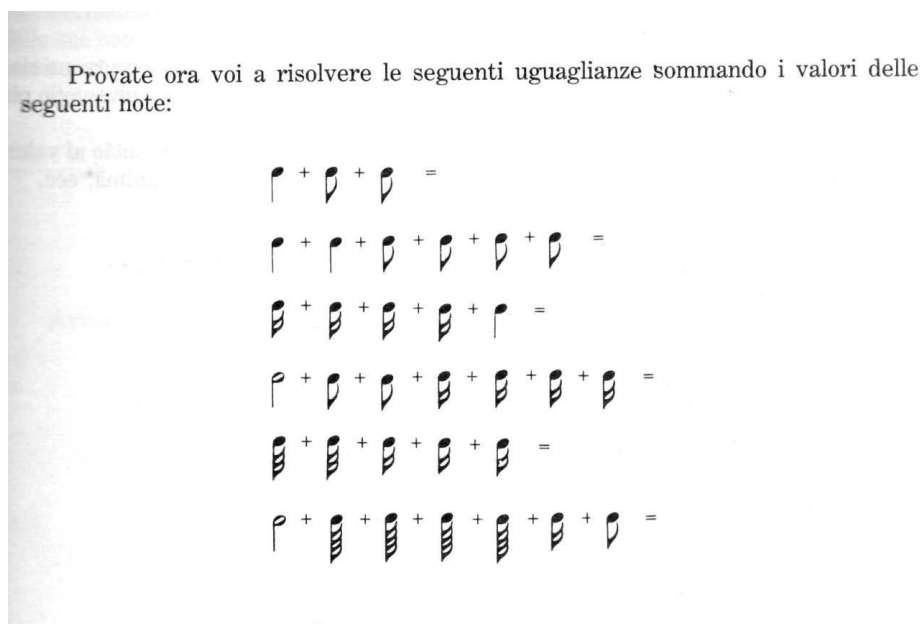
Velký počet melodických a rytmických cvičení zajišťuje potřebnou přípravu pro instrumentální praxi. V rámci cvičení prochází žáci všemi základními kategoriemi hudební gramatiky, doplňováním rytmu do taktů, rytmicko-intonačními cvičeními (při čtení rytmu se používá pro noty slabika – *tá* – a pro pomlky základní číslovky – *uno, due, tre*). Intonačně-

rytmická cvičení jsou v rozsahu dvaceti stran. Pro představu, jaké míry složitosti dosahují, přikládáme poslední z nich (obrázek 5.14). Obsahují synkopy, duoly, trioly, nejnižší hodnota je šestnáctina, nejvyšší nota celá. Intonačně se nevymykají notové osnově.



Obrázek 5.14: Melodicko-rytmická cvičení (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Pro ukázkou výuky délek not uvádíme následující cvičení (obrázek 5.15). V něm mají žáci za úkol spočítat celkovou délku not. Užity jsou zde dokonce i hodnoty čtyřiašedesátinové.



Obrázek 5.15: Sčítání rytmických hodnot (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Kapitola také obsahuje řadu poslechových úkolů. Například v následujícím (obrázek 5.16) mají žáci ze zvukové ukázky analyzovat takt daných skladeb. V prvním sloupci vidíme název skladby, na výběr pak v následujících sloupcích dvoudobý, třídobý a neurčitý či doslova přeloženo žádný rytmus.



L'insegnante vi farà ascoltare una serie di 12 brani musicali: alcuni di essi sono in ritmo binario, altri in ritmo ternario, altri invece non hanno un ritmo preciso. A voi mettere per ciascuno una crocetta al punto giusto di questo specchietto:

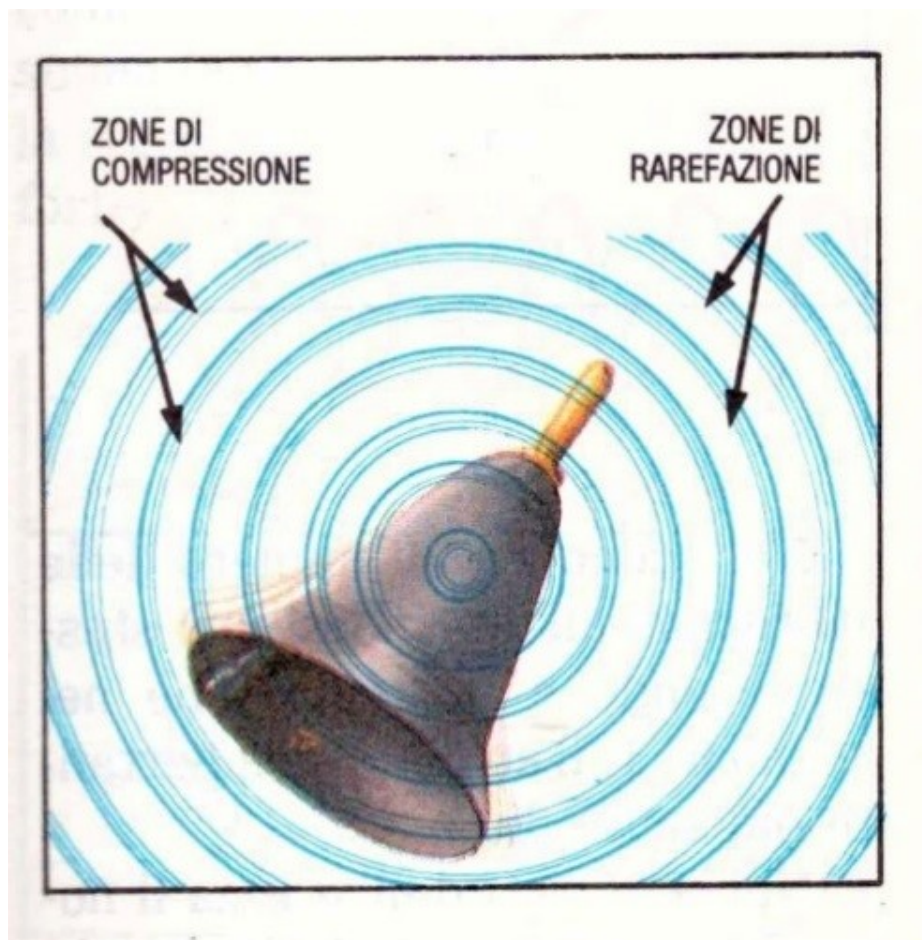
Brano	Ritmo binario	Ritmo ternario	Nessun ritmo
J. Strauss jr., <i>Valzer dell'Imperatore</i>			
Beethoven, 7 <sup>a</sup> <i>Sinfonia</i> , 2° tempo			
<i>Fanfara dei Bersaglieri</i>			
Mozart, <i>Sinfonia K 550</i> , 3° tempo			
Sequenza <i>Veni, Sancte Spiritus</i>			
Dvořák, <i>Danza slava</i> op. 72, n. 7			
Paoli, <i>Senza fine</i>			
Maderna, <i>Continuo</i>			
Beethoven, <i>Sinfonia</i> n. 8, 2° tempo			
Lennon-Mc Cartney, <i>Eleanor Rigby</i>			
Brahms, <i>Danza ungherese</i> n. 6			
Haydn, <i>Sinfonia</i> n. 101, 2° tempo			

Obrázek 5.16: Rozpoznávání taktu skladeb v poslechovém cvičení (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Dále se v této kapitole pojednává o stupnicích, posuvkách, akordech, dynamických iagogických znaménkách a ozdobách. Zajímavé je, že k těmto problematikám nejsou přiložena žádná cvičení.

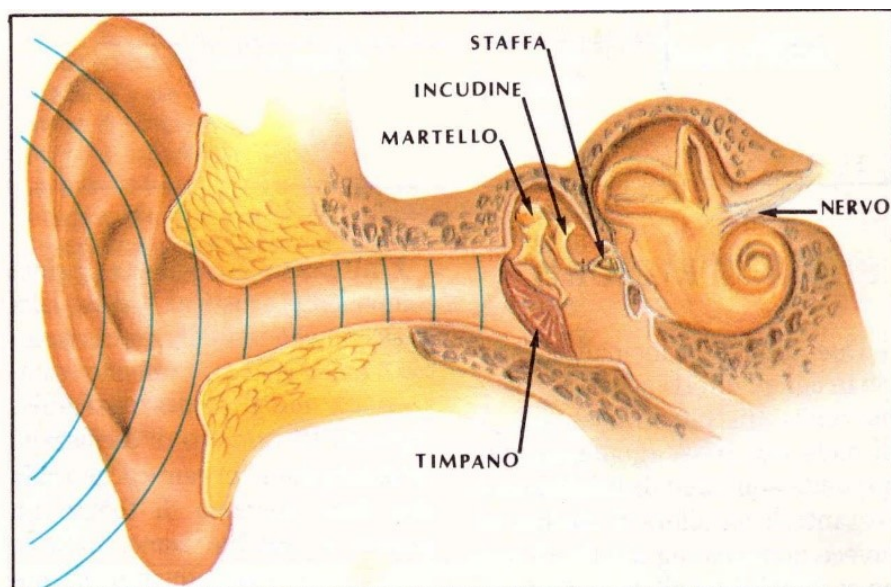
### 5.3 Druhá část – *Il suono, gli strumenti, le voci* / Zvuk, hudební nástroje, hlas

Kapitolu otvírá poměrně rozsáhlé pojednání o akustice a o šíření zvuku, které je obohacené o zajímavosti k tématu. Také se hovoří o schopnosti vnímat zvuky, o rozdílu mezi zvuky a hluky. Vše je doplněno ilustracemi, které usnadňují porozumění (obrázky 5.17 a 5.18), a grafy znázorňujícími zvukové vlny, které si mohou žáci spojit s vyučováním v jiných předmětech, a tak upevnit nabitě znalosti (obrázek 5.19). Na obrázku 5.17 vidíme předmět vydávající zvuk, v tomto případě zvonek, a šířící se zvukové vlny. Na obrázku 5.18 pak sluchový orgán s popisem jeho stavby, který tyto vlny přijímá. Obrázek 5.19 ilustruje pravidelné vlny zvuku a nepravidelné vlnění ruchu.

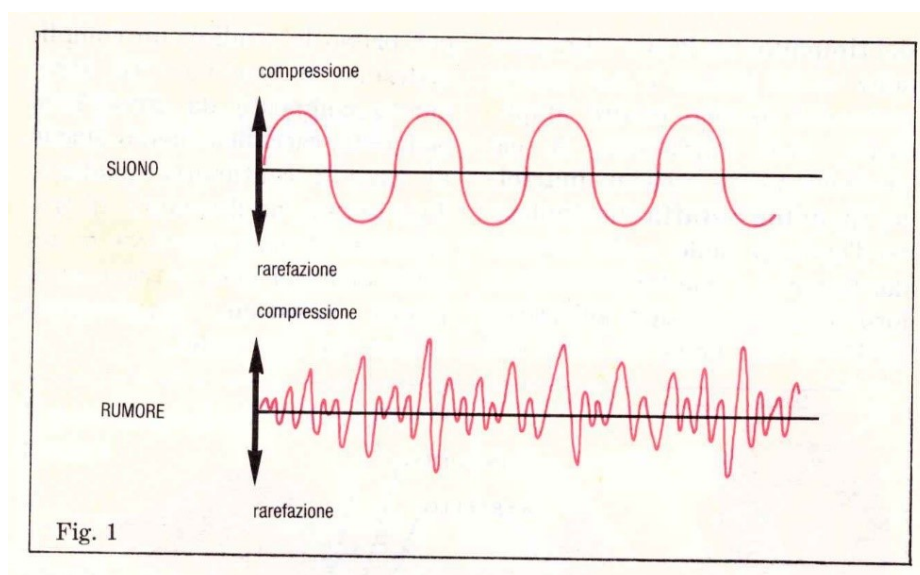


Obrázek 5.17: Ilustrace šíření zvuku (zdroj: *Allegro vivo* [35])





Obrázek 5.18: Anatomie sluchového orgánu (zdroj: *Allegro vivo* [35])

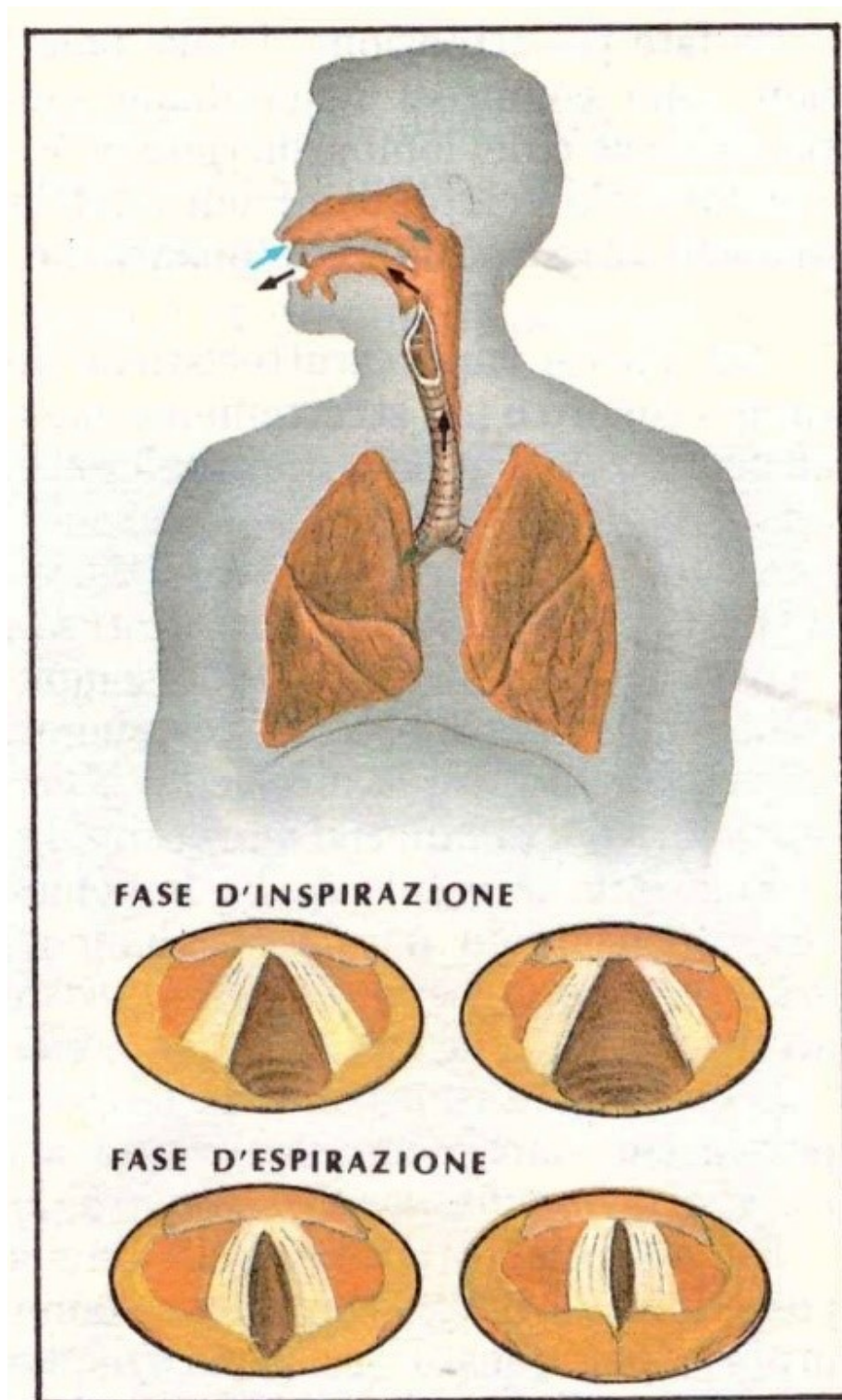


Obrázek 5.19: Vlnění zvuku a ruchu (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Následuje rozdělení hudebních nástrojů na strunné (*i cordofoni*), dechové (*gli aerofoni*), bicí (*gli strumenti a percussione -membranofoni e idiofoni*) a elektrické (*gli elettrofoni*). Každá skupina je pak poměrně podrobně popsána jako celek (například u smyčců – typy strun, materiály, způsoby smyků, postup při tvorbě nástroje) a následuje představení jednotlivých nástrojů doplněné o obrázky. Do této kapitoly jsou vloženy návody na vytvoření vlastního hudebního nástroje, a to buď monochordu (příloha A.5) anebo hrajících sklenic.

Následuje kapitola o komorním souboru (*il complesso da camera*), orchestru (*l'orchestra*) a kapele (*la banda*). Vše je provázeno ilustracemi z historie i současnosti. Další kapitola je

věnována lidskému hlasu. Vychází z mluveného jazyka a přechází ke zpěvnímu hlasu. Mimo jiné popisuje i dýchací soustavu a funkci hlasivek, zachází tedy i do anatomie člověka. Konkrétně na obrázku 5.20 vidíme funkci hlasového ústrojí a hlasivky ve fázi nádechu a výdechu. Zajímavý je článek o muzikalitě řeči. Autoři dále pokračují kapitolou o sborovém zpěvu. Celou část uzavírá graf znázorňující rozsahy nástrojů a lidských hlasů (příloha A.6) a ilustrace rozložení orchestru (příloha A.7).



Obrázek 5.20: Anatomie fonačního ústrojí (zdroj: *Allegro vivo* [35])

## 5.4 Třetí část – *La musica nella storia* / Hudba v dějinách

Přestože jsou dějiny hudby načrtnuté v základních rysech, jsou poměrně obsáhlé. Vydají na téměř 200 stran formátu A4 a mohly by tak být samostatnou učebnicí. Autoři postupují po staletích a každé období obohacují o mezipředmětové prvky ze všeobecných dějin zejména italského národa, z literatury, umění a vědy a podávají tak informace potřebné k celkovému porozumění. V každé kapitole je obsažena vždy stejně koncipovaná a přehledná tabulka doplňující dějiny o mezioborové vztahy. Vždy zahrnuje krátké pojednání o literatuře a umění (obrázek 5.21). Obrázek 5.22 je ukázkou, jak autoři postupují po stoletích. Nadpis hlásá *Il trecento*, tedy čtrnácté století. Následuje stručný odstavec o dějinách, umění, literatuře, vědě a hudbě. Tato tabulka vždy slouží k rychlé orientaci a zběžnému přehledu, jednotlivé a důležité informace jsou dále rozebírány v textu.



## LITERATURA

## COLLEGAMENTI INTERDISCIPLINARI

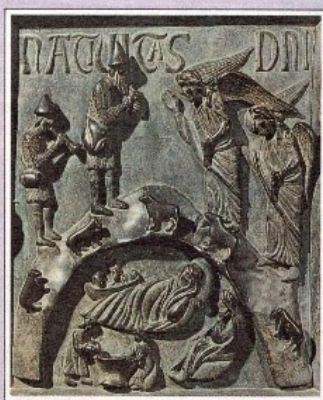
## UMĚNÍ

### LETTERE

Il confronto tra una poesia del Duecento, ad esempio di Guido Guinizzelli, ed una del Trecento, ad esempio, di Francesco Petrarca, evidenzia come in questo periodo si sia sviluppata la tendenza a dedicare una maggiore attenzione alla forma ed alla musicalità del verso. Così in musica si può avvertire lo stesso fenomeno confrontando un brano monodico dei Trovatori con uno a più voci di Francesco Landini.

### EDUCAZIONE ARTISTICA

Da un confronto tra i bassorilievi di Wiligelmo sul portale del Duomo di Modena (lavori che risalgono alla fine dell'anno Mille ed agli inizi del 1100) con quelli di Giovanni Pisano nel Duomo di Pisa (creati all'inizio del 1300), è evidente la differenza tra le figure del primo, che sembrano ancora impacciate, quasi schiacciate dal peso della materia in cui sono scolpite, e quelle del secondo, assai più mosse, ricche di contrasti e di varietà, come se l'artista avesse voluto (e potuto) esprimersi più liberamente. Allo stesso modo, in musica, la polifonia dei primi compositori del Duecento (come Léonin e Pérotin), diviene ora (ad esempio nelle opere di Guillaume de Machaut) più mosse e più varia.



Giovanni Pisano (XIII secolo): Natività di Cristo, annuncio ai pastori. Pisa, Duomo, porta di S. Ranieri.



Wiligelmo (XII secolo): Natività. Pisa, Pulpito del Duomo.

Obrázek 5.21: Propojení hudby s jinými obory (zdroj: *Allegro vivo* [35])



## IL TRECENTO

### STORIA

- Passaggio dal Comune alla Signoria.
- Il Papato si trasferisce ad Avignone (1305) dove rimane fino al 1377.



Avignone, il palazzo dei Papi.

- Affermazione di una ricca borghesia mercantile e bancaria.

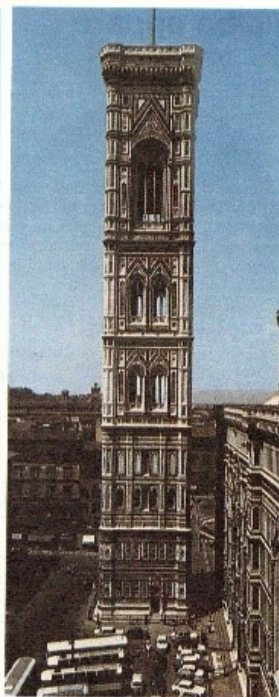
### ARTE

Palazzo dei Priori di Firenze.

**Giotto**, Campanile del Duomo di Firenze, affreschi nella Cappella degli Scrovegni a Padova e nella Chiesa superiore di S. Francesco ad Assisi.

**Simone Martini**, *Maestà* nel Palazzo Pubblico di Siena.

Simone Martini, *Maestà*.



Giotto, Campanile del Duomo di Firenze.

### LETTERATURA

**Dante Alighieri**, *La Divina Commedia*.



Dante Alighieri.

**Francesco Petrarca**, *Il canzoniere*.  
**Giovanni Boccaccio**, *Il Decamerone*.

### SCIENZA

Scoperta della polvere da sparo e sua applicazione nelle prime armi da fuoco (ad esempio nella battaglia di Crécy, 1346).

### MUSICA

**Guillaume de Machaut**, *Messa di Notre Dame, Ballate e Mottetti*.  
*Madrigali, Ballate e Cacce in Toscana* (Francesco Landini).



Obrázek 5.22: Postup po stoletích (zdroj: *Allegro vivo* [35])


Jednotlivé části obsahují životopisy a portréty hudebních skladatelů doplněné skladbami k poslechu a k rozboru a notovými ukázkami, které si mohou žáci zahrát například na zobcovou flétnu (obrázek 5.23). Tak je poslech zároveň podpořen aktivní činností, což slouží k lepšímu porozumění i snadnějšímu zapamatování. V kapitole se také nachází mnoho textů oper v originále s italským překladem. V neposlední řadě je tato část učebnice obohacena

o zajímavosti a úkoly sloužící k pobavení i k prohlubování vědomostí, o dobové obrazy, plakáty, obrázky z představení i karikatury.

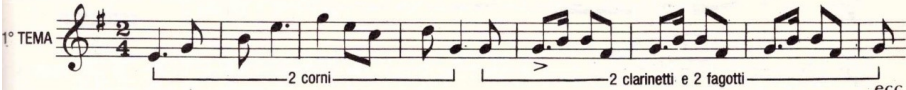
Některým významným skladbám se autoři věnují podrobněji a doplňují je o poměrně rozsáhlý rozbor. Z českých je mezi nimi *Vltava* Bedřicha Smetany a Symfonie č. 9 *Z nového světa* Antonína Dvořáka (obrázek 5.23). Přehledným způsobem uvádí jednotlivá témata a vždy k nim připojují komentář. Žáci tak mohou poslouchat díla i s jednoduchou vizuální představou. Kdyby dostali celou partituru, bylo by složité a časově náročné se v ní zorientovat. Současně si témata mohou sami přehrát na hudební nástroj, a tak si je lépe zapamatovat a porozumět mu. Podobně jako na následujícím obrázku jsou analyzovány všechny věty daného díla. Jedné skladbě jsou tedy věnovány čtyři strany rozboru.

1° tempo **Adagio. Allegro molto.**

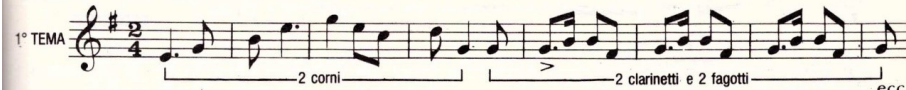
Questa *Sinfonia* è aperta da un'introduzione lenta, caratterizzata da questa dolce idea:



1° TEMA




Ma subito l'andamento del discorso acquista decisione e impeto e si entra nel vero e proprio primo tempo, che è in regolare *forma-sonata*.  
Ecco il baldanzoso primo tema:




Vi invitiamo a fare particolare attenzione a questo tema (soprattutto alle sue due battute iniziali) perché è proprio questo uno dei principali **temi ciclici** della sinfonia.

Ecco quindi il secondo tema, più pacato e raccolto:



Tuttavia Dvořák non si accontenta di due temi, ma ne presenta ancora un terzo che viene enunciato da *un trombone / un flauto / un oboe solo*<sup>1</sup>:



Dopo l'**esposizione** dei tre temi si entra nello **sviluppo**, ove vengono rielaborati il terzo ed il primo tema. Aguzzate le orecchie e cercate di riconoscerli!  
Infine si passa alla **ripresa** ove riappaiono in regolare successione e nella loro veste originale tutti e tre i temi.

Obrázek 5.23: Ukázka analýzy skladeb (zdroj: *Allegro vivo* [35])



## 5.5 Čtvrtá část – *La musica nella cultura e nella società* / Hudba v kultuře a společnosti

Kapitola Hudba v kultuře a společnosti je nejméně rozsáhlá. Zhruba na padesáti stranách se zaměřuje na rozšíření a prohloubení vědomostí o hudbě. Jedna část se věnuje místům, kde se hudba produkuje, tedy divadlům a koncertním sálům, a to v minulosti i současnosti. Dále interpretům, obecně i konkrétně, druhům a formám hudby. Další tanci, baletu, jazzu, populární a společenské hudbě i hudbě k filmu. Kapitolu uzavírají stránky věnované hudbě v médiích a v reklamě. Vše je opět ilustrováno a doplněno fotografiemi.

## 5.6 Pátá část – *Facciamo musica* / Vytváříme hudbu

Prostřednictvím sborového zpěvu a hudebních nástrojů mají žáci možnost přejít od teorie k praxi. Tato kapitola zahrnuje v podstatě dvě části. První se týká výuky zpěvu a hry na nástroje, druhou je zpěvník.

### *Il canto* / Zpěv

Kapitola začíná návodem. Ač adresovaný žákům, je spíše vodítkem pro učitele, jak učit zpěv, jaká cvičení v hodinách používat a na co se zaměřovat. Následují základní pěvecká pravidla, jednoznačně míněná pro žáky, popsaná vtipně a uvedená větším výraznějším písmem. Pro zajímavost je zde uvedeme.

*Come si canta:*

- Zpívejte ve stoje, s hrudí a hlavou vzpřímenou, s uvolněnými krčními svaly a spodní čelistí. Nekříž ruce před hrudníkem, aby se mohla hrud svobodně pohybovat.
- Je nutné naučit se nadechovat, tedy zavést vzduch do plic co nejrychleji, tak abys nevypadnul z rytmu písně nebo pěveckého cvičení.
- Důležité je nedýchat náhodně, ale ve vhodný moment a pravidelně.
- Je nutné dobře využít dech, který máte k dispozici a správně jej regulovat, tak abychom po několika notách nebyli bez něj a nezřítověli.
- Nikdy na hlas netlačte, nechcete-li ochraptět; a to dokonce ani tehdy, máte-li zpívat *forte*, nemusíte napodobovat Tarzana!
- Snažte se vždy jasně vyslovovat text písně.
- Je důležité zpívat pozorně a soustředěně a nenechat se vyrušovat mouchami nebo zíráním do stropu.
- Vokály „e“ a „o“ se vyslovují uzavřeně.

## *Il flauto dolce* / Zobcová flétna

Kapitola obsahuje podrobný popis nástroje a jeho typů. Vysvětluje název i původ a neopomíná ani rozsah, způsoby hry a užívané klíče. Je zde uvedena tabulka s hmaty na sopránové flétně (příloha A.8). Stejně jako v předchozí části jsou zahrnuta pravidla pro hru (*Per un corretto uso del flauto*). Následuje deset stran cvičení určených k postupnému zdokonalování se ve hře. Začíná se jednotlivými hmaty v jednoduchém rytmu, seřazenými od nejjednodušších po nejsložitější. Postupně dochází k jejich kombinaci a komplikaci rytmů. Každé cvičení se zaměřuje na konkrétní úkon, až v úplném závěru se nachází jedno komplexní. Dále se autoři věnují výuce hry na altovou a tenorovou zobcovou flétnu, avšak již zběžněji. Popisují barvu, způsob a vhodnost jejich užívání a připojují pouze šest cvičení.

Poté je pozornost věnována hře na klávesovou foukací harmoniku (*la melodica/clavietta*), metalofon (*il metallòfono*), xylofon (*lo xilòfono*) a kytaru (*la chitarra*). Všechny tyto nástroje jsou následně používány v jednotlivých partiturách písní.

Jak již bylo uvedeno, druhá část kapitoly *Facciamo musica* je věnována širokému výběrupísní. Jsou rozděleny do devíti kapitol: písně ve 2/4 taktu, písně ve 3/4 taktu, písně v 4/4 taktu, písně v 6/8 taktu, lidové italské písně, písně vlastenecké a společenské, vánoční písně, slavné melodie a písně v jiných módech než dur a moll. Na začátku výčtu písní je navíc pro lepší orientaci uvedena velmi komplexní tabulka, která písně dělí ještě jiným způsobem. Je v ní možné hledat vhodnou píseň podle instrumentálního či vokálního obsazení, kategorie jsou tedy: Písně s textem určené pro zpěv, písně pro sólovou sopránovou flétnu, pro dvě flétny, pro tři flétny, písně s doprovodem metalofonu či xylofonu, s doprovodem nemelodických perkusí, kánony na tři, čtyři a pět hlasů, a písně adaptované pro hru na altovou flétnu. Dále Kánony na tři, čtyři či pět hlasů a písně pro altovou flétnu. Písně jsou v tabulce (obrázek 5.24) vyjádřeny čísly s barevným podkladem, který vyjadřuje jejich tempové označení. Je velmi jednoduché se v tabulce zorientovat a najít píseň vhodnou pro doplnění jakékoli probírané látky. Číslo značí číslo písně a barevně jsou odlišeny dvoudobé (oranžově), třídobé (žlutě), čtyřdobé (modře), šestiosminové (zeleně) takty. Indexy značí počet vokálních hlasů.

	2	3	4	5	7	9	11	12	13
BRANI CON TESTO DA CANTARE	49	50	51	52	53	55	56	57	58
	84	85	86	87	88	89	90	91	92
	111	112	113	114	115	116	117	118	119
BRANI PER UN SOLO FLAUTO SOPRANO	5	6	14	15	17	20	23	28	33
	81	82	83	84	85	86	87	88	89
	109	110	111	116	121	125	127	128	129
	148	149	150	151	152	153	154	155	156
BRANI PER DUE FLAUTI SOPRANO	2	3	8	9	10	13	16	19	21
BRANI PER TRE FLAUTI SOPRANO	7	18	30	35	57	59	62	64	67
BRANI CON METALLOFONI / XILOFONI	12	24	44	49	63	118	119	166	173
BRANI CON PERCUSSIONI NON INTONATE	1	41	43	53	54	114	115	117	
BRANI CON METALLOFONI, XILOFONI E PERCUSS. NON INTON.	22	27	32	37	39	113			
CANONI A TRE VOCI	26	55	56	68					
CANONI A QUATTRO VOCI	4	11	47						
CANONI A CINQUE VOCI	52								
BRANI ADATTI AL FLAUTO CONTRALTO	1	2 <sup>2</sup>	3 <sup>2</sup>	8 <sup>2</sup>	9 <sup>2</sup>	12	13 <sup>2</sup>	16 <sup>1</sup>	17
	73	76	78 <sup>2-3</sup>	80 <sup>2</sup>	83	84	87	90	94

Brani in ritmo di 2/4
  in ritmo di 3/4
  in ritmo di 4/4

I numeri elevati indicano rispettivamente la 1<sup>a</sup>, la 2<sup>a</sup> e la 3<sup>a</sup> voce.

Obrázek 5.24: Graficky zpracovaný obsah písní (zdroj: *Allegro vivo* [35])

Jednotlivé písně jsou zaznamenány v přehledné partituře, každý hlas ve vlastním řádku s popisem nástroje, pro který je určen (obrázek 5.25). Současně jsou také uvedeny akordové značky (nazvány italskou solmizací, tedy např. Do (C), Sol7 (G7) apod.), tak aby mohl pedagog snadno doprovázet na harmonický nástroj. Velmi přínosným shledáváme také popis skladby (na obrázku 5.25 jej vidíme bezprostředně za nadpisem), který může sloužit učiteli jako pomůcka při přípravě na vyučování. Obvykle obsahuje informaci o tom, jaký jev se při jejím provozování má prociřit, její původ a význam. Často obsahuje i vysvětlivky k textu, takže nabízí věnovat se nejen vytváření hudby samotné, ale také poučit se o historii, propojit ji s geografickými a národnostními souvislostmi, a to pro žáky atraktivní formou. Například u písně *Farewell and adieu* se nabízí hovořit o španělské občanské válce. *Auld lang syne*, skotská píseň na rozloučení, nabízí třeba k debatě o skotských novoročních oslavách, o poezii a Robertu Burnsovi, o skotském postavení v Británii a mnohé další, německá *Wie klar ist die Luft* o zvyku chlapců chodit v dřívějších dobách do světa hledat štěstí, *Oh, give me a home* ze Spojených států o americké touze po svobodě, *Sweet Betsy* o zlaté horečce a stavbě železnice v USA, *Canto dell'esploratore* o životě nomádů. Z jiných písní je zase žádoucí vstřebat rytmus a ráz národních tanců (brazílská samba, čtverylka ze Spojených států atd.)

Mimo to je vždy u složitějších skladeb uveden krátký odstavec s upozorněním (na obrázku 5.25 v pravém horním rohu), na co se v ní zaměřit, na co dávat pozor, návrhy k provedení (znázornění dialogu různými nástroji, pořadí nástupu hlasů) či jiné praktické rady, např. nehrajte příliš rychle, dodržujte dynamická znaménka, dbejte na přesný přechod při

změně taktového označení, v případě zpěvu doporučujeme transponovat do F dur apod. Všechny texty jsou v italštině. Pokud mají však jiný původ, je na konci uvedeno i jejich původní znění (na obrázku 5.25 v pravém dolním rohu), což je opět pro žáky přínosné. I kdyby se textem aktivně nezabývali, pohledem se seznamují s podobou daného jazyka, mohou hledat podobnosti a odlišnosti s jejich vlastní řečí, učit se novou slovní zásobu a rozšiřovat svůj lingvistický potenciál, kterým často hudebně nadaní lidé disponují. Mohou také zvažovat zpěvnost jazyka, vhodnost překladu a soulad hudby s textem. Zahrnuty jsou písně holandské, švýcarské, španělské, dánské, švédské, finské, rakouské, ruské, brazilské, mexické, skotské, z českých je zde uvedena *Danza, Danza* tedy *Tancuj, tancuj, vykrúcaj*, nejvíce je německých a francouzských.

***I pensieri sono liberi!***

Canto popolare tedesco proveniente dalla regione Centro-orientale della Germania.

Per l'esecuzione vocale, con relativa soppressione delle due parti secondarie, si consiglia l'abbassamento a Si $\flat$  maggiore.

*Allegro*

Flauti I  
e/o Canto

Flauti II

Flauti III

Do , Sol7 Do ,  
I pen - sie - ri che ab - biam son li - be - ri sem - pre e

Sol7 Do , Sol7 Do  
vo - lan qua e là, son om - bre not - tur - ne, nes - sun sa fer - mar - li né

Sol7 Do , Fa Do Sol7 Do  
in - ca - te - nar - li, oh que - sto è si - cur, in pri - gio - ne non an - dran!

TRADUZIONE RITMICA:

*I pensieri che abbiamo  
son liberi sempre  
e volan qua e là,  
son ombre notturne,  
nessun sa fermarli  
né incatenarli,  
oh questo è sicuro,  
in prigione non andran!*

TESTO ORIGINALE:

Die Gedanken sind frei!  
Wer kann sie erraten?  
Sie fliehen vorbei,  
wie nächtliche Schatten.  
Kein Mensch kann sie wissen,  
kein Jäger erschiessen,  
es bleibt dabei:  
die Gedanken sind frei!

Obrázek 5.25: Ukázka partitury s poznámkami (zdroj: *Allegro vivo* [35])

## 5.7 *Indici / Obsahy*

V závěru knihy se nachází několik typů obsahů. Je zde abecední rejstřík zahrnující všechny významné hudební termíny, jména autorů i jejich děl. Následuje abecední seznam písní, který uvádí nejen název a stranu a číslo písně, ale také její taktové označení (např. 2/4,

6/8) pro snazší orientaci zejména pro pedagogy. Poslední, přehledný a nejrozsáhlejší obsah (*Indice generale*) popisuje jednotlivé části učebnice.

## 5.8 Hodnocení učebnice

Výukou dle učebnice *Allegro vivo* může být povzbuzováno potěšení z poslechu i produkce hudby, a to prostřednictvím poměrně hlubokého porozumění. Velká pozornost je věnována sluchové analýze. Zpočátku se učebnice věnuje rozlišování zvuků od hluků, a tak postupně rozvíjí cit pro samotnou hudbu. Dále se podrobně zaměřuje na jednotlivé vlastnosti tónu, rozvíjí tedy schopnost naslouchat a analyzovat. Ačkoli je učebnice příliš obsáhlá, nečleněná na jednotlivé ročníky, a tudíž nepraktická pro běžné studijní účely, můžeme přesto říci, že je dobře koncipována. Je atraktivní na pohled, učivo je řazeno systematicky a přehledně, obsahuje zajímavosti z oboru, které však nijak netříští ucelený obsah. Obsažené úkoly jsou vždy k tématu, jsou dobře promyšlené a seřazené jsou podle náročnosti tak, že neodradí ani málo nadané žáky. Učebnice je doplněna obrázky, které učivo vhodně ilustrují a zároveň podporují představivost a zájem žáků.

Část IV

**Explorativní část**



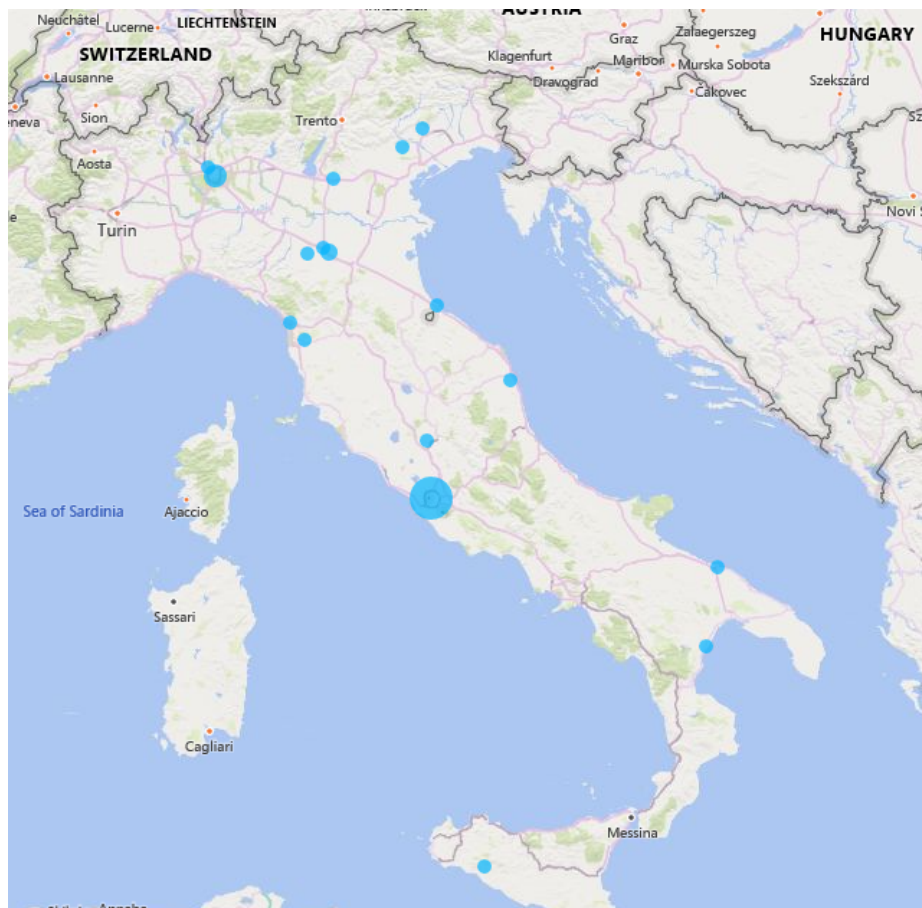
## Kapitola 6

# Dotazníkové šetření

V teoretické části jsme se pokusili popsat hudebně vzdělávací systém v Itálii v jeho současné podobě v návaznosti na jeho vývoj od sjednocení země. Protože prostudované zdroje a literatura neodpověděly na všechny otázky, byla provedena pilotní sonda do dané oblasti. Hypotézy nebyly stanoveny, jelikož k tomu nebyl dostatek předem známých informací. Pokud je mi známo, výzkumy tohoto typu zatím nebyly provedeny. Tato explorativní část si klade za cíl zjistit, jak vše funguje v praxi, jak učitelé hudby vidí celý systém a zda jsou s ním spokojeni. Dále jaká je podle nich prestiž tohoto povolání a proč se rozhodli profesi věnovat. Zda jsou mladí Italové hudebně nadaní, projevuje-li se jejich talent ve vyučovacích hodinách a jsou-li tyto výstupy závislé na vzdělání či motivaci učitele. V dotazníku vytvořeném právě pro pedagogy hudby v Itálii jsme se zaměřili zejména na následující oblasti: osobnost učitele, jeho vzdělání a zájmy, na studijní programy a obsah vyučovacích hodin hudby, na žáky a složení tříd dle muzikality, na využívané učebnice a na pohled učitele na systém výuky hudby v Itálii.

### 6.1 Postup při tvorbě a vyhodnocování dotazníku

Originální dotazník je obsažen v příloze této práce (příloha B). Při jeho tvorbě jsme se snažili o stručnost a jednoznačnost otázek, tak aby dotazník byl ochoten vyplnit co největší počet respondentů. Byl vytvořen pomocí webové aplikace Formees [37], specializované na tvorbu online formulářů a rozeslán elektronickou formou náhodným hudebním pedagogům z celého italského území (obrázek 6.1) za pomoci Annalisy Spadoliny, koordinátorky Ministerstva školství v Itálii. Nejvíce respondentů odpovědělo z Říma, většina pak byla ze severu země, menší část z jihu (obrázek 6.1). Celkový počet oslovených dosahoval téměř čtyř set, výsledně dotazník vyplnilo třicet jedna z nich. Na reakci jim byly ponechány celkem tři měsíce, přesto se po termínu uzavření dotazníku přihlásila ještě další desítka zájemců o vyplnění. Vzhledem k poměrně nízkému počtu respondentů nelze vyvozovat obecné závěry, přesto se pokusíme získat, co nejvíce informací.



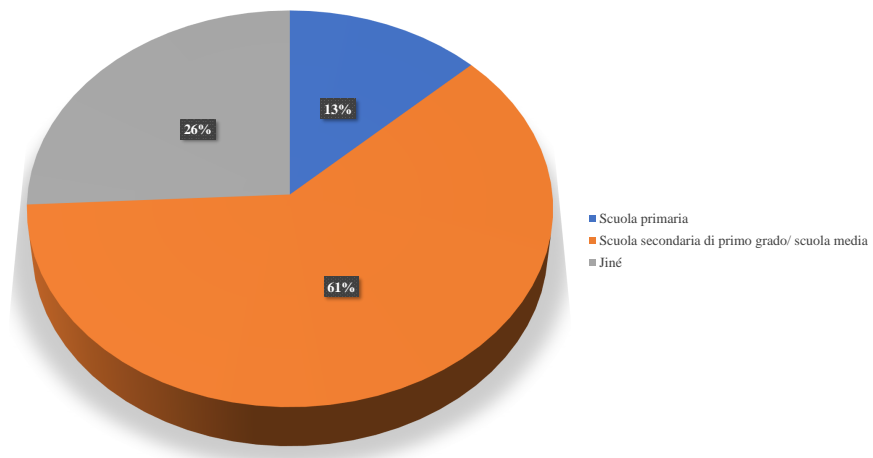
Obrázek 6.1: Mapa rozložení respondentů dotazníku (zdroj: Formees [37])

## 6.2 Analýza výsledků dotazníku

### 6.2.1 Stupeň školství a forma vyučování

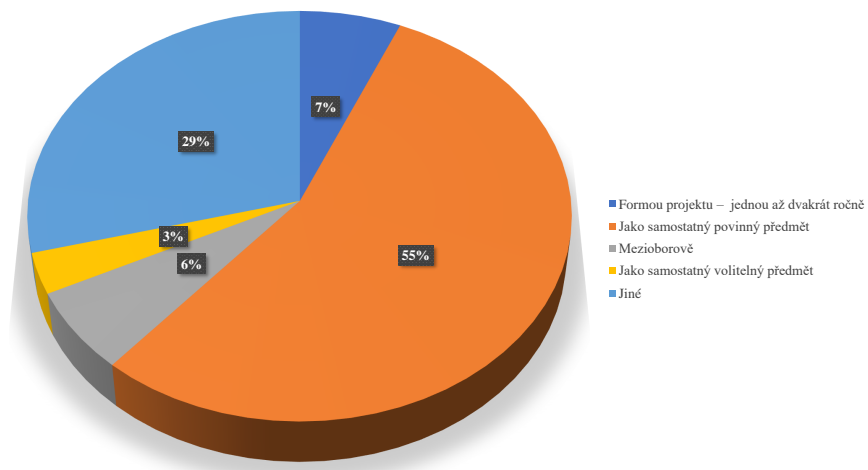
V prvním grafu (obrázek 6.2) můžeme vidět, že mezi reálnými respondenty byli z 61 % pedagogové *Scuola secondaria di primo grado*, tedy nižších středních škol, pouze ze 13 % učitelé *Scuola primaria*, tj. základních škol. Tento jev mohl vyplynout z faktu, že na *Scuola primaria* je Hudba pouze nepovinným předmětem, je tedy méně navštěvovaná a zaměstnává méně učitelů. Zbýlých 26 % se dělí zejména mezi soukromé hudební školy, konzervatoře a jeden technicko-zemědělský institut, kde je hudba vyučována pouze projektově jednou až dvakrát do roka.

Respondenti dotazníku jsou pedagogy na



Obrázek 6.2: Stupeň školství, na kterém pedagog vyučuje (zdroj: data z dotazníku B)

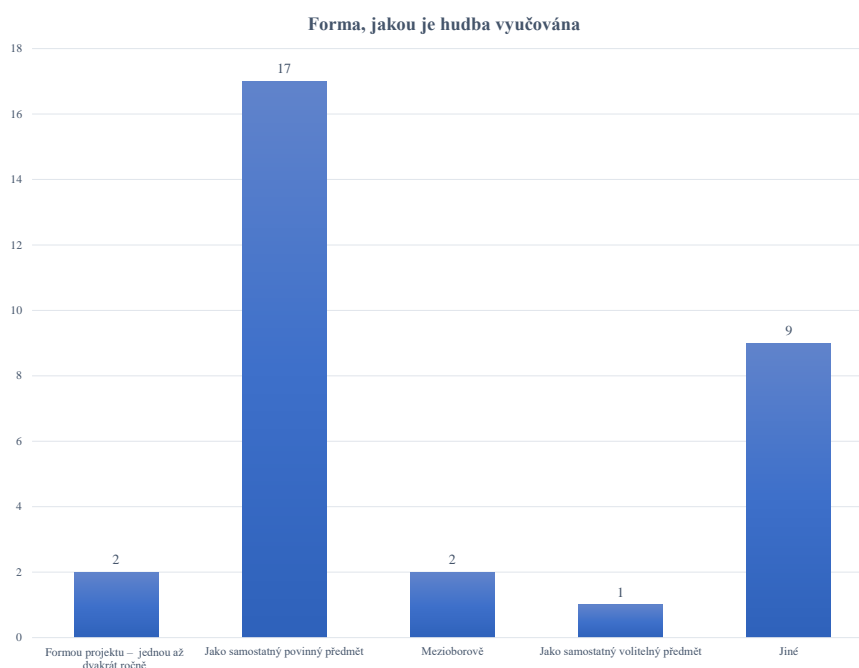
Forma, jakou je hudba vyučována



Obrázek 6.3: Forma výuky hudby a (zdroj: data z dotazníku B)

Graf na obrázku 6.3 zřetelně vyjadřuje, že Hudba je u většiny dotázaných, (55 %), vyučována jako samostatný povinný předmět. 29 % respondentů uvedlo, že učí formou Hlavního oboru, a to na konzervatoři nebo na soukromé hudební škole. To zhruba odpovídá oněm 26 % z grafu na obrázku 6.2. 7 % využívá formu projektů, které uskuteční jednou až dvakrát do roka. Mezi nimi nejsou žádní učitelé *Scuola secondaria di primo grado*, což koresponduje s faktem, že tento typ školy je na hudbu buďto přímo zaměřen (v případě *Indirizzo musicale*), nebo na ní předmět vůbec není přítomen. 6 % uvedlo, že vyučuje hudbu mezioborově. Jako samostatný volitelný předmět ji učí pouze 3 %.

Stejný graf můžeme převést ještě do konkrétního počtu učitelů (obrázek 6.4). Sedmnáct z celkového počtu vyučuje hudbu jako samostatný povinný předmět, devět jako hlavní obor na soukromé škole či při konzervatoři, dva formou projektu, dva mezioborově a jeden jako volitelný předmět.



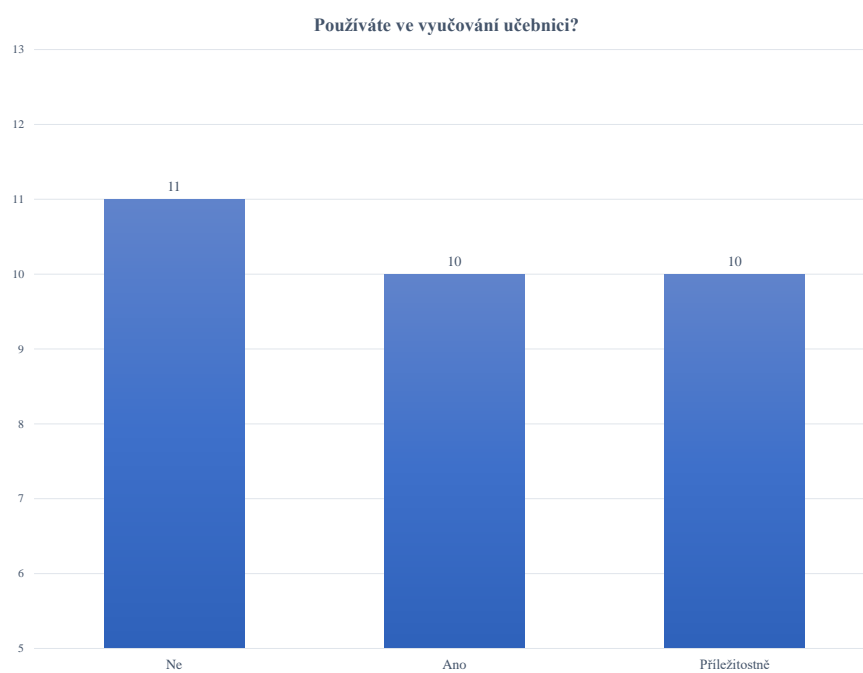
Obrázek 6.4: Forma výuky hudby b (zdroj: data z dotazníku B)

### 6.2.2 Využívání učebnice

Další část dotazníku byla směřována k využívání učebnice. Záměrem bylo zjistit, zda učitelé hudby v Itálii vůbec používají učebnice, nebo postupují-li raději dle své intuice či školních plánů. Zda jim učebnice pomáhají, nebo je shledávají bezpředmětnými. V grafu na obrázku 6.5 můžeme pozorovat poměrně vyrovnaný stav. Nejvyšší číslo, tedy 36 % respondentů, učebnici vůbec nevyužívá, 32 % ano a stejné množství příležitostně.



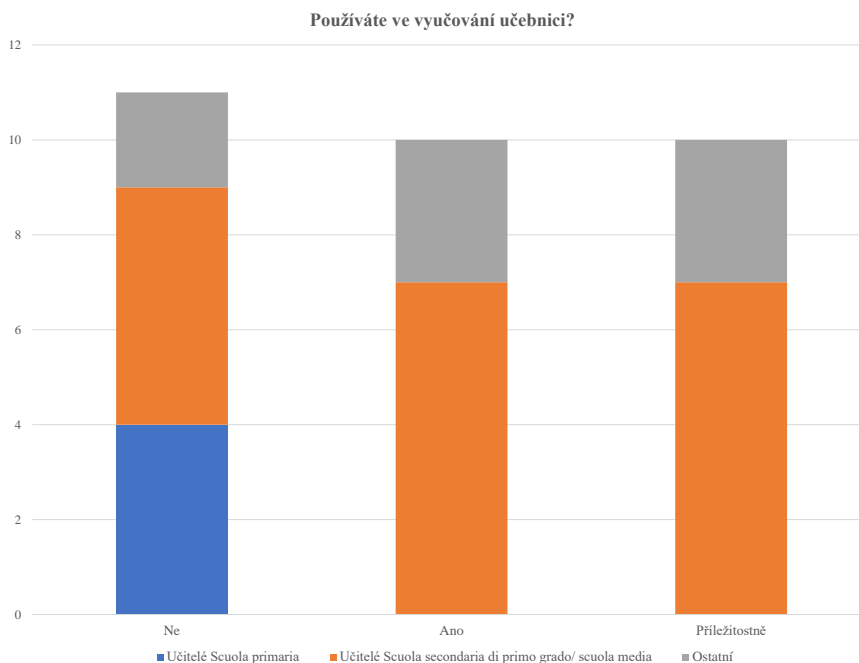
Obrázek 6.5: Využívání učebnice ve výuce a (zdroj: data z dotazníku B)



Obrázek 6.6: Využívání učebnice ve výuce b (zdroj: data z dotazníku B)

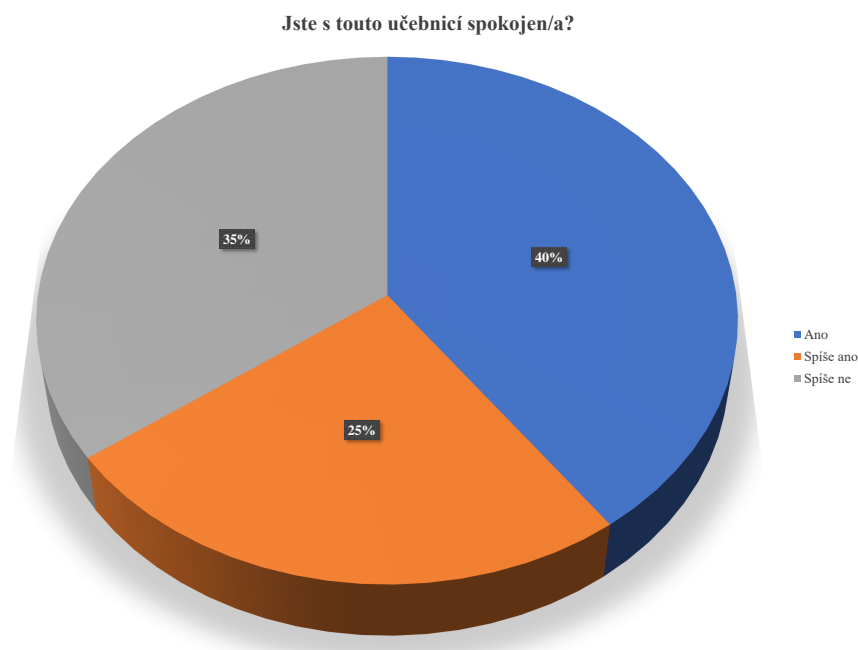
Opět převedeno do konkrétních čísel, 11 pedagogů učebnici nevyužívá, deset ano a deset příležitostně (obrázek 6.6).

Pokud se na stejný jev podíváme z hlediska typu školy, vyjdou nám následující výsledky (obrázek 6.7). Učitelé *Scuola primaria* učebnici nevyužívají. Z devatenácti učitelů *Scuola secondaria di primo grado* ji využívá pravidelně sedm a dalších sedm příležitostně, pouze pět ji nevyužívá vůbec. U ostatních typů škol je výsledek vyrovnaný. Dva nevyužívají, tři ano a tři příležitostně.



Obrázek 6.7: Využívání učebnice ve výuce v daném stupni školství (zdroj: data z dotazníku B)

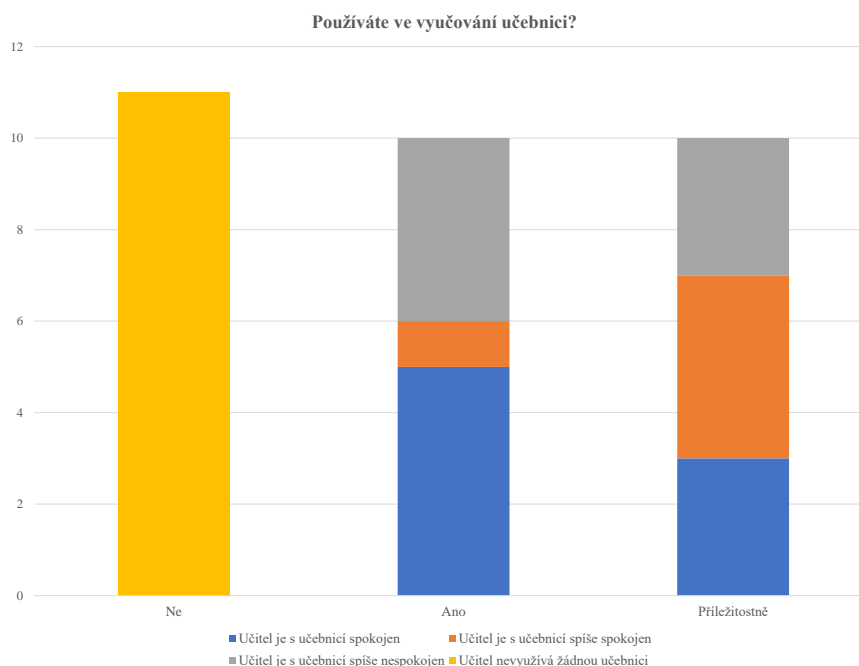




Obrázek 6.8: Spokojenost s využívanou učebnicí (zdroj: data z dotazníku B)

Spíše spokojenost s užívanými učebnicemi vyplývá z grafu na obrázku 6.8. 40 % respondentů je spokojeno, 25 % spíše spokojeno, 35 % spíše nespokojeno. Kladně se tedy vyjádřilo 65 %, úplnou nespokojenost nevyjádřil nikdo.

V prvním sloupci grafu na obrázku 6.9 můžeme pozorovat jedenáct respondentů, kteří učebnicí nevyužívají. Z těch, kteří ji využívají pravidelně je spokojeno pět a spíše spokojen jeden. Spíše nespokojeni jsou čtyři. Nejpozitivněji z grafu vychází příležitostné užívání. S tím jsou spokojeni tři, spíše spokojeni čtyři, tedy celkem sedm, což je o jednoho více než při pravidelném užívání. V posledním případě jsou spíše nespokojeni tři.



Obrázek 6.9: Spokojenost s učebnicí dle jejího využívání (zdroj: data z dotazníku B)

Sedm z těch, kteří učebnici využívají, nevedlo žádný konkrétní titul. Sedm pravidelných a tři příležitostní uživatelé (celkem deset) uvedli konkrétní názvy, dva pravidelní a tři příležitostní (celkem pět) pak poskytli alespoň neurčité informace. Pouze jeden titul se vyskytl dvakrát (Rosanna Castello: *SONORA*). Dále pak jedna trojice autorů se třemi různými učebnicemi (Fabrizio Ferrarin, Luciano Leone, Roberto Paoli). Z toho vyplývá, že učebnic je velké množství a žádná, která by byla upřednostňována po celém italském území. Uvedené využívané učebnice na *Scuola secondaria di primo grado* jsou následující:

- Vasco Vacchi, Simona Erotoli, M. Bufano: *C'è musica per tutti*
- Fabrizio Ferrarin, Luciano Leone, Roberto Paoli: *I love music Edizione BLU*
- Fabrizio Ferrarin, Luciano Leone, Roberto Paoli: *Musica nel cuore*
- Roberto Paoli, Luciano Leone: *Guarda che musica!*
- Rosanna Castello: *SONORA*

S učebnicí *C'è musica per tutti* je respondent nespokojen a vybírá z ní pouze určité kapitoly nebo nabízené aktivity. S *Guarda che musica!* je respondent spíše spokojen, ale nepostupuje podle ní. O něco lépe je na tom *SONORA*, se kterou je jeden respondent spíše spokojen, druhý spíše nespokojen, oba vybírají určité kapitoly a cvičení. Ještě pozitivněji je ohodnocena *Musica nel cuore*, se kterou je respondent spokojen a také vybírá pouze její části. Nejlépe z dotazníku vyšla *I love music Edizione BLU*, se kterou je respondent spokojen a zároveň podle ní postupuje.

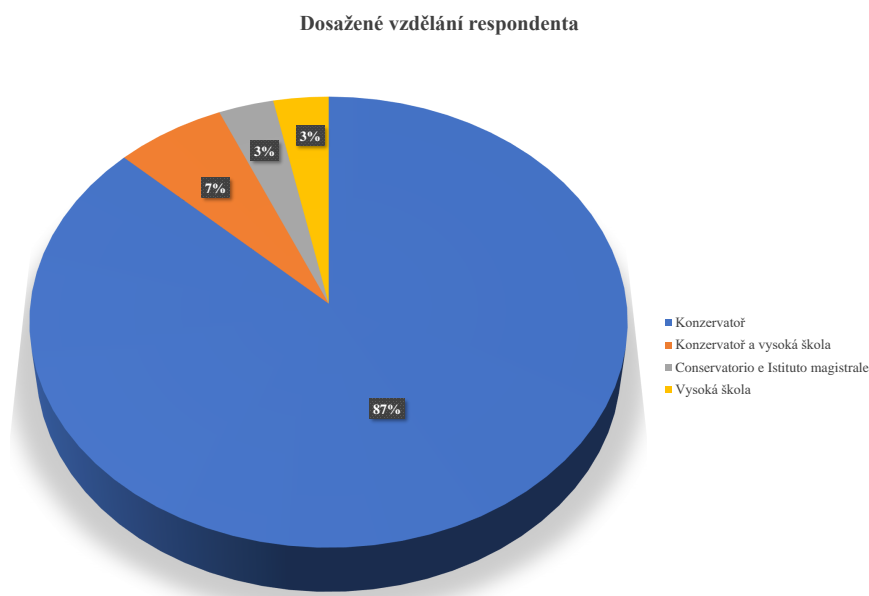
Jeden respondent, učitel *Scuola secondaria di primo grado*, uvedl, že všechny učebnice jsou příliš rozsáhlé ve srovnání s tím, co může pedagog ve vyučování obsáhnout, a že tedy

není možné postupovat dle jejich nabídky. Žádný z pedagogů *Scuola primaria* učebnici neužívá.

### 6.2.3 Postoj, motivace a profil vzdělání pedagoga

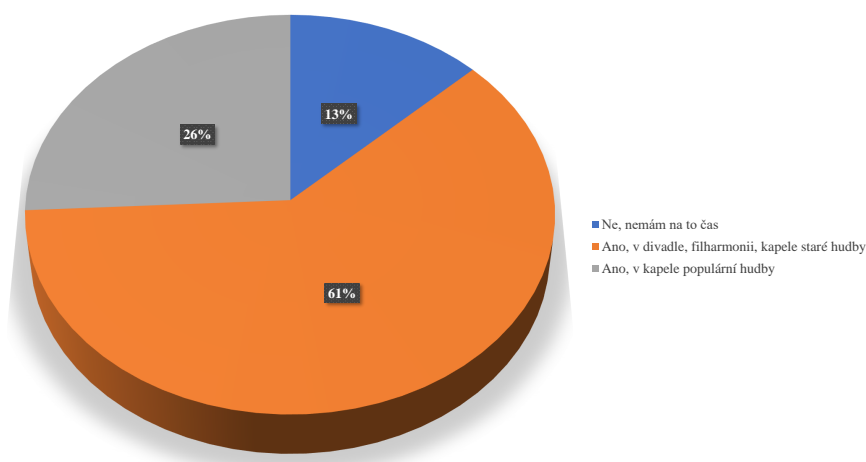
Celá tato část směřovala ke specifikaci osobnosti pedagoga. Zajímalo nás, jsou-li učitelé hudby v Itálii pro své povolání nadšení, věnují se této profesi z rodinné tradice, ze zájmu o vývoj společnosti a výchovu nové generace či z touhy pracovat s mladými. Je-li učitelství hudby jejich rozhodnutím, nutností nebo jen formou přivýdělku. Dále jsme se zaměřili na jejich vzdělání a aktivní provozování hudby a dopad všech zmíněných aspektů na kvalitu vyučování.

Začneme vzděláním. Naprostá většina respondentů studovala konzervatoř, tři z nich mají navíc univerzitní vzdělání, jeden diplom z muzikoterapie. Pouze jeden absolvoval univerzitu a neprošel konzervatoří. Můžeme tedy konstatovat, že konzervatorní vzdělání je v Itálii běžné pro pedagogy na všech stupních hudebního školství, ale není nepřekročitelnou podmínkou (Obrázek 6.10)



Obrázek 6.10: Dosažené vzdělání respondenta (zdroj: data z dotazníku B)

### Jste aktivním muzikantem?



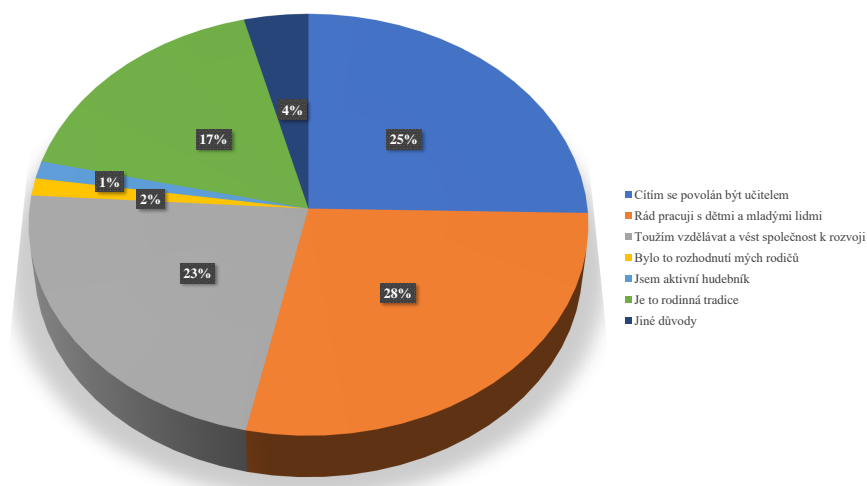
Obrázek 6.11: Hudební aktivita pedagoga (zdroj: data z dotazníku B)

Velmi pozitivním pro učitelskou profesi se jeví fakt, že většina respondentů (obrázek 6.11) se aktivně věnuje provozování hudby ať už artificiální či nonartificiální (celkem 87 %). Zůstávají v kontaktu s živou hudbou a uměleckým světem, mohou tak žákům předávat více z praxe, jsou více nabití pro pedagogickou činnost a zároveň zůstává menší pravděpodobnost vyhoření. Pouze 13 % uvedlo, že na aktivní provozování nemá dostatek času. 61 % hraje v divadle, filharmonii nebo kapele staré hudby, 26 % se věnuje hudbě populární.

Stejně tak významným pro kvalitní vývoj hudebního školství a pro motivaci žáků je fakt vyplývající z grafu na obrázku 6.12. Ptali jsme se, z jakého důvodu si zvolili profesi učitele hudby. Měli možnost zvolit více odpovědí. Nikdo neodpověděl, že pouze ze zdánlivé jednoduchosti oboru a pro žádného to nebyla pouze náhradní varianta. Téměř všichni respondenti tedy primárně chtějí být učiteli. Pouze jeden uvedl, že to bylo rozhodnutí rodičů, je však přesvědčen, že je jeho povinností sdělit a předat to, co se naučil prostřednictvím studia a zkušeností. Pouze jeden z respondentů uvedl, že je hlavně aktivním muzikantem, učitelem je pak zejména z rodinné tradice a radosti přinášené prací s dětmi, není však přesvědčeným pedagogem ani netouží po předávání svých zkušeností další generaci.

Dle grafu na obrázku 6.12 nejvíce volenou možností byla radost z práce s dětmi s 28 %, a hned za ní přesvědčení o vlastní vlohách pro pedagogickou činnost s 25 %. 23 % touží učit a rozvíjet společnost. Tyto tři možnosti se zároveň nejvíce překrývaly. U 17 % vzešlo rozhodnutí o profesi od rodičů. 4 % respondentů uvedla ještě další motivy, mezi nimi vášeň a touhu po předání a šíření emocí, které hudba nabízí.

### Proč jste se rozhodl/a pro profesi učitele hudby?

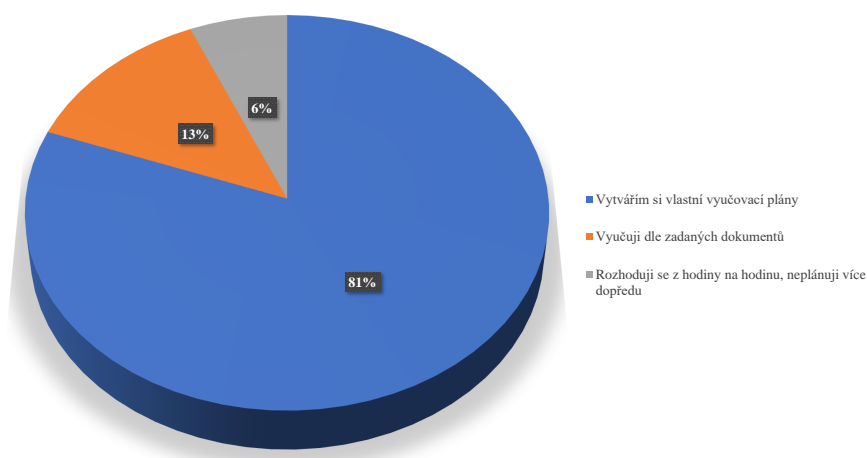


Obrázek 6.12: Motivace pedagoga k vykonávání pedagogické profese (zdroj: data z dotazníku B)

#### 6.2.4 Vyučovací plány a struktura hodin

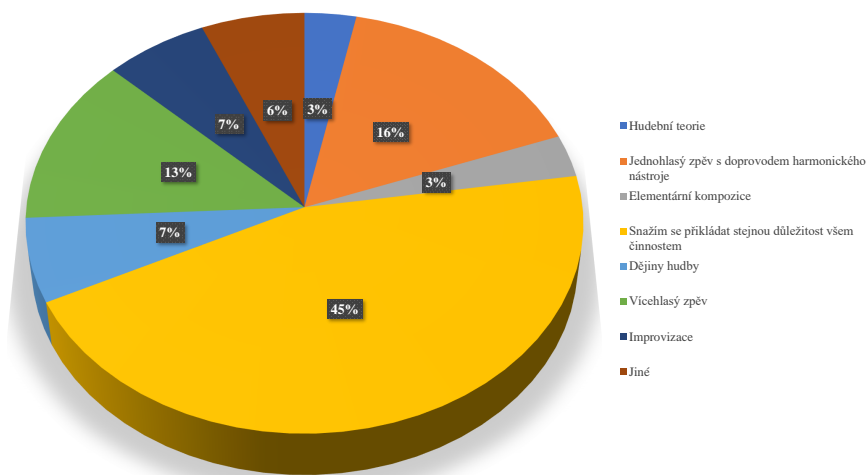
Pedagogové si z 81 % vytváří vlastní vyučovací plány, podle kterých postupují (obrázek 6.13). Někteří v dotazníku dovysvětlili, že Ministerstvo školství vydává ustanovení, dle kterých učitelé postupují při tvorbě svých osnov, mají však poměrně volné pole působnosti. 13 % vyučuje dle zadaných programů. Z hodiny na hodinu, bez dlouhodobých plánů se rozhoduje pouze 6 %.

### Jak se připravujete na vyučovací hodinu?



Obrázek 6.13: Příprava pedagoga na vyučování a tvorba vyučovacích plánů (zdroj: data z dotazníku B)

### Jaké složky hudby v hodinách preferujete?

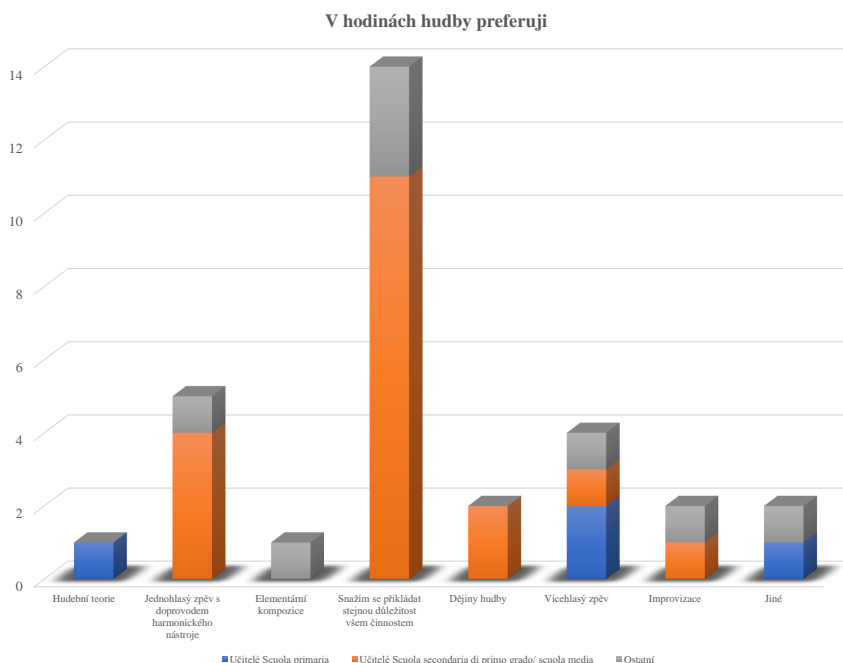


Obrázek 6.14: Struktura vyučovací hodiny (zdroj: data z dotazníku B)

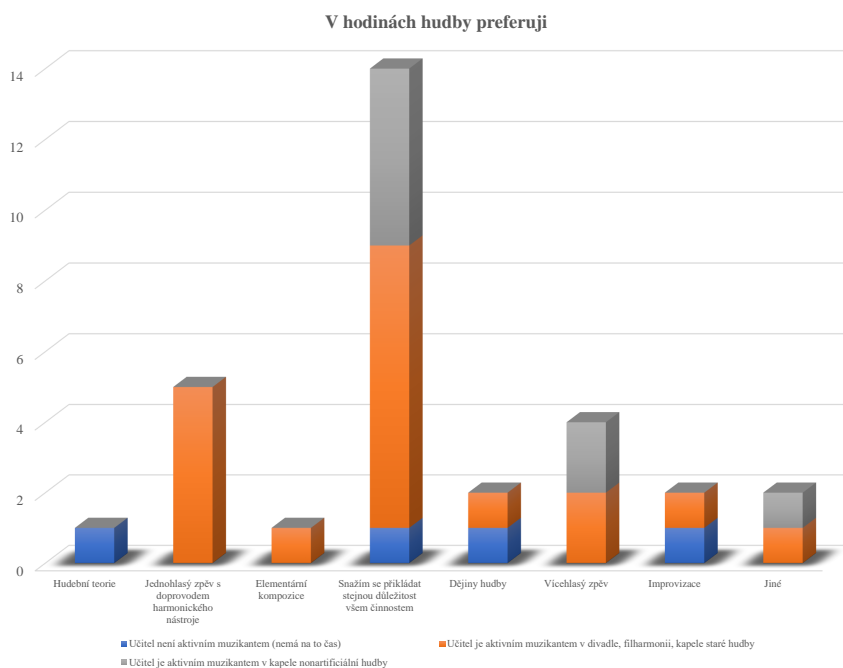


V následujícím grafu na obrázku 6.14 můžeme sledovat strukturu hodin hudby. Na výběr dotazník nabízel šest možností činností, kterým se v hodinách může pedagog věnovat (hudební teorie, dějiny hudby, jednohlasý zpěv s doprovodem hudebního nástroje, vícehlasý zpěv, kompozice, hudební improvizace), dále pole pro jinou činnost, a nakonec okénko pro zvolení možnosti, že se snaží přikládat stejnou důležitost všem aspektům. 45 % pedagogů zvolilo právě tuto poslední možnost. 16 % se nejvíce věnuje jednohlasému zpěvu s doprovodem, 13 % se věnuje zpěvu vícehlasému, což může poukazovat na zdatnost jejich hudebních tříd. Poměrně velká část vzhledem k náročnosti činnosti, tedy 7 %, volí formu improvizace. 7 % upřednostňuje výuku dějin hudby. Pouze 3 % se zabývá hlavně hudební teorií a další 3 % elementární kompozicí. Další uvedené činnosti tvořily celkem 6 %, mezi nimi pedagogové uváděli aktivní provozování komorního souboru, orchestrální hru a sborový zpěv, jež mají za cíl rozvíjet vícero dovedností žáků současně, dále hru na tělo a různé nehumední předměty a pohybovou výchovu.

Na stejnou otázku se můžeme podívat ještě z hlediska typu školy (obrázek 6.15). Pedagogové *Scuola primaria*, kteří jsou ale mezi respondenty pouze čtyři a nelze tedy usuzovat obecně, se nejvíce věnují vícehlasému zpěvu (celkem dva), hudební teorii (jeden) a jiným činnostem (jeden), tedy hře na tělo a původem nehumední předměty, hře na rytmické a melodické nástroje, zpěvu a pohybovým činnostem. Pedagogové *Scuola secondaria di primo grado* se v největším počtu případů (jedenáct) snaží věnovat všem oblastem. Poměrně velká část provozuje zejména jednohlasý zpěv s doprovodem (čtyři), zbytek se dělí mezi dějiny hudby (dva), vícehlasý zpěv (jeden) a improvizaci (jeden). Učitelé ostatních škol se rozvrstvěli mezi nejvíce možností, tedy jednohlasý zpěv s doprovodem (tři), kladení důrazu na všechny složky (také tři) a pak po jednom hlasu pro kompozici, vícehlasý zpěv, improvizaci a jiné.



Obrázek 6.15: Struktura vyučovací hodiny v závislosti na stupni školství (zdroj: data z dotazníku B)

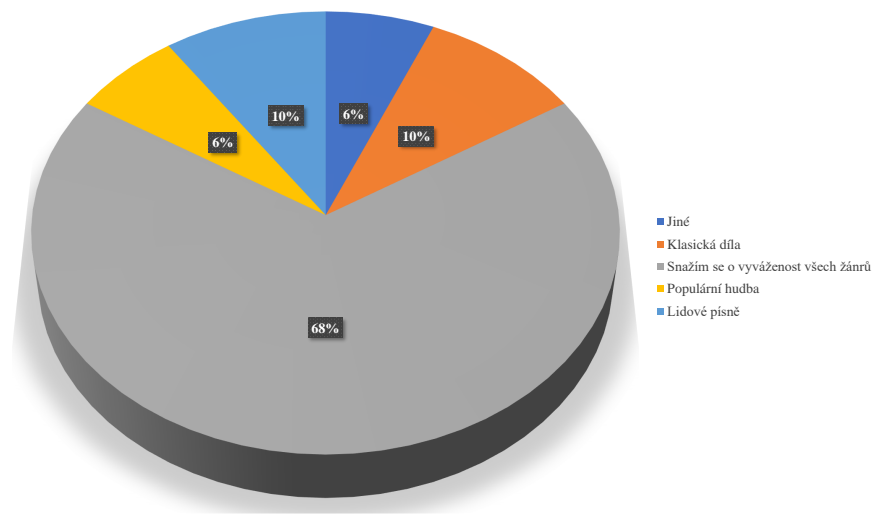


Obrázek 6.16: Preferované složky hudby ve vyučovací hodině v závislosti na hudební aktivitě pedagoga (zdroj: data z dotazníku B)

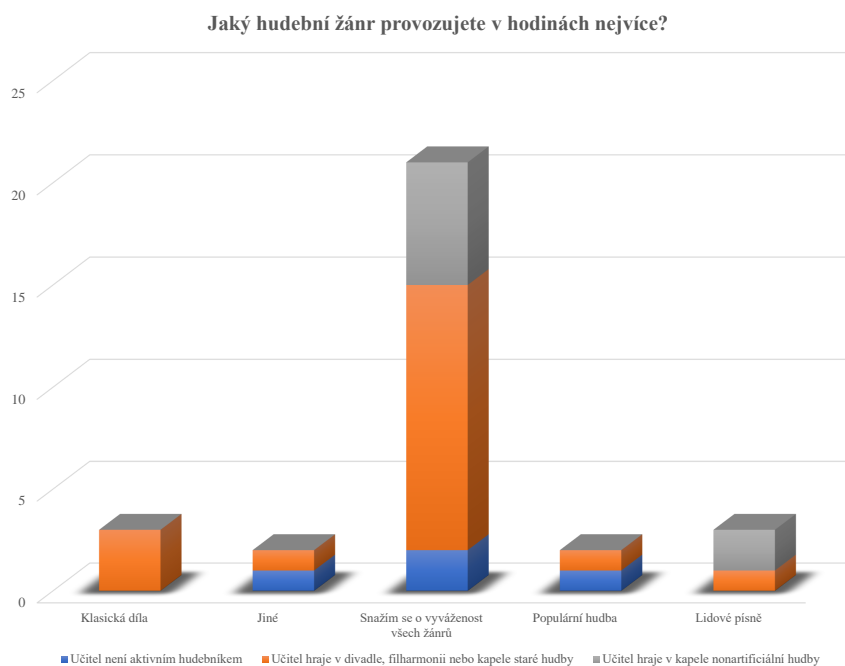
Ještě jednou se zaměříme na tutéž otázku, tentokrát z pohledu aktivního hudebního života učitele (obrázek 6.16). Respondenti, kteří v žádném souboru nehrají, se v hodinách věnují ve stejném poměru (vždy jeden respondent) hudební teorii, dějinám hudby, improvizaci a kombinaci všech složek hudby. Ti, kteří provozují artifiální hudbu, nejvíce přikládají význam vhodné kombinaci všech složek (osm), další se zaměřují na jednohlasý zpěv (pět), vícehlasý zpěv (dva) a pak po jednom na kompozici, dějiny hudby, improvizaci a jiné, v tomto případě na prvky hudební teorie, vyučované aktivními metodami.

Stále ještě zůstaneme u rozložení činností v rámci vyučovací hodiny. Snažili jsme se zjistit, jaký hudební žánr učitelé provozují se svými žáky (obrázek 6.17). Zda díla klasická, písně lidové, nebo populární. 68 % uvedlo, že dávají stejný prostor všem zmíněným. 10 % upřednostňuje díla klasická, 10 % lidové písně. 6 % provozuje zejména současnou populární hudbu. Zbýlých 6 % se věnuje jazzu, nebo skládá vlastní písně přizpůsobené potřebám a možnostem jednotlivých tříd.

Jaký hudební žánr provozujete v hodinách nejvíce?



Obrázek 6.17: Preferovaný hudební žánr ve vyučovacích hodinách (zdroj: data z dotazníku B)

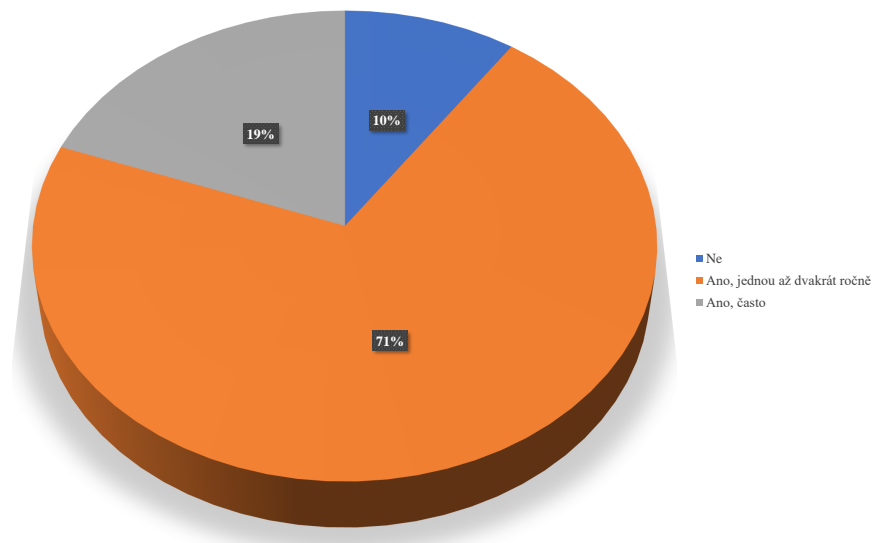


Obrázek 6.18: Preferovaný hudební žánr ve vyučovacích hodinách v závislosti na hudební aktivitě pedagoga (zdroj: data z dotazníku B)

Zajímavým se také zdálo podívat se na typ hudby provozovaný v hodinách opět z hlediska zaměření učitele v aktivním hudebním životě (obrázek 6.18). Klasickým dílům se věnují jen ti pedagogové, kteří zároveň hudbu artificiální provozují. Ti, kteří se vůbec aktivně v hudbě neangažují, buď přikládají stejnou důležitost všem typům hudby, nebo se věnují populáru a vlastním písním. Stejný výsledek pozorujeme u pedagogů, kteří se aktivně podílí v kapelách populární hudby.

Chtěli jsme také zjistit, zda a s jakou četností jsou žáci vystavováni živé hudbě, chodí-li v rámci školy na koncerty či do divadel (obrázek 6.19). 71 % má tu možnost jednou až dvakrát do roka, 19 % absolvuje podobné události často a 10 % vůbec.

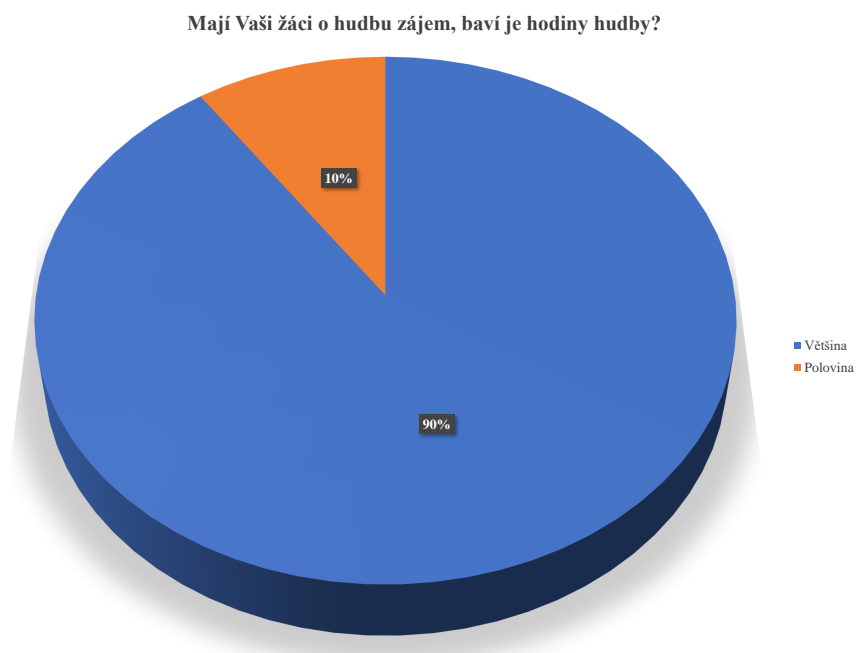
Chodí Vaši žáci v rámci školy na koncerty či do divadla?



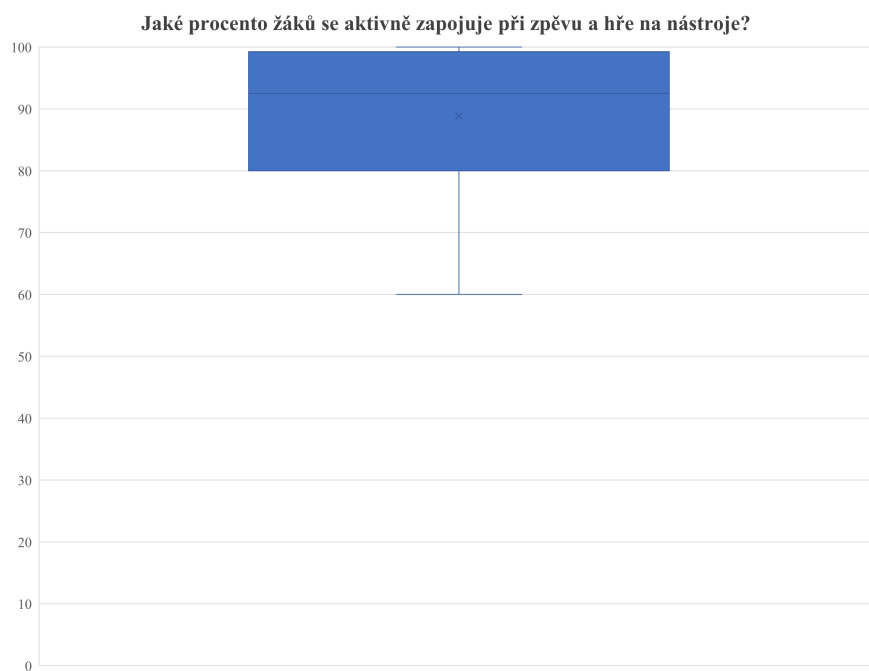
Obrázek 6.19: Návštěvy koncertů a představení v rámci školy (zdroj: data z dotazníku B)

### 6.2.5 Profil hudebnosti žáků z pohledu pedagoga

V následující části se zaměříme na samotné žáky. V dotazníku jsme položili sedm otázek sledujících jejich hudební schopnosti a zájem o daný obor. V první z nich jsme se ptali pedagogů, studují-li žáci se zájmem a hodiny hudby se jim líbí (obrázek 6.20). V 90 % byla odpověď ano, většina, v 10 % spíše menšina.



Obrázek 6.20: Zájem žáků o hodiny hudby (zdroj: data z dotazníku **B**)



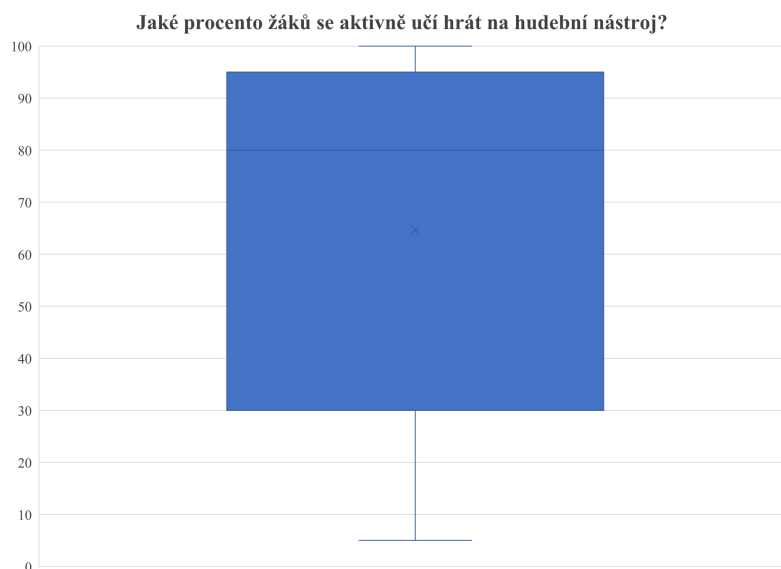
Obrázek 6.21: Aktivita žáků při zpěvu a hře na nástroje (zdroj: data z dotazníku **B**)

Tento výsledek podporuje i graf na obrázku 6.21, kde vidíme, že většina žáků je v průběhu hry a zpěvu aktivní, a to ve všech případech.

Procento aktivních hráčů na hudební nástroj mezi žáky má velký rozptyl (obrázek 6.22). Průměrně je to zhruba 65 %, ovšem nejčastější odpovědi se pohybovaly mezi 30 % a 95 %.

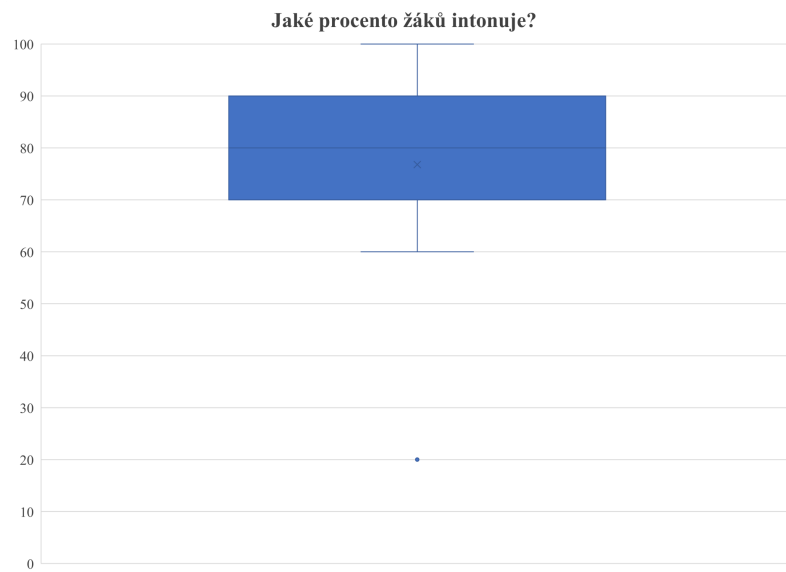
Poměrně pozitivní výsledky vzhledem k hudebním schopnostem italských žáků vidíme v grafu na obrázku 6.23. Průměrně intonuje asi 75 %. V největším počtu případů je to mezi 70 % a 90 %. Pouze v případě tříd jednoho pedagoga intonuje jen 20 %.

O klasickou hudbu se zajímá většinou 20 % až 60 % (obrázek 6.24). Vyskytly se ale i třídy s pouhými 5 % a naopak se 100 %. Tato vysoká čísla se týkají zejména soukromých hudebních škol.

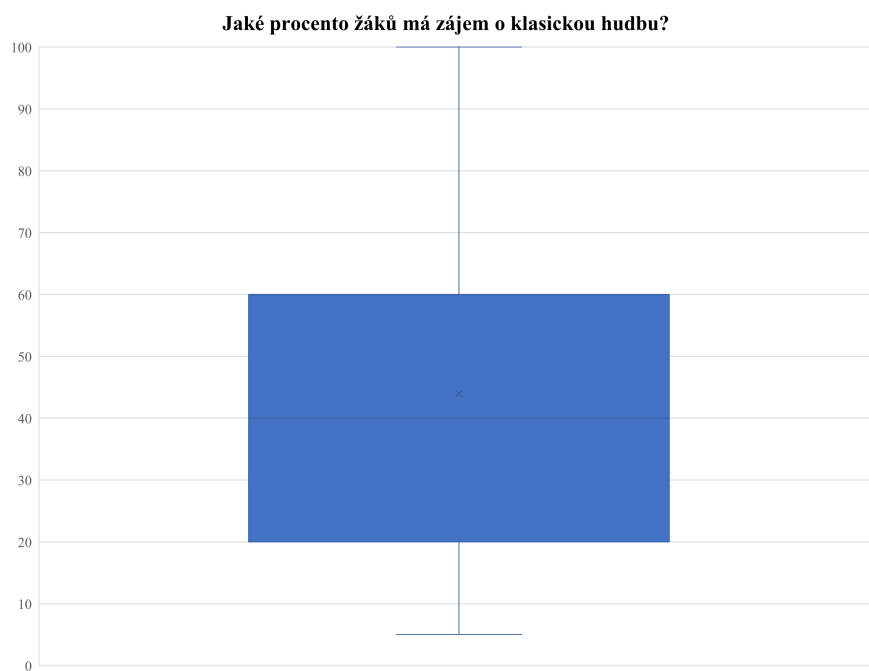


Obrázek 6.22: Žáci, kteří se učí hře na hudební nástroj (zdroj: data z dotazníku B)

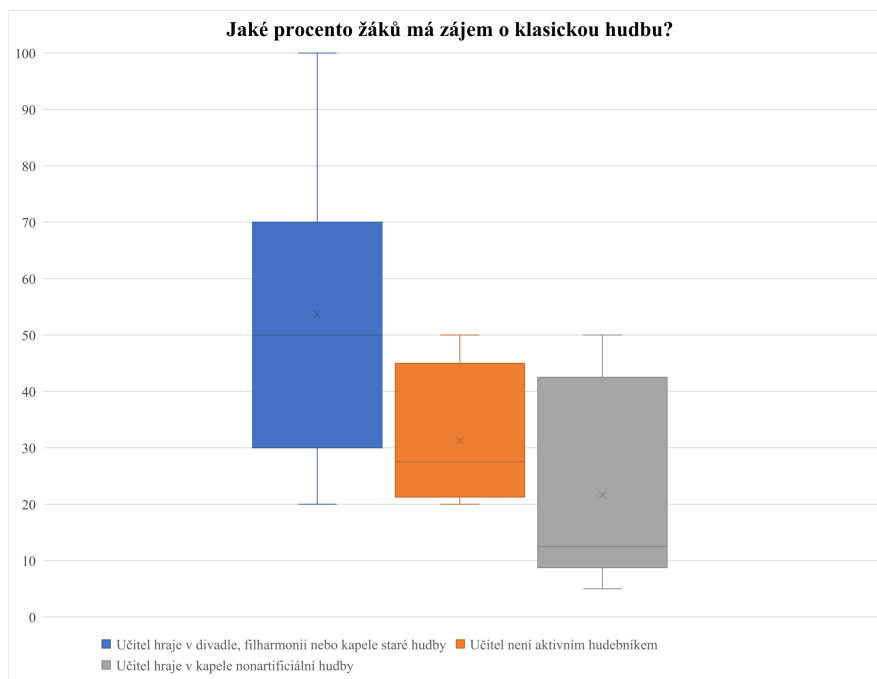




Obrázek 6.23: Schopnost žáků intonovat (zdroj: data z dotazníku **B**)



Obrázek 6.24: Zájem žáků o klasickou hudbu (zdroj: data z dotazníku **B**)

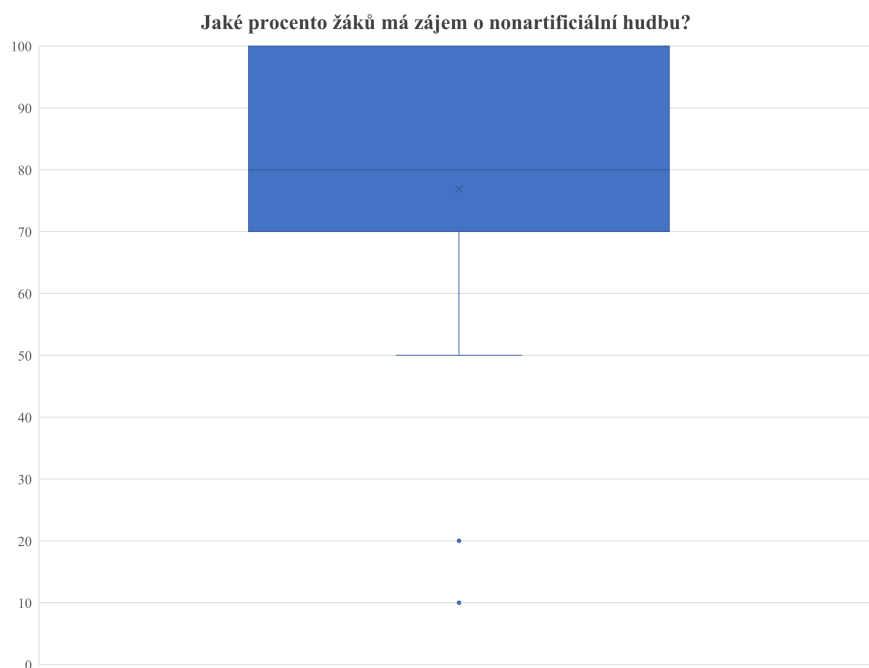


Obrázek 6.25: Zájem žáků o klasickou hudbu v závislosti na hudební aktivitě pedagoga (zdroj: data z dotazníku B)

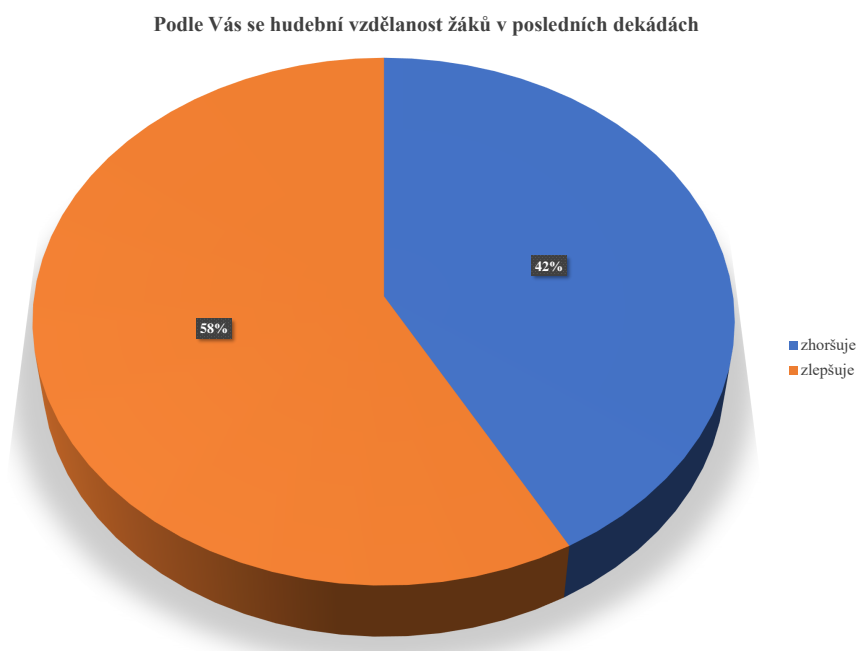
Když se podíváme na zájem žáků o klasickou hudbu z hlediska zaměření učitele, vidíme, že je tomuto jevu úměrná. Zájem žáků roste se zájmem učitele. Nejmenší zájem žáků o klasickou hudbu můžeme sledovat u učitelů, produkujících populární hudbu, nikoli u těch hudebně neaktivních (obrázek 6.25). Z toho by mohlo vyplynout, že učitelé, hrající populární hudbu se ve vyučovacích hodinách věnují klasické hudbě méně než učitelé, kteří aktivně nehrají žádný žánr, nebo nedokáží vášeň k ní předat.

O populární hudbu jeví zájem průměrně 75 %, v největším počtu případů je to však více, tedy 70 % až 90 % žáků. Vidíme pouze dva výjimečné případy, kdy k ní projevuje náklonnost pouze 10 % a 20 % (obrázek 6.26).

Na závěr této části ještě připojíme graf vyjadřující názor pedagogů na vývoj hudebního vzdělání žáků v poslední době (obrázek 6.27). 58 % se domnívá, že se úroveň vzdělání a dovedností a schopností současných žáků v oblasti hudby zhoršuje, 42 % je opačného názoru. Při porovnání grafu na obrázku 6.27 a následujícího grafu na obrázku 6.28 vidíme, že přestože jsou učitelé velmi nespokojeni s vývojem hudebně vzdělávacího systému, nemá to patrný vliv na samotnou úroveň žáků.



Obrázek 6.26: Zájem žáků o nonartificiální hudbu (zdroj: data z dotazníku B)

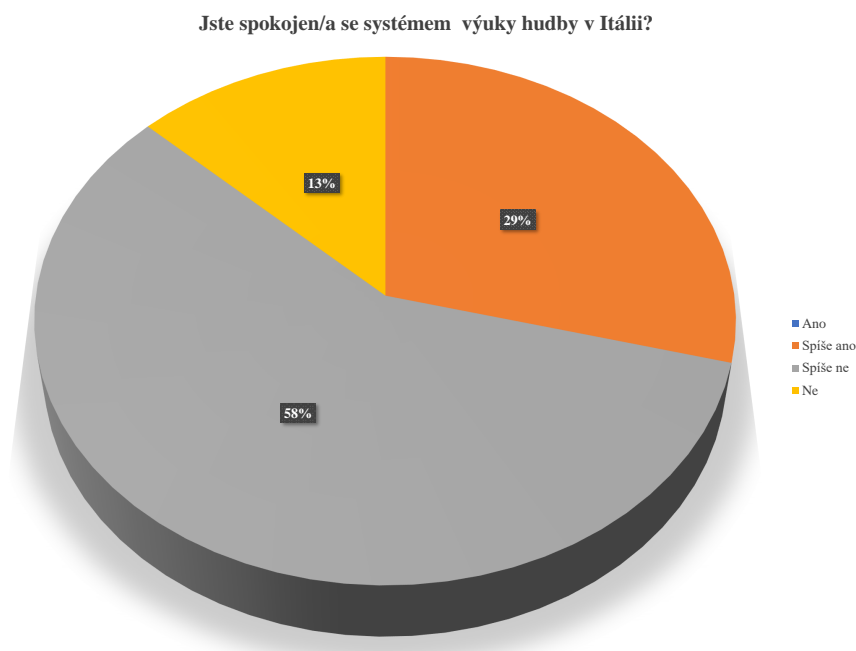


Obrázek 6.27: Vývoj hudební vzdělanosti žáků v posledních dekadách (zdroj: data z dotazníku B)

### 6.2.6 Postoj pedagogů k současnému kurikulu

Poslední část dotazníku byla zaměřena na osobní spokojenost a postoj učitelů k současnému italskému kurikulu a také na jejich vnímání významu hudby v zemi. Měla doplnit informace, které nebylo možné popsat v teoretické části. Zda si pedagogové myslí, že je jejich systém odlišný od jiných zemí, a co by potřeboval změnit.

Z grafu na obrázku 6.28 vyplývá, že by systém dle pedagogů potřeboval obnovu. Dvě třetiny jsou s ním nespokojeny, 13 % úplně, 58 % spíše. Zbývající třetina je spíše spokojena. Plnou spokojenost nevyjádřil nikdo.



Obrázek 6.28: Spokojenost pedagogů se systémem výuky hudby v Itálii (zdroj: data z dotazníku B)

Respondenti navrhnou spoustu konkrétních kroků pro zlepšení stávající situace. Nejvíce z nich zdůrazňuje potřebu zavést hudební edukaci mezi povinné předměty již od prvního stupně školství, někteří dokonce navrhnou ji uzákonit i pro mateřské školy. Stejně tak by kontinuální vzdělávání v této oblasti rozšířili až do věku osmnácti let, tedy až po konec střední školy. Starším žákům by alespoň udělili možnost volby (Jak bylo uvedeno v kapitole 4, *Musica* jako předmět je v současnosti povinná pouze na *Scuola secondaria di primo grado*, dále je možné ve studiu hudby pokračovat pouze na *Liceo musicale*). Zároveň by zvýšili hodinovou dotaci hudební edukace tam, kde již vyučována je.

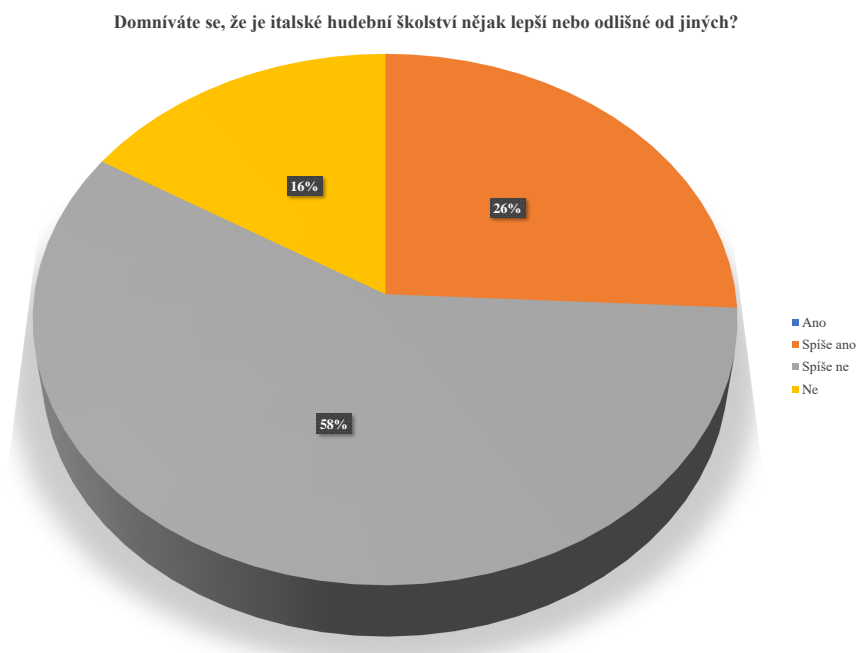
Dalším nejčteněji zmiňovaným tématem bylo vzdělávání učitelů. Navrhované změny se týkají zlepšení jejich přípravy na profesi již v rámci školy, dále pak rozšíření nabídky dalšího doškolování, cílevědomého seznamování budoucích a stávajících pedagogů s moderními a zejména aktivními metodami výuky.

Neméně požadavků se točilo okolo zdokonalení vybavení hudebních tříd. Učitelé by potřebovali více hudebních nástrojů a didaktických pomůcek. Dále byla zmíněna potřeba

pracovat na zlepšování ministerských kurikulárních dokumentů, dokončit již započaté a zdokonalit hotové reformy. Vytvářet prostor pro další hudební činnosti a koncerty ve školách. Prostřednictvím zpěvu i mimo samotnou výuku hudby, přivádět žáky k hudbě a více vzdělávat k aktivnímu poslechu. Z první kapitoly vyplývá, že hudební edukace nedosahuje stejné vážnosti jako ostatní předměty, a tento jev pedagogové potvrzují a požadují dorovnání jejího postavení.

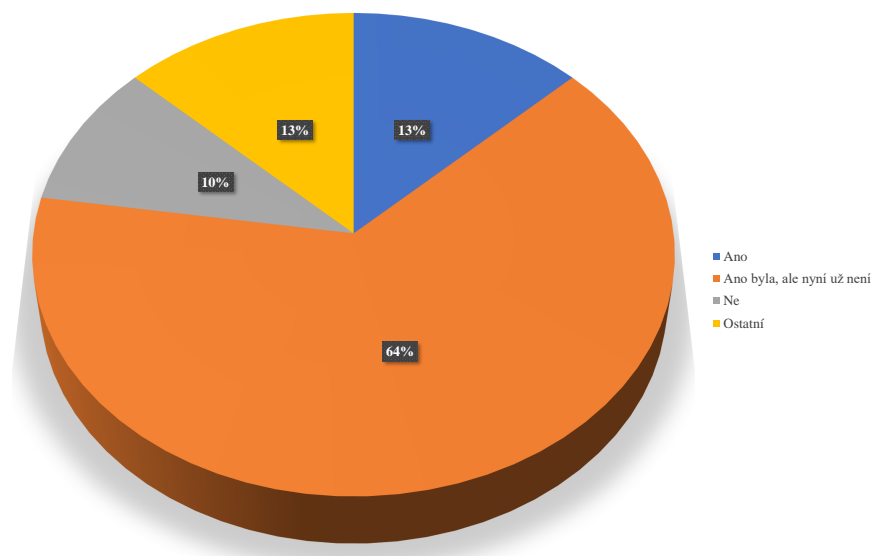
Pouze 26 % hodnotí italskou hudební školu jako lepší nebo alespoň odlišnou od jiných. Zbýlých 74 % ji nevnímá nijak pozitivněji ani odlišně (obrázek 6.29).

V naší zemi obecně vnímáme Itálii jako jednu z kolébek hudby a italský národ jako národ hudební. Takový, z něhož se hudba rodila a rozšiřovala, povstávali z ní velcí skladatelé a interpreti. V Itálii vznikala první divadla. Italský jazyk se jeví jako ideální pro zpěv a jeho techniky. Zda to takto vidí i místní učitelé jsme se zeptali v poslední otázce (obrázek 6.30). Nejvíce respondentů, tedy 64 %, vnímá, že Itálie kdysi kolébkou hudby byla, ale nyní tomu již tak není. 13 % ji tak stále vidí. Podle 10 % nikdy takovýto status neměla. Zbývajících 13 % se vyjádřilo následovně. Italská kulturní tradice má velký historický význam a cílem hudebního vzdělávání by mělo být posilování významu tohoto dědictví. Avšak reformy posledních dvaceti let tomu nenapovídají, naopak hudební edukaci spíše pohřbívají. Respondenti doufají v její obnovu. Také globalizace, dle jejich názoru, nenapomáhá zachovávání tradic.



Obrázek 6.29: Názor pedagogů na odlišnost hudebního školství (zdroj: data z dotazníku B)

Vnímáte, že Itálie byla kolébkou hudby a tuto tradici si udržuje?



Obrázek 6.30: Náзор pedagogů na italskou hudební tradici (zdroj: data z dotazníku B)

### 6.3 Shrnutí výstupů dotazníkového šetření

Co se týká profilu pedagoga, téměř všichni mají vystudovanou konzervatoř, což je v Itálii nejvyšší vzdělání, jehož lze v hudbě dosáhnout. Zlomek z nich studoval navíc i vysokou školu. Tři čtvrtiny učitelů jsou zároveň aktivními muzikanty, větší část z nich se pak věnuje umělému umění, menší část hudbě nonumělému. Tento fakt má vliv na zájem žáků o daný žánr. Velmi pozitivním jevem je, že učitelé svou profesi vykonávají rádi, cítí k ní povolání, touží vzdělávat a vést společnost k rozvoji nebo rádi pracují s dětmi a mladými.

Pro své vyučování vytváří pedagogové dlouhodobější plány, dle jistých norem daných Ministerstvem školství. Mají však poměrně volnou ruku, co se týká výběru témat i činností. Necelá polovina z nich se snaží přikládat stejnou důležitost všem složkám hudby, tedy hudební teorii a dějinám, zpěvu s doprovodem harmonického nástroje, vícehlasému zpěvu i elementární kompozici. Asi třetina pak upřednostňuje jednohlasý nebo vícehlasý zpěv. Jen zlomek preferuje hudební teorii a dějiny. Hudební žánr, ke kterému se v hodinách nejvíce přiklání, se odvíjí od mimoškolní hudební aktivity učitele. Provozování klasické hudby s žáky preferují jen ti pedagogové, kteří zároveň hrají ve filharmonii, komorním souboru nebo v divadle. Dvě třetiny všech učitelů se však snaží žánry vyvažovat. Pokud jde o návštěvy divadel a koncertů v rámci školy, nejčastěji se konají jednou až dvakrát do roka.

Téměř všichni italské žáky projevují o hudbu zájem, vyučovací hodiny je baví a aktivně se v nich zapojují. Profil jejich hudebnosti je na poměrně vysoké úrovni. Průměrně mají schopnost intonovat tři čtvrtiny z nich. Ohledně hry na nástroj se výsledky velmi liší. V některých případech se učí hrát jen třetina, jindy téměř všichni. Žáky preferovaný hudební žánr závisí mimo jiné i na specializaci pedagoga. O klasickou hudbu mají zájem zejména

žáci, jejichž učitel se jí sám aktivně věnuje. Nonartificiální hudba je blízká nejméně dvěma třetinám.

Přestože jsou učitelé velmi nespokojeni se současným vývojem hudebně vzdělávacího systému, zdá se, že to nemá patrný vliv na samotnou úroveň hudební vzdělanosti žáků. Pedagogové mají představu o tom, jak systém zlepšit a navrhují následující kroky. Chtějí zlepšit kontinuitu výuky hudby a rozšířit ji tak pro všechny stupně škol, popřípadě i navýšit hodinovou dotaci tam, kde již vyučována je. Dále by zlepšili přípravu na profesi, a to v rámci pedagogického studia i následným doškolováním. Přejí si, aby byly více propagovány aktivní metody výuky, za důležité také pokládají bohatší vybavení hudebních tříd. Požadují také zrovnoprávnění hudebního vzdělávání s ostatními předměty.

Vzhledem k historickým faktům bývá Itálie označována za centrum či kolébku hudby. Italští pedagogové si tuto tradici uvědomují, nicméně v současnosti už ji za platnou spíše nepovažují.



Část V

Závěr

## Kapitola 7

### Závěr

Během psaní diplomové práce jsem narazila na několik problémů. Nejvýraznějším z nich byla komplikovanost vyhledávání dostupných informací. Ačkoli jsem předpokládala, že anglicky psané literatury bude dostatek, musela jsem nakonec čerpat převážně ze zdrojů psaných v italštině. Tématu hudebního vzdělávání se nejvíce věnuje elektronický časopis *Musica Docta, Rivista Digitale di Pedagogia e Didattica della Musica*, díky němuž jsem získala prvotní náhled na danou tematiku. Jeho vysoká odbornost byla však také překážkou k porozumění textu. Nakonec jsem od něj upustila a začala se věnovat dalším pramenům. Jedním z nich byly webové stránky Ministerstva školství v Itálii. Zde jsem narazila na další problém. Zdroje se neshodují v užívání velkých a malých písmen v názvu stupňů škol a vyučovacích předmětů, přičemž dva nejvýznamnější, tedy *Musica Docta* a Ministerstvo školství stály proti sobě. Po dlouhém zkoumání a zvažování jsem se s dotazem obrátila na místního učitele a na základě jeho odpovědi se přiklonila k psaní velkých písmen ve všech případech.

Formou dotazníku pro pedagogy se mi podařilo provést pilotní sondu do prostředí hudebního vzdělávání. Ačkoli se výzkumu účastnilo málo respondentů, došla jsem k několika závěrům. Byl také potvrzen předpoklad teoretické části o potřebě dále pracovat na rozvoji hudebně vzdělávacího systému.

Z analýzy učebnice jsem sice vyvodila závěry pozitivní, mluvící ve prospěch užívaných metod a postupů. Dotazníkové šetření však ukázalo, že pedagogové se učebnicemi příliš neřídí. Nemohu tedy učinit závěr, a konstatovat, zda mají v učebnici používané metody vliv na úroveň vzdělávání.

Přestože jsem splnila své původní cíle, téma zůstává nadále nevyčerpané. V závěru sběru informací jsem narazila na nově přijatý zákon o podpoře umělecké a hudební kultury (*Decreto legislativo 13 aprile 2017, n. 60*), a to i ve formě vzdělávání na prvním stupni školství. Ten však zatím zůstává nerealizován. Pokud bych tedy v budoucnu téma dále rozpracovávala, věnovala bych se právě nově ustanoveným změnám a jejich realizaci. Ráda bych také provedla náslechy na školách a popsala reálnou podobu výuky hudby.

# Literatura

- [1] TRAVAGLINO, T. *Raccolta dei principali testi normativi non commentati in materia di istruzione*, Řím, 2004, s. 26.
- [2] Royal Decree, October 10th, 1867 no. 1942 (*Istruzioni e programmi per l'insegnamento classico, tecnico, normale e magistrale delle pubbliche scuole del Regno*).
- [3] DE SANCTIS.F. *L'istruzione media. Omaggio alla casa editrice Laterza nel X Congresso della Federazione Nazionale fra gl'insegnanti delle Scuole Medie*. Pisa, 26-28 aprile 1919, Bari, Laterza, 1919, s. 12.
- [4] WOLF BASSI, V. *Il lavoro educativo nelle applicazioni degli esercizi di Fröbel*, Padua, Stabilimento Tipografico Provinciale L. Penada, 1888, s. 41.
- [5] GABELLI, A. *Sul riordinamento dell'Istruzione elementare*. Relazione a S.E. il Ministro dell'Istruzione, «Bollettino Ufficiale del Ministero dell'Istruzione Pubblica», XIV, February 1888, s. 85-118.
- [6] GENOVESI, G. Introduzione k A. GABELLI, *Il metodo d'insegnamento nelle scuole elementari d'Italia*, Florence, La Nuova Italia, 1992, s. 8.
- [7] CATARSI, E. *Storia dei programmi della scuola elementare (1860-1985)*, Florence, La Nuova Italia, 1990, s. 310.
- [8] D'AMICO, N. *Storia e storie della scuola italiana. Dalle origini ai giorni nostri*, Bologna, Zanichelli, 2010, s. 198-200.
- [9] LOMBARDI, V. *I programmi della scuola per l'infanzia in Italia dal 1914 al 1969*, Brescia, La Scuola, 1970, s. 20-27.
- [10] BOSELLI, *Fondazioni culturali delle riforme scolastiche. A ottanta anni dalla riforma Gentile*, Rome, Armando, 2005, s. 31-34.
- [11] CATARSI, E. *Storia dei programmi della scuola elementare*, s. 313-343.
- [12] CIAMPELLA, T. *L'insegnamento della musica nell'educazione nazionale*, no. 16, s. 246.
- [13] NERETTI, L. *Il canto corale e la musica nelle scuole italiane*, «Rivista pedagogica», III, 1929, s. 3.
- [14] COLARIZI, G. *La musica non professionale nella legislazione scolastica italiana (III)*, «Educazione musicale», IV, no. 2, 1967, s. 37-39.

- [15] COLARIZI, G. *La musica non professionale nella legislazione scolastica italiana*, «Educazione musicale», III, no. 12, 1966, s. 169.
- [16] MURA, A. *Il fanciullo e la musica*, Bologna, Malipiero, 1957, citováno v GOBETTI, A.M. review of Mura's book, «Riforma della scuola», IV, no. 4, 1958, s. 31.
- [17] D'AMICO, N. La musica nella scuola obbligatoria, «Riforma della scuola», IX, no. 11, 1963, s. 6.
- [18] Články publikované v «Educazione musicale»: G. GRAZIOSI, *L'ascolto delle musiche* (I, no. 2, 1964, s. 41-46); GAMBÀ, C.G. *Pedagogia ed Educazione musicale* (II, no. 1, 1965, s. 1-9); AGAZZI, A. *L'educazione musicale senza interruzioni nel piano educativo* (II, no. 3, 1965, s. 68-70); ALLORTO, R. *Il divorzio fra la musica e la cultura in Italia e le conseguenze che ne sono derivate nelle scelte e nelle formulazioni didattiche* (III, no. 5, 1966, s. 122-128); PICCIONE, A. *Un aspetto particolare della didattica dell'ascolto* (IV, no. 4, 1967, s. 111-114).
- [19] Články publikované Carlem Delfrati v «Musica Domani» v letech 1971-1974.
- [20] TRAVAGLINO, T., *Raccolta dei principali testi normativi*, s. 249-251.
- [21] IL SAGGIATORE MUSICALE [online]. Bologna: Dipartimento delle Arti, 20n. 1. [cit. 2018-05-13]. Dostupné z: <http://www.saggiatoremusicale.it/1/saggem/>.
- [22] Sistema educativo di istruzione e formazione. *Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca* [online]. Roma: Governo Italiano, c2016 [cit. 2018-05-01]. Dostupné z: <http://www.miur.gov.it/sistema-educativo-di-istruzione-e-formazione>.
- [23] Tutto ciò che c'è da sapere sui percorsi di Istruzione e Formazione Professionale (IeFP). *Scaligera formazione* [online]. Verona: Scaligera Formazione, c2014 [cit. 2018-05-13]. Dostupné z: <http://www.scaligeraformazione.it/la-scuola-faq-da-sapere>.
- [24] RICCARDO, M., "Imparare a stare in un coro, in una banda, in un'orchestra, significa imparare a stare in una società dove l'armonia nasce dalla differenza, dal contrappunto, dove il merito vince sul privilegio e il vantaggio di tutti coincide con il vantaggio dei singoli", přeložila autorka.
- [25] Regolamento corso di strumento musicale, Dostupné z: <https://istitutocomprensivocutrofiano.edu.it/wp-content/uploads/sites/303/Regolamento-corso-musicale.pdf>.
- [26] KEMP, Anthony. Obituary: Arnold Bentley | Education | The Guardian: Pioneer of musical education and testing. The Guardian: Education [online]. 13. října 2001 [cit. 2019-03-11]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/news/2001/oct/13/guardianobituaries.schools>.
- [27] Liceo musicale. *Scuole di Roma* [online]. Via Ignazio Guidi, 13 00147 Roma: Associazione Scuole di Roma, 2015 [cit. 2019-03-11]. Dostupné z: <http://www.scuolediroma.it/superiori/licei/liceo-musicale/>.

- [28] Che cos'è l'Indirizzo musicale. *Istituto Comprensivo: Quattro Castella e Vezzano sul Crostolo* [online]. Istituto Comprensivo Quattro Castella e Vezzano sul Crostolo [cit. 2019-03-11]. Dostupné z: [http://ic4cv.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=70&Itemid=153](http://ic4cv.org/index.php?option=com_content&task=view&id=70&Itemid=153).
- [29] ATTO DI COSTITUZIONE DI RETE: Qualità e Sviluppo dei licei musicali e coreutici". Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca: Dipartimento per l'Istruzione Direzione Generale per gli Ordinamenti Scolastici e per l'Autonomia Scolastica [online]. Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, 23. 11. 2011 [cit. 2019-03-23]. Dostupné z: [cnafam.weebly.com/uploads/6/9/9/5/6995705/accordo\\_rete\\_licei\\_musicali\\_e\\_coreutici.pdf](http://cnafam.weebly.com/uploads/6/9/9/5/6995705/accordo_rete_licei_musicali_e_coreutici.pdf).
- [30] Liceo comunale di musica. SIUSA: Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche [online]. 2011/10/15 [cit. 2019-03-23]. Dostupné z: <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=54699>.
- [31] Il musicista Giovanni Pacini e Viareggio. SITO UFFICIALE: Comune di Viareggio [online]. Piazza Neri e Paolini – Viareggio, 21.9 2016 [cit. 2019-03-23]. Dostupné z: [http://www.comune.viareggio.lu.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=959:il-musicista-giovanni-pacini-e-viareggio&catid=560&Itemid=32](http://www.comune.viareggio.lu.it/index.php?option=com_content&view=article&id=959:il-musicista-giovanni-pacini-e-viareggio&catid=560&Itemid=32).
- [32] LICEO MUSICALE "BENEDETTO MARCELLO" di Venezia. *Dietro la lavagna: Le scuole* [online]. [cit. 2019-03-23]. Dostupné z: [http://www2.comune.venezia.it/tuttoscuola/scuole\\_venezia/liceo\\_musicale/liceo\\_musicale.htm](http://www2.comune.venezia.it/tuttoscuola/scuole_venezia/liceo_musicale/liceo_musicale.htm).
- [33] Conservatorio Rossini: Storia. Conservatorio Rossini [online]. Conservatorio Statale di Musica "G. Rossini" - Pesaro, 2019 [cit. 2019-03-23]. Dostupné z: <http://www.conservatoriorossini.it/storia/>.
- [34] Piano degli studi. *Archivio dell'area istruzione* [online]. Viale Trastevere, 76/A-00153 ROMA: MIUR, 2008 [cit. 2019-03-11]. Dostupné z: [https://archivio.pubblica.istruzione.it/riforma\\_superiori/nuovesuperiori/doc/04\\_Allegati\\_BCDEFG\\_Quadri\\_orari\\_definitivo\\_refuso\\_design.pdf](https://archivio.pubblica.istruzione.it/riforma_superiori/nuovesuperiori/doc/04_Allegati_BCDEFG_Quadri_orari_definitivo_refuso_design.pdf).
- [35] RATAZZI, V., TAMMARO, F., *Allegro vivo*, Edizioni „Il Capitello“, Torino 1986.
- [36] Musica Docta. *Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica*, pp. 123-124, <http://musicadocta.cib.unibo.it>, ISSN 2039-9715 :copyright: 2014 CIB - Alma Mater Studiorum - Università di Bologna. VALERIA RATAZZI -FERRUCCIO TÀMMARO, *Allegro vivo multimediale*, 3 voll.,Torino, Il capitello, 2011 (con un DVD).
- [37] Formees, *Online form builder* [online], Dostupné z: <http://www.formees.com/>.

Část VI  
Přílohy

# Příloha A

## Foto

The image shows a musical rebus puzzle titled "intermezzo REBUS DI RIPASSO". It consists of three numbered musical staves, each with a sequence of notes and letters. The first staff has notes for 'R' and 'L' with a double bar line, and the text "(8): FA R FA L LA = FARFALLA" below it. The second staff has notes for 'AR' and 'A SA' with a double bar line, and the text "(6, 2, 3, 4):" below it. The third staff has notes for 'AS' and 'GO' with a double bar line, and the text "(10, 2, 6):" below it. The puzzle is framed by a blue border.

Obrázek A.1: Intermezzo – Rébus





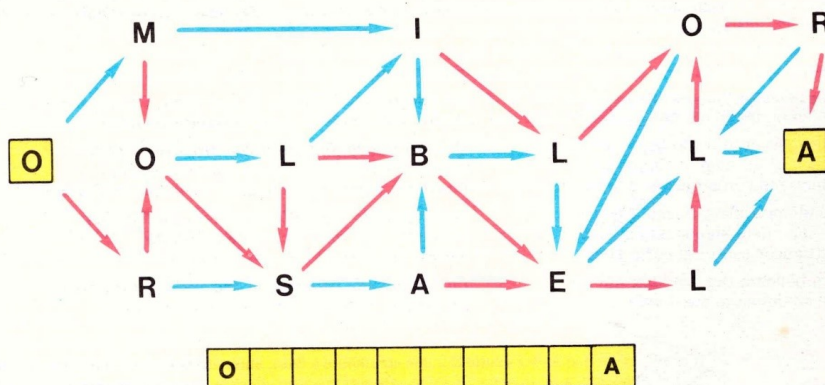
# intermezzo

GIOCOSO

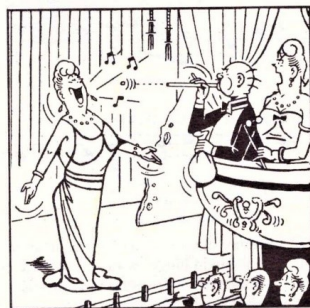
- IL TRECENTO
- IL QUATTROCENTO

Le affermazioni sottoelencate possono essere giuste o sbagliate. Partendo dal «via» dovreste arrivare al traguardo seguendo di volta in volta la freccia rossa, se l'affermazione è sbagliata, o la freccia blu, se l'affermazione è giusta. Le lettere così toccate lungo questo percorso (che potrete

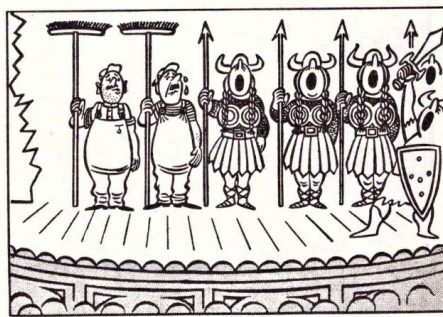
riportare nelle caselle sottostanti) daranno il titolo di una bella composizione attribuita al musicista inglese John Dunstable (1380-1453) e basata su un testo del poeta italiano Leonardo Giustiniani.



- 1 La *frottola* era una composizione di grande complessità polifonica.
- 2 Richard Wagner fu un famoso Maestro Cantore.
- 3 Gherardello da Firenze fu un musicista del Quattrocento.
- 4 Francesco Landini fu uno dei più importanti musicisti del Trecento italiano.
- 5 Lo *strambotto* fu un genere affine alla *frottola*.
- 6 Dufay fu un celebre compositore italiano.
- 7 Le parti principali della *Messa* cantata erano otto.
- 8 I fiamminghi scrissero soprattutto *cacce*, *madrigali* e *ballate*.
- 9 Guillaume de Machaut fu un musicista del Trecento francese.



— Non ti piace come canta, vero?



— Fai l'indifferente, quest'atto sta per finire.

Obrázek A.3: Intermezzo – Rébus



### • IL SETTECENTO

Rispondete alle 16 definizioni seguenti: prendete solo la lettera iniziale di ogni risposta e cancellatela, una sola volta, in questa.... incomprensibile parola. Vi rimarranno così 11 lettere che formeranno il titolo di un'importante opera di Mozart, rappresentata per la prima volta a Praga nel 1787.

L C D H O B S H N C G C S I B O Q M V P A P N C N H I

1. Il compositore tedesco, cardine della storia musicale europea, che seppe offrire un perfetto equilibrio fra armonia e contrappunto.....
2. Il musicista italiano che scrisse i più importanti *concerti grossi* del primo Settecento.....
3. Il compositore della «scuola viennese» che per primo contribuì a spezzare l'equilibrio dell'età classica.....
4. L'autore dell'opera *Il matrimonio segreto*.....
5. Il musicista tedesco che scrisse importanti *oratori* in inglese.....
6. Il grande musicista austriaco della seconda metà del Settecento che seppe avvicinare con successo qualunque genere musicale dell'epoca.....
7. L'autore del celebre intermezzo, in due parti, *La serva padrona*.....
8. Beethoven ne scrisse 16.....
9. Il più importante clavicembalista francese contemporaneo di Bach e soprannominato «il grande».....
10. L'operista tedesco che, con Alessandro Scarlatti, contribuì nel primo Settecento allo sviluppo dell'opera seria.....
11. Così fu detta l'età che comprende la seconda metà del Settecento.....
12. Il musicista austriaco del secondo Settecento che contribuì allo sviluppo della *sinfonia* e del *quartetto*.....
13. La città in cui lavorò e si affermò Haendel.....
14. Uno dei più importanti clavicembalisti italiani rappresentanti dello «stile galante».....
15. Il tipo di *concerto* allo sviluppo del quale contribuì Vivaldi.....
16. Domenico Scarlatti ne compose quasi 600 per clavicembalo solo.....

Nel *Don Giovanni* di Mozart, una delle più importanti opere di tutta la nostra musica, alla fine del I atto Zerlina, una giovane a cui il



protagonista fa una corte sempre più assidua, deve ad un certo punto lanciare un acuto grido di spavento. Durante le prove però Mozart si accorse che la cantante interprete di tale personaggio non emetteva quel grido in modo deciso e sufficientemente credibile. Allora andò dietro le quinte e, al momento opportuno, diede un vigoroso pizzicotto nel... fondo schiena della cantante. L'urlo che la donna lanciò fu di suo completo gradimento.

\* \* \*

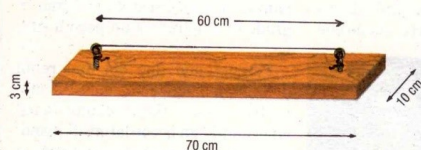
Beethoven aveva due fratelli, Carlo e Giovanni, che si erano ugualmente trasferiti

dalla natia Bonn in Austria; Giovanni in particolare, con la sua professione di farmacista, si era notevolmente arricchito ed era riuscito a comprarsi una grande tenuta in un paesino lungo il Danubio; proprio per questo si era fatto stampare sui biglietti da visita il titolo di «Gutbesitzer», cioè di «proprietario di beni». Per il Capodanno 1823 inviò gli auguri al fratello Ludwig su uno di questi biglietti: al che il nostro musicista, messosi a ridere per la pomposa qualifica che il fratello si era attribuita, ringraziò sul retro dello stesso biglietto firmando: «Ludwig van Beethoven, Hirnbesitzer» cioè «proprietario di cervello».

Obrázek A.4: Intermezzo – Rébus

### COSTRUIAMO IL MONOCORDO

Prendete una tavoletta di legno lunga circa 70 cm, larga circa 10 cm e spessa circa 3. Su di essa tendete una corda di chitarra fissandola con due viti ad occhiello distanti una dall'altra una data lunghezza: per comodità vi consigliamo la distanza di 60 cm. Procurate che la corda rimanga un poco sollevata dalla tavoletta in modo che possa vibrare liberamente. Munitevi quindi di una riga centimetrata e segnate sulla tavoletta ognuno dei 60 cm che separano le due viti, i centimetri cioè che misurano la lunghezza della corda:



Potete ora iniziare alcuni semplici esperimenti.

Pizzicando la corda essa produce un certo suono; tendetela, facendo ruotare una delle due viti, sino a che il suono prodotto sia un Do uguale a quello prodotto con il vostro flauto; ora premete la corda con un dito oppure inserite un piccolo tassello di legno fra la corda stessa e la tavoletta, esattamente a metà, cioè a 30 cm; pizzicando una qualunque delle due parti in cui avete diviso la corda otterrete lo stesso suono Do, ma più acuto di un'ottava (e lo chiamerete  $Do_1$ ); questo perché le vibrazioni della corda così dimezzata risultano

esattamente il doppio delle precedenti.

Se ora ponete il dito o il tassello non più a metà ma ai  $2/3$  della corda, cioè a 40 cm e se pizzicate il lato lungo (quello appunto di 40 cm) otterrete un suono diverso dai due Do, precisamente un suono più acuto del Do ma meno del  $Do_1$ : si tratta infatti di un Sol, cioè di un suono che si pone a distanza « di quinta » dal Do di partenza. Pizzicando invece il lato corto (quello di 20 cm) otterrete sempre un Sol, ma più acuto anch'esso di un'ottava rispetto all'altro Sol: chiamerete questo suono  $Sol_1$ .

Se infine ponete il dito o il tassello ai  $3/4$  della corda, cioè a 45 cm, pizzicando il lato lungo otterrete un suono leggermente più grave del Sol, cioè un Fa, distante dal Do di partenza « una quarta »; pizzicando invece il lato corto (quello cioè di 15 cm) otterrete di nuovo un Do, ma più acuto di un'ottava rispetto a  $Do_1$ , e questo sarà  $Do_2$  (infatti 15 cm sono la metà di 30...).

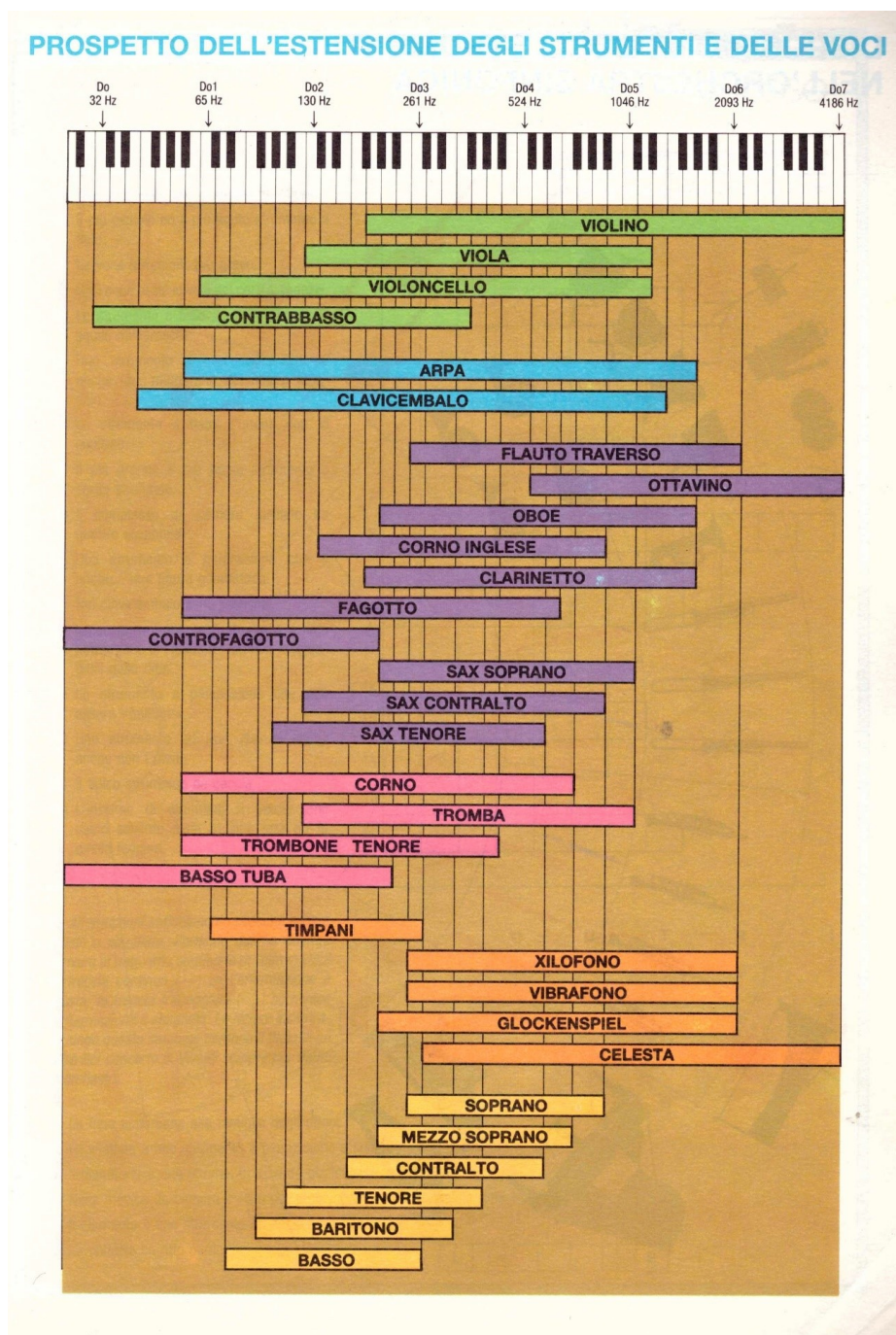
Riassumendo:

60 cm (1)	= Do
45 cm ( $3/4$ )	= Fa
40 cm ( $2/3$ )	= Sol
30 cm ( $1/2$ )	= $Do_1$
20 cm ( $1/3$ )	= $Sol_1$
15 cm ( $1/4$ )	= $Do_2$

Gli esperimenti potrebbero continuare, ma questi ora esposti sono sufficienti a farvi comprendere come i principi che regolano le vibrazioni delle corde (ma anche quelli delle colonne d'aria, delle membrane, delle piastre, ecc.) siano spiccatamente matematici.

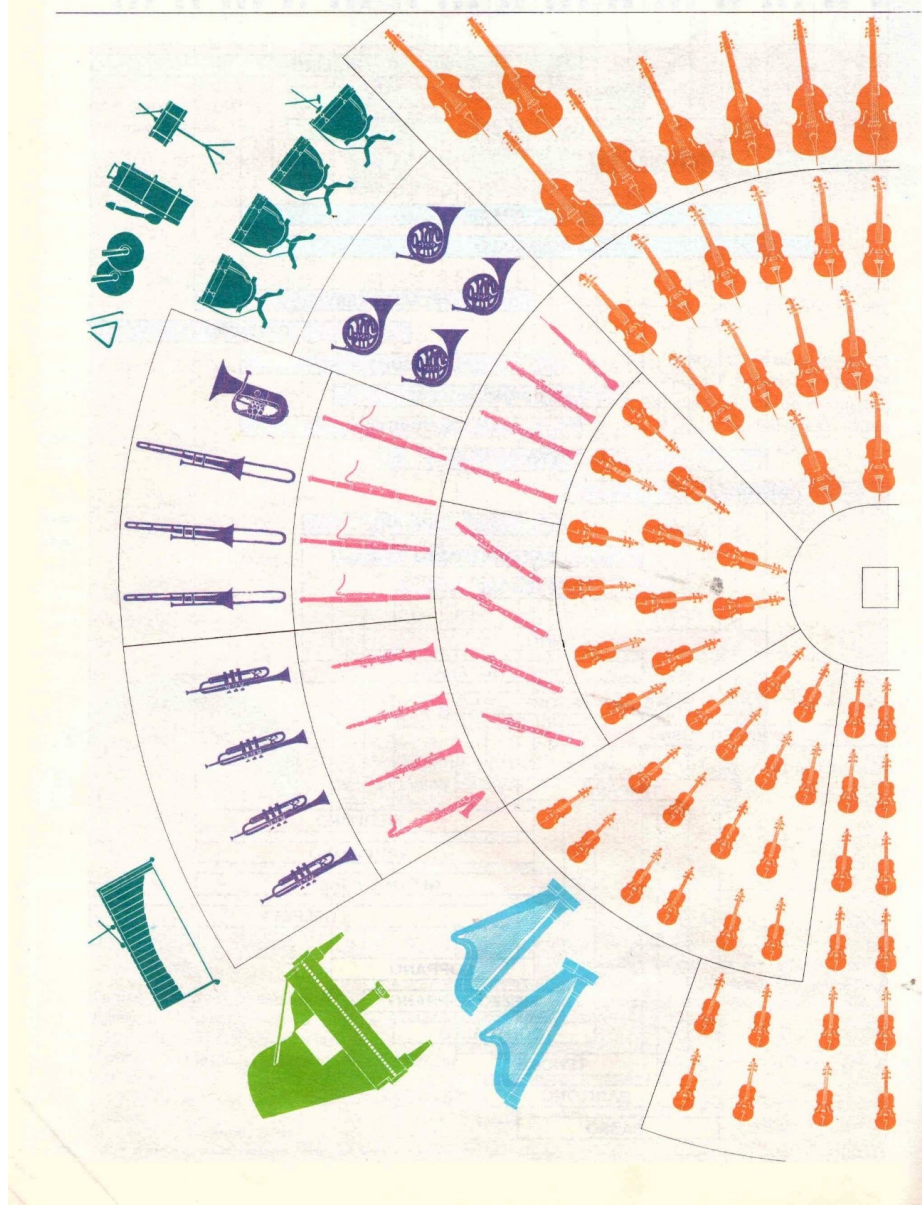
Obrázek A.5: Návod k výrobě monochordu





Obrázek A.6: Rozsahy nástrojů a hlasů

## DISPOSIZIONE DEGLI STRUMENTI NELL'ORCHESTRA SINFONICA



Obrázek A.7: Rozmístění nástrojů v symfonickém orchestru



**SUONI NATURALI**

**SUONI ALTERATI**

● Foro chiuso  
 ○ Foro aperto  
 ◐ Foro semichiuso  
 B diteggiatura per il tipo «Barocco»

N.B. - Per ottenere la semiapertura del foro retrostante occorre usare il pollice di punta.

Obrázek A.8: Tabulka hmatů pro sopránovou zobcovou flétnu



# Příloha B

## Dotazník



### Questionario per gli insegnanti di educazione musicale in Italia.

L'Italia può essere considerata come una nazione musicale, la culla della musica. E io desidero scoprire su che cosa si basa e cercare l'ispirazione per la nostra educazione musicale in Repubblica Ceca.

#### 1. In che grado scolastico Lei insegna la musica?

- Scuola primaria
- Scuola secondaria di primo grado/ scuola media
- Liceo musicale
- Altro - può specificare

#### 2. In che modo Lei insegna la musica nella vostra scuola?

- Come indipendente materia obbligatoria
- Come indipendente materia opzionale
- Interdisciplinamente
- A forma di progetto - una o due volte all'anno
- altro- può specificare

Obrázek B.1: Dotazník

**3. Usa Lei nell' insegnamento un libro di testo?**

- Sì  No  Eccezionalmente

**In caso se Lei ha risposto Sì, quale?**

l'autore, titolo

**Come Lei è soddisfatta/-o con questo libro?**

- Sì  Piuttosto sì  Piuttosto no  no

**Procede Lei secondo il libro?**

- Sì  No  Fa la scelta dei capitoli o delle attività offerte

**4. Che tipo di scuola Lei ha studiato?**

- Conservatorio  
 Istituto magistrale  
 Conservatorio e Istituto magistrale  
 Altro- può specificare

**5. Pratica Lei la musica attivamente?**

- Sì, in teatro, filarmonica, banda di musica antica  No, non ho tempo  
 Sì, la musica popolare  No, non mi interessa

**6. Perché Lei ha deciso fare l'insegnante di musica? (è possibile scegliere più possibilità)**

- Mi sento l'insegnante  
 • Mi piace lavorare con i bambini e giovani  
 • Voglio insegnare e portare società in sviluppo  
 • È stata la decisione dei genitori  
 • È stata l'ultima alternativa, non pensavo di fare l'insegnante di musica  
 • Sono un musicista attivo  
 • È la tradizione di famiglia  
 • È una materia semplice  
 • Altro - può specificare

Obrázek B.2: Dotazník

---

**7. Come Lei prepara il piano delle lezioni?**

- Ho i programmi che dovrei insegnare
- Mi creo i programmi propri
- Decido di ora in ora, non pianifico più in anticipo
- Altro - può specificare

**8. Nelle lezioni di musica Lei preferisce (è possibile scegliere più possibilità)**

- Teoria musicale
- La storia di musica
- Praticate la musica - il canto a una voce con accompagnamento di uno strumento
- Praticare la musica - improvvisazione
- Praticare la musica - il canto a più voci: a due voci, a tre voci
- Composizione
- Cerco di dare l'importanza su tutto
- Altro - può specificare

**9. Che tipo musica pratica con gli allievi nelle lezioni di più?**

- Le canzoni popolari
- Le canzoni popolari (pop music)
- Opere classiche
- Cerco di dare l'importanza a tutto
- altro- può specificare

**10. I suoi allievi nel tempo di scuola vanno ai concerti e a teatro?**

- Sì, spesso
- Sì, una o due volte all'anno
- No

---

Obrázek B.3: Dotazník

11. I suoi allievi studiano con l'interesse, gli piaciono le lezioni di musica?

- Maggioranza       Metà       Minoranza

12. Quale per cento della classe è attivo durante il canto e il suono?  %

13. Quale per cento di allievi intona?  %

14. Quale per cento di allievi attivamente suona l'istrumento musicale?  %

15. Quale per cento di allievi si interessa di musica classica?  %

16. Quale per cento di allievi si interessa di musica popolare? (pop music)  %

17. Secondo Lei "istruzione musicale" dei allievi nei ultimi tempi

- si migliora       si peggiora

---

18. È soddisfatta/-o con il sistema di educazione di musica in Italia?

- Sì       Piuttosto sì       Piuttosto no       No

19. Che cosa secondo Lei potrebbe migliorare l'istruzione musicale in Italia? (può specificare)

20. Pensa che la scuola italiana di musica è in qualche modo migliore o diversa dalle altre?

- Sì       Piuttosto sì       Piuttosto no       No

21. Percepisce che Italia è stata "la culla" della musica e questa tradizione si mantiene?

- Sì       No  
 Sì, una volta era ma non è più       Altro - può specificare

---

Obrázek B.4: Dotazník