



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Nevidomí hudebníci napříč staletími

Vypracovala: Tereza Zemanová, DiS.

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D.

České Budějovice 2021

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 13. 4. 2021

Tereza Zemanová, DiS.

Poděkování

Ráda bych v první řadě poděkovala vedoucímu mé práce, panu doc. PhDr. Martinu Horynovi, Ph.D. za spolupráci, odborné rady, věcné připomínky a podporu, která mi pomohla ve vypracování této práce.

Dále děkuji i dvěma pedagožkám, které se se mnou ochotně podělily o své životní příběhy.

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá možnostmi hudebního vzdělávání nevidomých hudebníků od dob starověku až do současnosti. V teoretické části jsou charakterizovány společenské podmínky jednotlivých epoch a na příkladech životů známých nevidomých hudebníků je demonstrováno, jak přišli ke svému postižení a jak se, i přes překážky, který jim tento handicap způsobil, uplatnili ve společnosti. Část práce se zabývá vynálezem Braillovy notace a současnou výukou hudby zrakově postižených. V části výzkumné jsou analyzovány rozhovory dvou pedagožek hudby na základní umělecké škole. Na základě třech tematických okruhů odpovídaly na otázky týkající se jejich zrakového postižení a prvního seznámení s hudbou, na průběh studií a následné praxe, včetně metod, které využívají při výuce žáků.

Abstract

The bachelor thesis deals with the possibility of music education for blind musicians from antiquity to the present. In the theoretical part, the social conditions of individual historical periods are characterized and it is shown at the examples of well-known blind musicians lives, how they came to their disabilities and how, despite the obstacles caused by the handicap, they succeeded in society. Part of the thesis deals with the invention of Braille music notation and with the education of visually impaired people in present. In the research part are analysed interviews of two music teachers at elementary art school. Based on three thematic areas they were answered the questions about their visual impairment and first acquaintance with music, at course of their studies and practise at work, including methods, which they use to teach students.

OBSAH

Úvod.....	5
1 HISTORIE.....	7
1.1 Antika.....	7
1.2 Středověk.....	8
1.2.1 Slepí potulní muzikanti.....	9
1.2.1.1 Ukrajina.....	9
1.2.1.2 Japonsko.....	11
1.3 Novověk.....	12
1.4 Nové dějiny.....	14
2 OSOBNOSTI.....	15
2.1 Francesco Landini (Landino) (? - 2. 9. 1397).....	15
2.2 Conrad Paumann (1410 - 24. 1. 1473).....	16
2.3 Antonio de Cabezón (30. 3. 1510 - 26. 5. 1566).....	16
2.4 John Stanley (17. 1. 1712 – 19. 5. 1786).....	17
2.5 Maria Theresia von Paradis (15. 5. 1759 - 1. 2. 1824).....	18
2.6 Louis Victor Jules Vierne (8. 10. 1870 – 2. 6. 1937).....	19
2.7 Jaroslav Ježek (25. 9. 1906 - 1. 1. 1942).....	20
2.8 Ray Charles Robinson (23. 9. 1930 – 10. 6. 2004).....	21
2.9 Andrea Bocelli (22. 9. 1958).....	22
3 BRAILLOVA NOTACE.....	25
4 VZDĚLÁVÁNÍ.....	30
4.1 Předškolní vzdělávání.....	30
4.2 Základní vzdělávání.....	31
4.2.1 Škola Jaroslava Ježka, Mateřská škola, základní škola, praktická škola a základní umělecká škola pro zrakově postižené.....	31
4.3 Středoškolské vzdělávání.....	32
4.3.1 Konzervatoř a střední škola Jana Deyla, příspěvková organizace.....	33
5 VÝZKUMNÁ ČÁST.....	35

5.1	Cíle a metodologie	35
5.2	Výzkumné otázky.....	35
5.3	Metodologie výzkumu	35
5.4	Charakteristika výzkumného souboru.....	35
5.5	Interpretace výzkumných dat	36
6	STUDIUM POD VEDENÍM ZRAKOVĚ POSTIŽENÉHO PEDAGOGA	37
	Závěr	39
	Seznam použitých zdrojů.....	41
	Přílohy.....	47
	Příloha č. 1 – Rozhovor s respondentkou A.....	47
	Příloha č. 2 – Rozhovor s respondentkou B	55

ÚVOD

Poprvé jsem se problematikou hudebního vzdělávání zrakově postižených osob začala podrobněji zabývat při studiu na konzervatoři. K tomuto tématu jsem měla blízko již od druhé třídy ZŠ, kdy jsem začala hrát na klavír na ZUŠ, pod vedením pedagožky se zrakovou vadou. Díky tomu mohu vyjádřit svůj postoj ke zmiňované problematice nejen z pohledu pedagoga, ale i z pozice žáka. Na základě osobních zkušeností se zrakově handicapovanými mohu říci, že jsem se setkala většinou s laskavými a velice pozitivními lidmi. Měla jsem možnost navštívit i Deylovu konzervatoř a aktivně se zúčastnit jednoho koncertu, kde jsem vyslechla mnoho obdivuhodných výkonů, za kterými bylo vidět hodně práce a vynaloženého úsilí. Byl to pro mě velmi inspirativní zážitek.

V této práci se ovšem nechci zaměřit jen na vzdělávání nevidomých, či těžce zrakově postižených, ale také na přístup společnosti k takovýmto osobám v průběhu jednotlivých staletí a na zlomové okamžiky, které jim umožnily lepší integraci do společenského života, či zajistily možnost vzdělávání.

První kapitola se věnuje historickému přehledu od dob starověku až do současnosti. Jsou zde uvedeny odlišné přístupy k osobám se zrakovým postižením z hlediska doby či národnosti. Jinak se k těmto lidem stavěli ve středověku ve státech západní Evropy a jinak zase ve státech situovaných spíše na východ nebo například v Asii.

Další kapitola pojednává již o životech konkrétních osob, které se i přes svůj handicap dokázaly prosadit v hudebním světě a dodnes jsou jména některých z nich známá nejen mezi hudebníky po celém světě, ale i mezi laiky v široké populaci. Pokusím se v rámci této kapitoly uvést i jak se se svým postižením vyrovnávali a jak se k nim stavěla společnost.

Přelomovým okamžikem pro výuku nevidomých se stal bezpochyby vynález Braillova písma a později i Braillovy notace, kterou se zabývá tato kapitola. Braillovo písmu předcházelo několik pokusů různých inovátorů, ale až Louise Braille se stal díky svému vynálezu nejznámějším průkopníkem ve vzdělání zrakově postižených.

V následující kapitole zmíním také potřebu hudebního rozvoje u předškolních dětí, na základních i na středních školách. Na příkladech základní školy Jaroslava Ježka a Deylovy konzervatoře nastíním dle ŠVP okruhy vzdělávání, které je možné na těchto školách studovat.

V poslední výzkumné části bakalářské práce jsem s cílem co nejlépe přiblížit problematiku života zrakově postižených učitelů hudby, uvedla formou rozhovorů dva životní příběhy, které nastiňují vzdělávání osob se zrakovou vadou, ale také jejich pozdější pedagogickou praxi včetně metod, které využívají při výuce žáků.

Na závěr po výzkumné části práce následuje poslední krátká kapitola, kde popisuji vlastní zkušenosti, kterou jsem získala jako žák při výuce vedené pedagogem s těžkým zrakovým postižením.

1 HISTORIE

V úvodu této kapitoly přikládám slova PhDr. Josefa Smýkala, stručně nastiňující vyvíjející se přístup k zrakově postiženým.

„Od přirozeného výběru v době pravěku přes neuvědomělé odstraňování nevidomých v prvobytně pospolné společnosti k uvědomělému vyhlazování v době antiky, cestou nesmírné bídy a ponižování v době feudalismu, přes falešné idealizace v době raného kapitalismu a boj o skývu chleba v době rozvoje imperialismu se klene časové údobí, kdy zpočátku nebylo ani pomyšlení na jakoukoliv péči o nevidomé, jejich vzdělávání nepřišlo vůbec nikomu na mysl.“¹

Nevidomost se mezi lidmi vyskytuje od nepaměti. Někteří se nevidomými již narodili, jiní zase svůj handicap získali nešťastnou souhrou okolností, nemocí, záměrným oslepením, nebo přirozenou cestou, stářím. Tak či tak, museli být schopni přizpůsobit se době, ve které žili, což zvláště ve starověku, či na počátcích středověku nebylo jednoduché. Určitého vzdělání většinou mohli dosáhnout pouze ti, kteří patřili do bohatých vrstev společnosti.

1.1 Antika

V době antiky byli nevidomí často fyzicky likvidováni, segregováni, či vylučováni ze společnosti, jelikož nebyli schopni práce ani boje.² K odstraňování těch, kteří se nevidomými již narodili, nepřistupovaly všechny starověké národy stejně. Likvidace defektních novorozenců byla povolena pouze u Římanů a Germánů. Židé pohlíželi na dítě jako na dar Boží, ačkoli slepota byla vážným nedostatkem, který znemožňoval vykonávání kněžského úřadu. Egypťané byli zase za zbavování se postižených novorozenců trestáni. Dále například budhistická víra vede k péči o všechny trpící. Indický král Acoka 250 let př. n. l. vydal 14 příkazů z nichž jeden zní takto: *„Chci chránit všechny trpící tvory a chci být lampou i lékem všem, kteří žijí ve slepotě!“³*

1 SMÝKAL, Josef. Demokratizace výchovy a vzdělávání nevidomých. In: Studie a statě [online]. Brno: © Technické muzeum v Brně, oddělení dokumentace tyflopédických informací, 2011 [cit. 2021-04-07]. ISBN 978-80-86413-82-2. Dostupné z: <http://www.apogeum.info/smykal/index.php?docid=3>

2 Zdravotnictví a medicína: *Tělesně postižený mezi námi* [online]. 2008 [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://zdravi.euro.cz/clanek/sestra/telesne-postizeny-mezí-nami-363473>

3 KRCHŇÁK, Rudolf. *Nevidomí známí, neznámí*, s. 8.

1.2 Středověk

Středověk je charakteristický zejména nástupem křesťanství, které klade důraz na rovnost všech lidí před Bohem a na myšlenku lásky k bližnímu. Ovšem někdy byla pomoc a láska k bližnímu ze strany církve ke slepcům spíše vypočítavá. Za almužnu, kterou slepcům dávali, aby nezemřeli hlady, si kupovali odpustky za spáchané hříchy. Ve středověku nastává také období feudalismu, který sice umožnil najít nevidomým své místo ve společnosti, ale neposkytl jim podmínky k intelektuálnímu rozvoji. Přichází ovšem s myšlenkou azylů, které byly základem pro spolčování nevidomých. Těžce zrakově postižení mohli být takto izolováni od společnosti, kvůli své nápadné specifčnosti.⁴

„Způsoby izolace byly zpočátku represivní, později regresivní, utilitní, rehabilitační, nejnověji resocializační. Působilo potíže hlásit se k tomu, že i slepec je člověk se všemi lidskými vlastnostmi, přáními a láskami.“⁵

„Lidé neměli útrpnost nad mrzákem, hnali ho do izolace, aby nebyli svědky neštěstí, které jim mohlo připomínat, že i oni by se mohli případně ocitnout na této pozici chudáka.“⁶

Xenodochium v Caesarei (Kapadocie) byl první azyl pro staré, nemocné a pro slepce. Založil ho kolem roku 369 (Smýkal, 2016) Basilius IX. Po vzoru tohoto azylu začaly vznikat další v Londýně, Římě, či Francii. Například v Jeruzalémě bylo kolem roku 630 založeno *Typhlodochium*, určené pouze slepcům. Nevidomí se v azylech nevzdělávali. Jejich hlavním úkolem bylo přispívat na svou obživu žebrotou a modlit se za chlebodárci.

Našli se však někteří, co tento režim církevních azylů odmítali a preferovali spíše potulný způsob života, který jim poskytl svobodu. Tak vznikala první bratrstva a sdružení potulných vypravěčů, muzikantů a zpěváků, která svou činností přispěla k šíření legend o jejich zázračném vnitřním zraku a dalších jedinečných schopnostech. Nejznámějším bratrstvem byla Kongregace tří set, která v Paříži udržovala útulek zvaný *Quinze-vingts*. V roce 1260 (někdy je uváděn rok 1254) jej založil francouzský král Ludvík IX. pro tři sta oslepených křižáků. Záměrné osleповání jako trest, nebylo ve středověku nic

⁴ SMÝKAL, Josef. Pohled do dějin slepeckých spolků - I. In: Studie a statě [online]. Brno: © Technické muzeum v Brně, oddělení dokumentace tyflopeditických informací, 2011 [cit. 2021-04-07]. ISBN 978-80-86413-82-2. Dostupné z: <http://www.apogeum.info/smykal/index.php?docid=31>

⁵ TAMTÉŽ

⁶ TAMTÉŽ.

nevidaného, proto byl také počet nevidomých v této době poměrně vysoký. Odstrašujícím a bezpochyby nejkrutějším případem se stalo největší hromadné oslepení v historii, ke kterému došlo roku 1401. Tehdy bylo na rozkaz byzantského císaře Basilia II. oslepeno patnáct tisíc zajatých bulharských vojáků. Pouze jedno oko zanechal každému stému vojákově, který měl za úkol dovést zpět do své vlasti devadesát devět spolubojovníků.⁷

Jen díky podpoře šlechty se již v této epoše vrcholného středověku a na přelomu raného novověku objevují, pro nás dnes známí talentovaní umělci, jako Francesco Landini, Conrad Paumann nebo Antonio de Cabezón aj. Pocházeli z bohatých západoevropských států, Francie, Německa, Anglie, a států jižní Evropy, Itálie a Španělska, které měly dostatek prostředků na podporu umění a kultury. Státy východoevropské se oproti zmíněným státům hodně odlišovaly svou kulturou, vírou i celkovým rozvojem společnosti.

1.2.1 Slepí potulní muzikanti

Poměrně rozšířeným jevem byli od raného středověku potulní pěvci a muzikanti. Pro jejich pojmenování bychom našli různé názvy podle míst, kde se nacházeli. Na Velké Moravě a ve středověkém Uhersku to byli igrici, v Rusku nesli pojmenování skomoroch a mezi jižními Slovany jsou známí jako guslaři.⁸ Ne všichni tito potulní pěvci byli slepí, a proto podrobněji zmíním ukrajinské kobzary a jako orientální příklad poslouží biwa hoshi a goze z dalekého Japonska.

1.2.1.1 Ukrajina

Srdcem a duší Ukrajiny byla vždy tamější příroda, kterou již od 15. do počátku 20. století cestovali potulní pěvci, kobzaři či banduristé, lyrníci nebo také jihoslovanští guslaři. Většinou pocházeli z chudých rodin, které je nezvládaly uživit. Protože nemohli farmařit jako zbytek tehdejší populace, nezbývalo jim tedy nic jiného než se potulovat z místa na místo, opěvovat hrdinské činy vojevůdců a přežívat z almužny, kterou na svých cestách dostávali.⁹ Od 70. let. 19. století byli tito hudebníci pronásledováni carským režimem kvůli propagování ukrajinoфильských nálad a historických pamětí.¹⁰ Někteří zpívali dumy a písně, do kterých nevnášeli svůj tvůrčí element, jiní zase tvořili vlastní

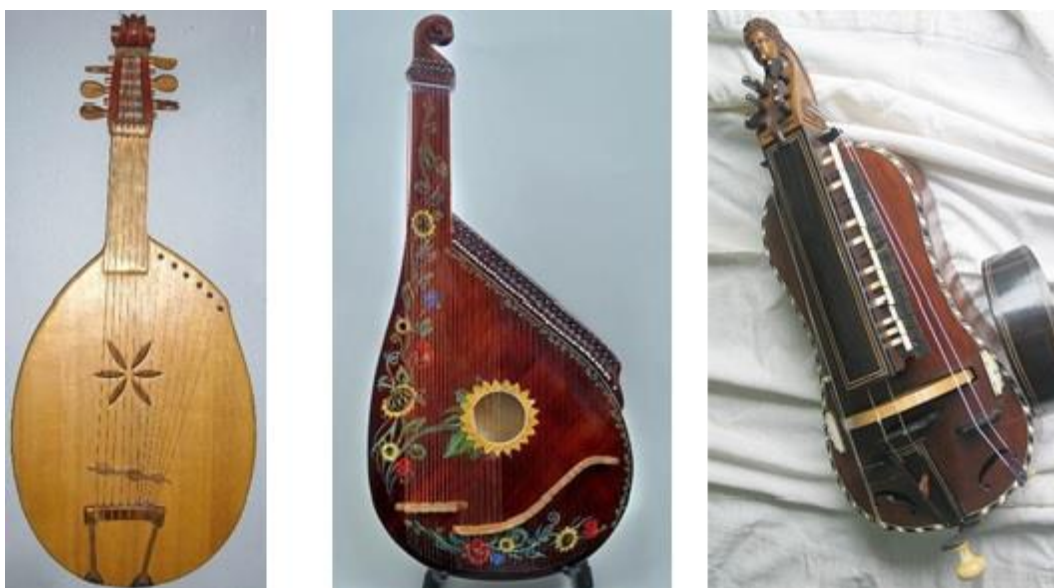
⁷ SMÝKAL, Josef. *Pohled do dějin slepeckých spolků*. 1999.

⁸ PROFANTOVÁ, Nad'a a Martin PROFANT. *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*, s. 86.

⁹ KONONENKO, Natalie. *Ukrainian Minstrels: Why the Blind Should Sing: And the Blind Shall Sing.*, s.3.

¹⁰ *Internet encyklopedia of Ukraine: Kobzars* [online]. [cit. 2021-02-18]. Dostupné z: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CCK%5CCKobzars.htm>

díla, ovšem nejčastější byli kobzaři-improvizátoři, kteří písně a dumy pozměňovali. Ačkoliv jejich repertoár byl vesměs podobný, lišili se v používání hudebních nástrojů. Kobzaři hráli na kobzu, banduristé na banduru a lynníci na kolovou lyru (niněru).¹¹ Pro přiblížení představy jsou zde stručně tyto historické nástroje popsány a zobrazeny na fotografiích. Kobza je strunný drnkací hudební nástroj podobný loutně. Bandura je také drnkací strunný nástroj, ale ne z rodiny louten, nýbrž z rodiny harf a guslí.¹² Niněra je zmechanizovaný nástroj, který je ovládán klikou roztáčející kolečko. To tře o struny (jako smyčec) a mačkáním klapky je měněn tón strun.¹³



Obrázek 1 – Kobza¹⁴, bandura¹⁵ a niněra¹⁶

„Kobzárství je zrcadlovým odrazem ukrajinských dějin a má svou nezastupitelnou a nenahraditelnou roli v ukrajinské kultuře. Udržovalo vždy naději na to, že se situace jednou změní. Byla to určitá náplast pro konsolidaci ukrajinského národa. Kdyby takový žánr neexistoval, neexistovaly by ani plnohodnotné kořeny ukrajinské identity.“¹⁷

¹¹ KOLCOVÁ, Kateryna. Kobzárství aneb stát ve státě. *Harmonie* [online]. 2013, [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/kobzarstvi-aneb-stat-ve-state.html>

¹² TAMTÉŽ

¹³ KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*, s. 24.

¹⁴ Veresaivská kobza. In: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana [online]. 2012 [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:KobzaOfVeresai.jpg>

¹⁵ Bandura. In: <https://cz.pinterest.com/> [online]. [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/140806218026620/>

¹⁶ Niněra. In: Wikimedia commons [online]. 2005 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louvet_Drehleier.JPG

¹⁷ KOLCOVÁ, Kateryna. Kobzárství aneb stát ve státě. *Harmonie* [online]. 2013, [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/kobzarstvi-aneb-stat-ve-state.html>



Obrázek 2 – Kobzaři a lyrníci na sjezdu v Charkově (1902) ¹⁸

Feudální epocha středověku a raného novověku se ovšem netýkala pouze Evropy. Historické záznamy o způsobu života nevidomých a jejich začlenění do společnosti pochází také například z Japonska.

1.2.1.2 Japonsko

Formou narativní hudby, která byla v Japonsku během období Kamakura (1185-1333) vynalezena a rozšířena, je Heike Biwa. Šířili ji často slepí potulní hudebníci, kteří byli známí jako biwa hoshi nebo také „slepí kněží“. Ve skutečnosti to nebyli buddhističtí kněží, ale nosili roucha a holili si hlavy.

Heike Biwa ovšem nebyli jediní potulní hudebníci, kteří na svých cestách zpívali písně a prosili o almužnu. Existovaly totiž ještě Goze, což byly komunity zrakově postižených žen, které hrály na strunné nástroje shamisen a kokyū. ¹⁹ Fotografie i těchto orientálních nástrojů jsou taktéž zobrazeny na fotografiích.

¹⁸ Kobzaři a lyrníci na sjezdu v Charkově (1902). In: <http://www.encyclopediaofukraine.com/default.asp> [online]. c 2001 [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: [http://www.encyclopediaofukraine.com/picturedisplay.asp?linkpath=pic%5CK%5CO%5CKobzars%20and%20lirnyks%20in%20Kharkiv%20\(1902\).jpg&page=pages%5CK%5CO%5CKobzars.htm&id=5953&pid=3220&tyt=Kobzars&key=Kobzars%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%96%3B+kobzari](http://www.encyclopediaofukraine.com/picturedisplay.asp?linkpath=pic%5CK%5CO%5CKobzars%20and%20lirnyks%20in%20Kharkiv%20(1902).jpg&page=pages%5CK%5CO%5CKobzars.htm&id=5953&pid=3220&tyt=Kobzars&key=Kobzars%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%96%3B+kobzari)

¹⁹ Blind musicians. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Blind_musicians



Obrázek 3 – Biwa²⁰, kokyū²¹ a shamisen²²

1.3 Novověk

S příchodem osvícenství v 17. a 18. století se objevují filozofické otázky týkající se slepoty, vnímání nevidomých a jejich alespoň částečného zapojení do pracovního procesu. Někteří filozofové si odporovali hlavně v pohledu na vnímání člověka, jako například anglický filozof John Locke a anglikánský biskup, vědec a filozof George Berkley. Locke tvrdí, že zrak je nutný k pochopení podstaty věci a v tom případě by vzdělávání nevidomých bylo zbytečné. Zatímco podle Berkleyho se nevidomý může učit stejně dobře jako člověk bez zrakové vady, jelikož to, co člověk vidí okem je pouze závěr, nikoli podstata věci.²³

Významným filozofem té doby je také bezpochyby Denis Diderot, který poukázal ve svém díle *Dopis o slepých těm, kteří vidí*, na jejich fyziologické předpoklady a intelektuální schopnosti. Mimo jiné dospěl k závěru že, nevidomí lidé jsou schopní utvářet si představy o okolním světě pomocí předmětů, které je obklopují, a proto zdůrazňuje především význam hmatu a sluchu a nutnost tyto dva kompenzační smysly rozvíjet. Nezastává ovšem názor, že nevidomí se již s lepším sluchem a hmatem narodili. Takto se například vyjádřil o schopnostech nevidomého vinaře z Dilso: „*Mistrně*

²⁰ Gaku Biwa. In: Taiko Center Online Shop [online]. c 2021 [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://taiko-shop.com/products/gaku-biwa>

²¹ Kokyu. In: <https://cz.pinterest.com/pin/502010689684156177/> [online]. [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/502010689684156177/>

²² Shamisen. In: <https://cz.pinterest.com/pin/176273772904467354/> [online]. [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://www.pinterest.de/pin/176273772904467354/>

²³ MILLER, Brian. History of the blind. *Encyclopedia Britannica* [online]. 11. 2. 2015 [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/history-of-the-blind-1996241/The-blind-during-the-Enlightenment>

*odvádí některé soustružnické a krejčovské práce, dovede rozebírat a skládat jednoduché mechanizmy, naučil se měřit, navlékat nit do jehly.*²⁴ Věřil, že nevidomí mohou být pro společnost užiteční. Další myšlenkou jeho díla je umožnit slepcům číst knihy prostřednictvím vytvoření speciálního písma.²⁵

Společnost nevidomé skutečně přijímala od chvíle, kdy si začali manuálně, či jinou prací, přivydělávat na svoji obživu. Dokonce začaly vznikat dobročinné organizace pro nevidomé, byly zakládány slepecké spolky, kde se sdružovali hudebníci či řemeslníci a další lidé s odlišnou profesí, kteří si sami vydělávali na živobytí. Existovaly i ústavy výchovné, jejichž hlavním cílem bylo najít různé formy uplatnění nevidomých. Vzdělání bylo spíše doplňkem až do roku 1948.²⁶

S rozvojem péče o rehabilitaci nevidomých vznikají tři základní instituce. Společnosti, Spolky pečující o nevidomé a Svépomocné společnosti.

Na rozdíl od společností, které vznikaly hlavně z nedůvěry ve schopnost slepců se o sebe postarat a žít se hudbou či řemeslem, vznikaly i společnosti s kulturním, uměleckým či vzdělávacím charakterem, které zobecňovaly poznatky a vytvářely podmínky k jejich využití v praxi. Takovéto společnosti byly zakládány po celém světě, v Českých zemích to byla například Tyflopedická společnost.

Nedůvěra byla základem i pro spolky pečující o nevidomé, jejichž cílem bylo umístění nevidomých do azylů, kde nevykonávali žádnou práci. V Čechách byly desítky takových ústavů, např. v roce 1898 vznikly Spolek Útulna císaře Františka Josefa I. a Spolek pro podporu slepých na Moravě a ve Slezsku.²⁷

Svépomocné spolky, jak název napovídá, se týkaly skupin samostatných a nezávislých nevidomých, kteří se rozhodli vzájemně si pomáhat a sdílet své zkušenosti. Hlavním impulzem pro vznik těchto spolků byla bída těch nevidomých, kteří odmítali péči, jakou jim poskytovaly například azylové domy. Zakladatelé azylů totiž tehdy nechápali, že průčeschnost a zapojení do společnosti je bude činit šťastnými. Postupem času vznikala z těchto spolků sdružení nevidomých s profesním zaměřením. První takové sdružení vzniklo již roku 206 n. l. v Pekingu a jeho členové byli převážně hudebníci

²⁴ SMÝKAL, Josef. *Tyflopedický lexikon jmenný*, s. 93.

²⁵ TAMTÉŽ

²⁶ SMÝKAL, Josef. *Demokratizace výchovy a vzdělávání nevidomých*. In: *Studie a statě* [online]. Brno: © Technické muzeum v Brně, oddělení dokumentace tyflopedických informací, 2011 [cit. 2021-04-07]. ISBN 978-80-86413-82-2. Dostupné z: <http://www.apogeum.info/smykal/index.php?docid=3>

²⁷ TAMTÉŽ

či vypravěči. V Evropě byla podobná organizace, podporující a ochraňující potulné pěvce a umělce, založena roku 1315. Jednalo se o Benátské bratrstvo *Scholacoecorum*.²⁸

Být samostatný, nezávislý a schopný vydělat si na živobytí bylo velmi náročné. Nejprve nevidomí pracovali z domova a své řemeslné výrobky prodávali na trzích. Postupem času ale přibývala povolání, která vyžadovala i práci mimo domov. Z výchovných ústavů vycházeli například ladiči klavírů či varhaníci a další hudebníci, ale všichni tito práce schopní lidé se potřebovali bezpečně dostat na místo, kde budou svoji práci vykonávat. Učitelé z výchovných ústavů se tedy snažili vést své žáky k lepší orientaci v prostoru. Kdysi neměli bílé hole ani vycvičené vodící psy, přesto si dokázali poradit. Pokud je čekala delší cesta, často si brali své průvodce, žebráky, kteří neměli stálé zaměstnání.²⁹

V 19. století vznikaly další organizace, které se snažily nevidomé samoživitele především materiálně, ale i finančně podporovat. Nevidomí se tak začínali více a více sdružovat a vzájemně si pomáhat. První takový spolek pro podporu samostatně se žijících slepců vznikl roku 1811 ve Švýcarsku. Časem se tento trend rozšířil téměř po celé Evropě, ale třeba i do USA nebo Číny. Jen v Českých zemích jich vznikly až do roku 1996 desítky.³⁰

1.4 Nové dějiny

Teprve v době 19. a první polovině 20. století bylo umožněno nevidomým získat si základní vzdělání. V současnosti je základní vzdělání samozřejmostí stejně jako možnost studovat střední školu, či školu vysokou. Výuka dnes dostává charakter výchovy, která má nevidomé připravit na život a na zařazení do společensky prospěšné činnosti. Tato příprava na život vyžaduje co nejmenší závislost na ostatních, vitalitu, odvahu, manuální zručnost, intelektuální dovednosti aj.³¹

²⁸ SMÝKAL, Josef. Demokratizace výchovy a vzdělávání nevidomých. In: Studie a statě [online]. Brno: © Technické muzeum v Brně, oddělení dokumentace tyflopédických informací, 2011 [cit. 2021-04-07]. ISBN 978-80-86413-82-2. Dostupné z: <http://www.apogeum.info/smykal/index.php?docid=3>

²⁹ TAMTÉŽ

³⁰ TAMTÉŽ

³¹ TAMTÉŽ

2 OSOBNOSTI

Z dob starověku či středověku se nám dochovalo jen omezené množství pramenů, které zahrnují díla a myšlenky slavných filozofů, matematiků, básníků a umělců, mezi které patřili i někteří nevidomí. Někdy se podaří dohledat stěžejní události jejich životů, ale v dřívějších epochách se problematikou nevidomosti v širším měřítku nikdo nezabýval. To trvalo téměř až do 19. století, kdy přichází přelomový vynález pro nevidomé, Braillovo písmo a vznikají první školy pro zrakově postižené.

V této kapitole popisují životy několika vybraných hudebníků z různých staletí, vedoucích až do současnosti. Jedná se o virtuózy a profesionály ve svých oborech, o hudebníky, skladatele, muže i ženy odlišných národností, kteří se nevidomými narodili, či přišli o zrak během života. Chtěla bych formou shrnutí jejich životů nastínit dobové podmínky ve kterých tito lidé žili a případně poukázat na to, v jakých podmínkách vyrůstali, jak se k nim stavěla společnost a jak se se svým handicapem vyrovnávali.

2.1 Francesco Landini (Landino) (? - 2. 9. 1397)

Datum narození jednoho z nejvýznamnějších italských skladatelů 14. století není přesně známo. Nejčastěji se můžeme setkat s letopočty 1325³² nebo 1335,³³ ovšem místo, které prameny uvádí, je vždy shodné. Narodil se ve Fiesole poblíž Florencie do rodiny malíře, Jacopa Landiniho. Jako dítě se nakazil neštovicemi a právě tato nemoc zapříčinila, že byl později řazen mezi nevidomé hudebníky. To mu ovšem nezabránilo stát se v budoucnu významnou osobností tzv. *italského trecenta* a epochy „*Ars nova*“. Nebyl ovšem jen skladatelem, ale také básníkem a ovládal hru na několik nástrojů. Mezi nimi dominují varhany a organetto, se kterým je vyobrazen na jednom ze svých dvou portrétů. Organetto jsou malé přenosné varhany, na které hráč jednou rukou hraje a druhou rukou do nich pomocí měchu přivádí vzduch. Patřilo mezi nejoblíbenější nástroje 13. až 16. století. Z tvorby prvního významného nevidomého umělce se nám dochovalo téměř 200 skladeb, z nichž většina jsou ballaty a madrigaly se světskou tematikou. *Codex Squarcialupi* je známá sbírka skladeb jejíž velká část je věnována právě Landiniho tvorbě. Zemřel roku 1397 a je pochován v kostele San Lorenzo.³⁴Na jeho náhrobku je vyryto:

³² *Oxford music online* [online]. Oxford University Press, c 2021 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>

³³ *Encyclopedia Britannica* [online]. 2020 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Francesco-Landini>

³⁴ KRCHŇÁK, Rudolf. *Nevidomí známí, neznámí*, s. 47.

„Ač byl o světlo oloupen, jasně svítil jeho duch, a paní Hudba mu vzdala svůj hold před ostatními mistry. Jeho popel zůstal na Zemi, ale jeho duše vzlétla ku hvězdám.“³⁵

2.2 Conrad Paumann (1410 - 24. 1. 1473)

Stejně jako je Landini považován za jednoho z nejvýznamnějších italských skladatelů, tak i Conrad Paumann se o sto let déle zapsal do historie mezi největší německé skladatele. Narodil se v Norimberku do chudé rodiny a na rozdíl od Landiniho byl slepý již od narození. Měl to štěstí, že ačkoliv pocházel z chudých poměrů, získal podporu tehdejších aristokratů a mohl tak rozvíjet své nadání pro hru na klávesové nástroje. Dosáhl takové technické úrovně, že se roku 1447 stal varhaníkem v kostele sv. Sebalda. Mimo varhan hrál také na loutnu, harfu, housle i zobcovou flétnu a byl i úspěšným skladatelem.³⁶ Známe je například dílo *Fundamentum organisandi*, což je učebnice, která pojednává o hře na varhany. Napsané skladby neoznačoval svým jménem, nýbrž slovem „*Caecus*“, jež znamená „slepý“. Je mu připisováno také vytvoření systému německé loutnové tabulatury. Během svého života ještě hodně cestoval. Navštívil Milán, Neapol, hrál i na burgundském dvoře a v Mantově byl povýšen do šlechtického stavu. Zemřel roku 1473 v Mnichově a pochován je v Mariánském kostele. Na náhrobku je zobrazen, jak sedí u portativu, obklopen svými oblíbenými nástroji.³⁷

2.3 Antonio de Cabezón (30. 3. 1510 - 26. 5. 1566)

Byl jedním ze třech nevidomých umělců, kteří položili základy španělské hudby 16. století. Narodil se na severu Španělska v Castrillo Mota de Judíos poblíž Burgosu. V raném dětství oslepl, a i přesto se od mala věnoval hře na varhany, ke které ho přivedl varhaník García de Baeza z Palencijské katedrály. Manželka Karla V., královna Isabela ho roku 1526 zaměstnala jako varhaníka v kapli a v roce 1538 byl jmenován *músico de la cámara*, tedy komorním hudebníkem. I po její smrti, o rok později, zůstal Cabezón po boku královské rodiny. Za vlády Filipa II., syna Isabelly, kterého Cabezón společně s jeho sourozenci učil hře na varhany, se Cabezón stal také komorním cembalistou a dvorním varhaníkem. Krále Filipa doprovázel na jeho cestách po Evropě a setkal se díky tomu i s tvorbou dalších renesančních umělců z Itálie, Francie i nizozemské

³⁵ TAMTÉŽ, s. 48.

³⁶ TAMTÉŽ, s. 49.

³⁷ SMÝKAL, Josef. *Tyflopedický lexikon jmenný*, s. 291.

školy.³⁸ Stejně jako dva jeho předchůdci, které jsem zmínila v předešlých odstavcích, byl Cabezón také skladatelem. Psal převážně instrumentální hudbu pro klávesové nástroje a s jejím záznamem mu pomáhal jeho syn Hernando. Dvanáct let po Cabezónově smrti v roce 1566, se Hernando postaral o vydání svazku otcových skladeb, pod názvem *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*. Jeho náhrobní kámen v Madridu zdobí nápis: „V tomto hrobě odpočívá šťastný člověk, onen Antonio, který byl kdysi slavným varhaníkem.“³⁹

2.4 John Stanley (17. 1. 1712 – 19. 5. 1786)

Narodil se v Londýně jako zdravé dítě, ale ve 2 letech přišel o zrak. Dodnes není přesně známo jak, ale podle Krchňáka i Smýkala, Stanley přišel o jedno oko při neštovicích a o druhé se připravil sám perořízkem, jinde je uváděn incident s porcelánovou mísou⁴⁰ nebo pád na mramorové ohniště s porcelánovou pánví v ruce. Nicméně je zřejmé, že o zrak přišel v útlém dětství.⁴¹ Hudbě se začal věnovat v sedmi letech a již ve čtrnácti letech byl zaměstnán jako varhaník v kostele st. Andrew. V sedmnácti letech se stal nejmladším studentem, který získal titul bakaláře hudby na Oxfordské univerzitě. O pět let později, v roce 1734, mu byl nabídnut post varhaníka v Inner Temple, který zastával až do své smrti. Až do 18. století bylo poměrně málo anglických skladatelů, a tím pádem ani anglická hudba nebyla tak bohatá jako například francouzská nebo italská. Dá se říct, že Stanley měl štěstí, že se narodil právě do doby, kdy největší osobností anglické hudby 18. století byl německý skladatel Georg Friedrich Händel a po Händelově smrti se stal jeho nástupcem na mnoha místech. Získal také titul královského dirigenta a musel tudíž každoročně napsat 12 menuetů pro dvorní plesy, jednu novoroční kantátu a také kantátu na královy narozeniny.⁴² Tato hudba se nedochovala, ale jiné jeho skladby vyšly tiskem.

³⁸ Antonio de Cabezón. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_de_Cabez%C3%B3n

³⁹ SMÝKAL, Josef. *Tyflopedický lexikon jmenný*, s.76.

⁴⁰ PRESCOTT, John Richard. *A Miracle of Art and Nature: The Role of Disability in the Life and Career of a Blind Eighteenth-Century Musician* [online]. University of California, Berkley, 2011 [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: <https://escholarship.org/uc/item/6cn0h2r2>. Disertační. University of California, Berkley. Vedoucí práce Davitt Moroney.

⁴¹ KRCHŇÁK, Rudolf. *Nevidomí známí, neznámí*, s. 52.

⁴² TAMTÉŽ, s. 52.

2.5 Maria Theresia von Paradis (15. 5. 1759 - 1. 2. 1824)

Tato inteligentní žena se stala během svého života klavírní virtuoskou, skladatelkou, koncertní pěvkyní i učitelkou hudby, ale také inspirací pro všechny nevidomé umělce a zejména další ženy. Narodila se ve Vídni a o zrak přicházela postupně od dvou let až do svých pěti, kdy oslepla úplně. Důvodem by mohla být zánětlivá kožní choroba, kterou onemocněla.⁴³ Hře na klavír ji učil Leopold Koželuh a její pěvecké schopnosti a kompozici rozvíjel Antonio Salieri. Pod vedením svého učitele klavíru nastudovala obsáhlý repertoár, který uplatnila po svém turné po Evropě. Navštívila významná hudební centra jako Paříž, Londýn, Berlín, Prahu nebo Salcburk.⁴⁴ Nejen Salieri, jenž jí věnoval koncert pro varhany, ale i Mozart byl tak ohromen její hrou, že pro jeden z jejích pařížských koncertů napsal *Koncert B-dur, K.456*.⁴⁵ Na svých cestách sklídila vždy veliký úspěch a hodnocení její hry nebylo jiné než pozitivní: „*Hraje na klavír tak skvěle, že ji lze umístit po boku nejlepších mistrů. Dovednost, výraz, přesnost, znalost nejjemnějších nuancí jejího nástroje jsou jí vlastní ve stejné míře*“⁴⁶. Po ukončení svého turné se vrátila do Vídně. Příležitostně koncertovala, ale spíše se věnovala skládání, pedagogické dráze a v roce 1808 založila ve Vídni hudební školu. Pro zaznamenávání skladeb používala svůj vlastní systém. Količky různých tvarů zasazovala do řádků speciálních dřevěných tabulek a písaři not převáděli její záznam do notového zápisu.⁴⁷ Možná právě tímto systémem pro záznam not se stala inspirací pro Valentina Haüy, který roku 1785 založil první školu pro nevidomé. S Marií Theresií von Paradis je spojováno také ještě jedno významné jméno, a to Franz Anton Mesmer, zakladatel tzv. animálního magnetismu.⁴⁸ Začal ji léčit v jejích osmnácti letech a ukázalo se, že Maria Theresia začala rozeznávat obrysy a prý se bála lidské tváře. „*Především nos jí byl protivný v obličejích lidí, které spatřila. Nemohla se nad nosem zdržet smíchu. Vyjádřila se o něm takto: „Zdá se mi, jako by ty nosy hrozivě mířily proti mně a chystaly se mi vypíchnout oči.*“⁴⁹ Její rodina si ovšem nepřála v léčbě nadále pokračovat,

⁴³ SMÝKAL, Josef. *Tyflopedický lexikon jmenný*, s.289.

⁴⁴ KRCHŇÁK, Rudolf. *Nevidomí známí, neznámí*, s. 57.

⁴⁵ COLIN, Christine. *Exceptions to the Rule: German Women in Music in the Eighteenth Century* [online]. UCLA Historical Journal, 1994 [cit. 2021-03-04]. ISSN 0276-864X. Dostupné z: <https://escholarship.org/uc/item/04n3657d>

⁴⁶ FÜRST, Marion. *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts: Maria Theresia Paradis. Sophie Drinker Institut: für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung* [online]. Bremen, 2012, 2012 [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: <https://www.sophie-drinker-institut.de/paradis-theresia>

⁴⁷ KRCHŇÁK, Rudolf. *Nevidomí známí, neznámí*, s. 58.

⁴⁸ PETER, Burkhard. Mesmer, Franz Anton. In: *Personenlexikon der Psychotherapie*. Springer, Vienna, 2005. p. 325-327.

⁴⁹ KRCHŇÁK, Rudolf. *Nevidomí známí, neznámí*, s. 59-60.

a tak Maria Theresia von Paradis stejně o svůj částečně obnovený zrak později nakonec přišla.



Obrázek 4 – Složené kompoziční panely Marie Theresie von Paradis⁵⁰

2.6 Louis Victor Jules Vierne (8. 10. 1870 – 2. 6. 1937)

Narodil se ve Francii a krátce po narození začal přicházet o zrak kvůli kongentiální kataraktě neboli vrozenému šedému zákalu.⁵¹ V šesti letech Louise podstoupil iridektomii⁵² obou očí, což je operativní zákrok, při němž dochází k odstranění části duhovky. Díky tomu byl schopný rozlišovat tvary, poznávat lidi a také dokázal číst text napsaný velkými písmeny. Louise se učil Braillovu písmu a začal hrát na klavír pod vedením Madame Gosset v Lille. Od roku 1880 pokračoval se studiem hry na klavír v Paříži u nevidomého Louise Spechta, který vyučoval v Institut National des Jeunes Aveugles (Národní institut pro mladé nevidomé).⁵³ Nakonec Vierne studoval hru na varhany na pařížské konzervatoři u Césara Francka a po jeho smrti pokračoval

50 PRAEFCKE, Andreas. Složené kompoziční panely Marie Theresie von Paradis. In: Wikimedia Commons [online]. 2010 [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kompositionstafel_Paradis_Wien_SAM_1026.jpg?uselang=de,%20p%C5%99%C3%ADstup%20.%20kv%C4%9Bt%C4%9Bna%202012

51 World Health Organisation: Cataract [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: <http://www.emro.who.int/health-topics/cataract/>

52 Irídektomie. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: <https://cs.wikiarabi.org/wiki/Iridectomy>

53 Louis Vierne. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: https://www.wikiwand.com/en/Louis_Vierne

u Charlese Marie Widora. Nejprve zastával místo varhaníka jako Widorův asistent v chrámu sv. Sulpicia a poté ve svých třiceti letech se stal varhaníkem v katedrále Notre Dame, kde působil až do své smrti. Byl uznávaným varhaníkem, ale také skladatelem a učitelem ve Schole Cantorum. Ačkoliv jako dítě podstoupil již zmíněnou iridektomii, jeho zrak se během života stále zhoršoval. Při komponování v pozdějším věku využíval hlavně Braillovo písmo, ale zpočátku, dokud jeho zrak nebyl ještě v tak špatném stavu, mu vyhovovala tzv. technika velké tužky. K zápisu not používal velké archy notového papíru a onu skutečně velkou tužku.⁵⁴ Jeho osobní život nebyl zdaleka tak šťastný jako ten pracovní a značně se podepsal na jeho zdravotním stavu. Prošel si dlouhou rekonvalescencí kvůli vážné zlomenině nohy, kvůli zelenému zákalu absolvoval 4 roky speciální léčby ve Švýcarsku a časem se ukázalo, že má i problémy se srdcem. V letech 1935-1936 utrpěl těžký zápal plic a už nebyl nadále schopný plnit pravidelně svoje povinnosti. Pomalu za sebe začal hledat svého zástupce a 2. června 1937 si v katedrále Notre Dame Vierge zahrál naposledy. Dohrál poslední tóny své první skladby na programu, *Triptyque pour Grand Orgue*, a zemřel.⁵⁵

Ačkoliv jsem původně zamýšlela uvést v této práci vždy ke každému století pouze jednoho hudebníka se zrakovým postižením, dovoluji si v případě hudby 20. století udělat výjimku a zmíním ještě jedno významné jméno, a to českého hudebního skladatele Jaroslava Ježka.

2.7 Jaroslav Ježek (25. 9. 1906 - 1. 1. 1942)

Narodil se již se zrakovou vadou v Praze do rodiny krejčího. Do tří let po narození podstoupil neúspěšný operativní zákrok, který přispěl k tomu, že přestal vidět na pravé oko a na levém se mu rozšířil šedý zákal. Časem se u Jaroslava projevil další zdravotní komplikace. Trpěl ušními infekcemi, které u něj způsobily nedoslýchavost, měl chronické onemocnění ledvin a vysoký krevní tlak. Po dokončení druhé třídy obecné školy nastoupil do Hradčanského Ústavu pro nevidomé. Naučil se zde Braillovu písmu, základům hudební nauky a roku 1922 složil zkoušky na Pražskou konzervatoř. Kvůli zrakové vadě nejprve nebyl přijat do klavírní třídy, nýbrž do kompoziční třídy Karla Boleslava Jiráka,

⁵⁴ SITTA, Miroslav. *Francouzský varhanní symfonismus od C. Francka po Ch. M. Widora* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: https://theses.cz/id/xbh5rq/Miroslav_Sitta_Francouzsk_varhann_symfonismus_od_C._Franc.pdf. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Prof. MgA. Petr Planý.

⁵⁵ LANGNER-LEMERCIER, Sofie, Michael HENNERICI a Christian FOERCH. A Beautiful Stroke? A Side Note on the 75th Anniversary of the Spectacular Death of the French Organist and Composer Louis Vierne (1870–1937) [online]. 2012 [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: doi:10.1159/000342648

který mu později zařídil stipendium v Paříži, a také do kurzu čtvrttónové hudby Aloise Háby. O rok později ho přijal do klavírní třídy Albín Šíma. Po absolvování konzervatoře studoval ještě dva roky Mistrovskou školu u Josefa Suka. Během studií pracoval s různými optickými pomůckami, které mu umožňovaly psát do zvětšené notové osnovy běžné noty.⁵⁶ Po návratu z Paříže se stal dramaturgem a dirigentem v orchestru Osvobozeného divadla, které založili společně s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem. Psal hudbu k divadelním hrám, revue, filmům, ale také hudbu vážnou, která byla pracemi pro Osvobozené divadlo zastíněna. V roce 1939 emigroval do New Yorku, kde pokračoval v komponování, vyučoval hře na klavír a vedl dívčí sbor. Kvůli stesku po rodné vlasti a zhoršujícímu se zdravotnímu stavu tak v Americe prožíval nepříliš šťastná poslední léta života.⁵⁷

2.8 Ray Charles Robinson (23. 9. 1930 – 10. 6. 2004)

Předposlední osobností, kterou ve své práci uvádím, je celosvětově proslulý afroamerický průkopník soulové hudby, Ray Charles. Narodil se ve státě Georgia v Albany roku 1930 do chudých poměrů a po pár měsících se rodina přestěhovala do Greenville na Floridě. Ve třech letech slyšel hrát na klavír v kavárně Red Wing Cafe Wylieho Pitmana a poprvé projevil zájem o hudbu. Charles později ve své autobiografii uvedl: *“Když jsem ho slyšel hrát, všeho jsem nechal a skočil jsem na židli u piana a začal do něj mlátit. Pan Pitman řekl: „Ale ne synku, nehraj takhle; nesmíš bouchat na klávesy všemi prsty najednou. Ukážu ti, jak zahrát melodii jedním prstem.“ Mohl říct: „Hej děčko, nevidíš, že cvičím? Běž pryč a neotravuj mě!“ On mi však věnoval svůj čas.“*⁵⁸

Ray byl hned v dětství poznamenán tragickou událostí, smrtí svého mladšího bratra George, který se ve čtyřech letech utopil ve vaně za kavárnou, kde si jednoho parného dne s Rayem hráli. Několik měsíců nato Ray onemocněl zeleným zákalem a do dvou let oslepl úplně.⁵⁹

⁵⁶ SMÝKAL, Josef. *Tyflopedický lexikon jmenný*, s. 191-192.

⁵⁷ *Hudební rozhledy* [online]. 59. 2006 [cit. 2021-03-10]. ISSN 0018-6996. Dostupné z: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=236&id_clanku=397#top

⁵⁸ LYDON, Michael. *Ray Charles: Man and Music* [online]. New York: Routledge, 2004 [cit. 2021-03-05]. ISBN 9781135878108. Dostupné z:

https://books.google.cz/books?id=tKKTAgAAQBAJ&pg=PR6&lpg=PR6&dq=isbn+0-203-58050-8&source=bl&ots=EGziqJE_cT&sig=ACfU3U0cxbXXz6oTqKs0ixKQVMpCK7s76A&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiGgoOQ4JvAhUOLBoKHZF5BJsQ6AEwAHoECAIQAw#v=onepage&q=isbn%200-203-58050-8&f=false, s. 8.

⁵⁹ TAMTÉŽ, s. 10.

V letech 1937–1945 navštěvoval školu svatého Augustina pro neslyšící a nevidomé, kde se naučil hrát na altový saxofon, klarinet, trubku, varhany, klavír a studoval také skladbu, samozřejmě v Braillově písmu. Ve své biografii vzpomíná na to, jak se učili skladby po taktech. Zatímco hráli levou rukou, pravou si četli noty napsané v Braillu a naopak. Hned se je učili zpaměti a postupně tímto způsobem přidávali další takty. Nejtěžší pro něj byla prý klasická hudba, která měla často kolem dvou set taktů.⁶⁰ Během života Raye poznamenaly další tragické události. Smrt matky v jeho patnácti letech, která ho donutila brzy opustit školu a postavit se na vlastní nohy, drogová závislost na heroinu a několik rozvodů. Přesto dosáhl velkých úspěchů ve své kariéře. V roce 1954 začlenil do tehdejší populární hudby gospelové prvky a vytvořil tak nový žánr, *Soul*. Během svého života získal řadu ocenění, mezi něž patří 13 cen Grammy, byl uveden do Rock and Rollové síně slávy a časopis *Rolling Stone Magazine* ho zařadil na 10. místo v seznamu „100 největších umělců všech“ dob a na 2. místo v seznamu „100 největších zpěváků všech dob.“

2.9 Andrea Bocelli (22. 9. 1958)

Posledním z řady nevidomých hudebníků, je italský operní tenorista a multiinstrumentalista, Andrea Bocelli. Narodil se v Toskánsku na rodinné farmě v Lajatico. V pátém měsíci po narození se u něj projevil vrozený zelený zákal a ve dvanácti letech oslepl úplně, kvůli nešťastné nehodě při fotbalovém zápase, kdy dokonce utrpěl krvácení do mozku. O hudbu se zajímal již od raného dětství. V šesti letech začal s lekcemi klavíru a později si osvojil i hru na flétnu a saxofon. Kromě hry na zmíněné instrumentální nástroje se věnoval i zpěvu. První pěveckou soutěž vyhrál ve čtrnácti letech s písní *O sole mio*.⁶¹ Po ukončení střední školy šel studovat práva na univerzitu v Pise, ale zpěvu se věnovat nepřestal. Během studií si jím přivydělával vystupováním v barech. První velký Bocelliho úspěch se dostavil roku 1992, kdy hledala italská rocková hvězda, Zucchero Fornaciari tenoristy pro svoji demo nahrávku písně *Miserere*, napsanou pro Luciana Pavarottiho. Potom co si Pavarotti poslechl nahrávku, kterou poslal Bocelli, sám navrhl Zuccherimu, aby Bocelliho obsadil místo něj. Nakonec nazpívali budoucí hit společně. Tento okamžik odstartoval Bocelliho pěveckou kariéru. Vystupoval na mnoha hudebních festivalech, vyhrával pěvecké soutěže, vydával

⁶⁰ TAMTÉŽ, s. 18.

⁶¹ Andrea Bocelli. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Bocelli

svá alba a vystupoval s dalšími světovými zpěváky. Mimo jiné na svých koncertních turné spolupracuje i s Českým národním symfonickým orchestrem. Do dnes se mu podařilo prodat 80 milionů alb po celém světě a stal se tak nejprodávanějším zpěvákem v historii klasické hudby. Získal také mnoho prestižních ocenění, a vyznamenání.⁶²

„Hodně lidí mi kdysi říkalo, vzdej to, jako slepec nikdy nebudeš úspěšný. Ale já to nevzdal... Nikdy nevzdávejte svoje sny a jděte si za nimi!“⁶³

Z životních příběhů předešlých autorů lze vydedukovat, že nevidomí hudebníci, především v dřívějších dobách, měli vždy blízko k varhanní tvorbě. Podobně jako Landini, Paumann či Cabezón, se i Vierne během svého života stal slavným varhaníkem. Mnozí patřili mezi multiinstrumentalisty. Ovládali nejen hru na klávesové nástroje, ale také na strunné, jako například na loutny či housle. Z dechových nástrojů si často osvojili hru na zobcovou flétnu i saxofon a někteří z nich, jako Maria Theresia von Paradise a Andrea Bocelli se věnovali i zpěvu.

Ačkoliv se nevidomí nerodí s lepším hmatem nebo sluchem, či jiným kompenzačním smyslem než ostatní lidé jen na základě svého handicapu, zdá se, že k hudbě měli vždy blízko. Koneckonců to byla jedna z možností, ve které se v životě mohli uplatnit a díky níž se mohli uživit. V lepších případech se dostali až do aristokratických kruhů a stali se slavnými, žádanými a uznávanými hudebníky. Někteří měli štěstí, že se do finančně zajištěných rodin narodili, jako třeba Maria Paradise, které rodiče zaplatili ty nejlepší vídeňské učitele. Naopak Ray Charles se dokázal ve světě prosadit, ačkoliv začínal v nepříznivých podmínkách.

Když pomineme odlišné sociální poměry, nikdo z podrobněji zmíněných hudebníků neměl kvůli svému handicapu jednoduchý život. Stali se závislými na pomoci ostatních. Konkrétně Antonia de Cabezóna často museli doprovázet jeho synové, jelikož byl velké a tělnaté postavy.⁶⁴ Ray Charles zase vzpomíná, že si jako malý nemohl hrát venku s kamarády.⁶⁵ Ne každý z uvedených hudebníků se narodil nevidomý. V této kapitole

⁶² TAMTÉŽ

⁶³ Andrea Bocelli. Citáty slavných osobností [online]. 2017, 2017 [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/307980-andrea-bocelli-hodne-lidi-mi-kdysi-rikalo-vzdej-to-jako-slepec/?page=2>

⁶⁴ SMÝKAL, Josef. *Tyflopedický lexikon jmenný*, s.76.

⁶⁵ LYDON, Michael. Ray Charles: Man and Music [online]. New York: Routledge, 2004 [cit. 2021-03-05]. ISBN 9781135878108. Dostupné z: [23](https://books.google.cz/books?id=tKKTAgAAQBAJ&pg=PR6&lpg=PR6&dq=isbn+0-203-58050-8&source=bl&ots=EGzizqJE_cT&sig=ACfU3U0cxbXXz6oTqKs0ixKQVMpCK7s76A&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiGgoOQ4JvAhUOLBoKHZF5BJsQ6AEwAHoECAIQAw#v=onepage&q=isbn%200-203-58050-8&f=false, s. 10.</p></div><div data-bbox=)

jsme se často setkali s šedým, či zeleným zákalem, ale bohužel někdy oslepnutí zapříčinil i úraz nebo traumatická událost a všichni během života nakonec o zrak přišli úplně. Mohli jsme ovšem zaznamenat i snahy o léčbu, která například u Marie Paradiseové za pomoci Antona Mesmera, začala prokazatelně zabírat, ač na omezenou dobu. Chirurgickému zákroku se zase podrobil Louis Vierne, který v dětství podstoupil iridektomii.

3 BRAILLOVA NOTACE

Co se týče výuky nevidomých na hudební nástroj, z dob středověku se příliš záznamů nedochovalo. Můžeme se domnívat, že existovaly snahy o vytvoření písma pro slepce již v dřívějších dobách, ale průkaznější materiály pocházejí až z 18. století. Vzhledem k postupné integraci nevidomých do společnosti, bylo jen otázkou času, kdy pro ně bude vynalezeno speciální písmo, díky němuž se budou moci vzdělávat. Jelikož právě písmo je nepostradatelnou stránkou jazyka sloužící k předávání veškerých myšlenek a vědomostí.

Až do vynálezu Braillova písma slepí hudebníci od Francesca Landiniho po Marii Theresii Paradisovou museli vymýšlet vlastní systémy hudební komunikace. Jako praktikující umělci museli být schopní naučit se hudbu již napsanou a zároveň sdělovat své hudební myšlenky ostatním, kteří jejich vlastní hudbu zaznamenávali.⁶⁶

Griffith James Cheese, slepý varhaník z poloviny 18. století, se zabýval otázkami týkajícími se nevidomých učitelů hudby i studentů. Je prvním, kdo navrhl speciální hmatovou notaci na principu využití kartiček a jehel, která měla sloužit při výuce hudby. Zdůrazňoval také, aby nevidomí učitelé vyučovali i začátečníky, kteří se začínali učit číst hudbu, a nejen pokročilé studenty. Měli by je seznamovat s harmonickými i melodickými vztahy, intervaly, disonancemi i konsonancemi, aby získali obecnou představu o principech umění. Pro nevidomé hudebníky byla znalost harmonie a generálbasu základem a výhodou, pokud si chtěli zapamatovat větší množství hudby.⁶⁷

K prvnímu převratnému okamžiku pro uplatnění nevidomých ve společnosti a v jejich výuce přispěl Valentin Haüy (13. 11. 1745–18. 3. 1822), zakladatel historicky prvního vzdělávacího ústavu pro nevidomé v Paříži. Denně se během studií setkával v ulicích Paříže s žebráky, mezi které patřili i slepci, odkázaní na almužnu. To u něj vzbudilo zvýšený zájem o sociální a materiální problematiku těchto lidí. Inspiroval se například Diderotovým filozofickým dílem *Lettre sur les aveugles a l'usage de ceux qui voient* (Dopis o slepých k potřebě těch, kdo vidí), seznamoval se i s významnými nevidomými, jako s Marií von Paradise, která se stala jeho inspirací.

⁶⁶ PRESCOTT, John Richard. *A Miracle of Art and Nature: The Role of Disability in the Life and Career of a Blind Eighteenth-Century Musician* [online]. University of California, Berkeley, 2011 [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: <https://escholarship.org/uc/item/6cn0h2r2>. Disertační. University of California, Berkeley. Vedoucí práce Davitt Moroney., s. 14.

⁶⁷ TAMTĚŽ, s. 19.

Přiblížila mu svůj způsob notace a podělila se i o zkušenosti se čtením a psaním. Ve svém díle *Essai sur l'éducation des aveugles*, uvádí celkovou koncepci o společenském uplatnění nevidomých, jejíž první fází je naučit žáky číst, psát a počítat, vzdělávat je v jazycích, dějinách, zeměpisu, hudbě a v druhé řadě je následné získání zaměstnání v umění či řemeslech. Hmat považoval u nevidomých za stěžejní smysl a tomu odpovídaly i některé učební pomůcky, které vymyslel.⁶⁸ Vytvořil tzv. reliéfní latinku založenou na principu mnohonásobně zvětšených písmen, která byla do papíru vytlačena, aby se dala přečíst pomocí hmatu. Tento způsob byl ovšem kvůli velké spotřebě papíru velmi nákladný, proto se pokusil vytvořit ještě zkratkopis, ale ten byl nečitelný. Nakonec nejvíce přispěl výrobou vlastního knihtisku, sestaveným přímo pro reliéfní latinku. V následném vylepšování Haiüyova písma pokračovali Fr. Lesuer a J.W. Klein.⁶⁹

Přes Valentina Haiüye a jeho následovníky se dostáváme již k Louisi Braillovi (4.1.1809-6.1.1852), kterému vděčíme za objev bodového písma a posléze bodového notopisu. Jeho předchůdci vycházeli z již zmíněné reliéfní latinky a jejich následných modifikací, ale ukázalo se, že ani jeden ze způsobů nebyl pro hmatové vnímání ideální. Převratným se proto stává až vynález Braillova písma, který využívá minimální počet bodů pro jednotlivá písmena. Bodovým písmem se před Braillem zabývali F.L.Terzi nebo CH. Barbier.⁷⁰ Terziho neúspěch zapříčinilo především to, že v té době neexistovalo skupinové vzdělávání nevidomých. Podle Ludíkové a Malečka (1991), se jím inspiroval Charles Barbier, který sestavil dvanáctibodové písmo, jehož nedostatkem se stala přílišná délka nevhodná pro čtení hmatem. Louise Braille, žák Národního ústavu pro mladé slepce, roku 1825 dokázal snížením vertikálních sloupců upravit Barbierovo dvanáctibodové písmo na šestibodové. Využívá také speciální znaky pro velká písmena či interpunkci a v roce 1834 zdokonalil i hudební notaci. Vyučoval mimo jiné hru na klavír a varhany, a proto se snažil o uplatnění bodového písma nejen v četbě, ale kromě hudby například i v matematice. Během života se setkal s mnoha odpůrci svého systému a uznání se dočkal až před svou smrtí roku 1852.⁷¹

Nyní si přiblížíme základy Braillovy bodové notace, která je jednou ze zásadních potřeb nevidomého či těžce zrakově postiženého hudebníka. Jak Braillovo písmo,

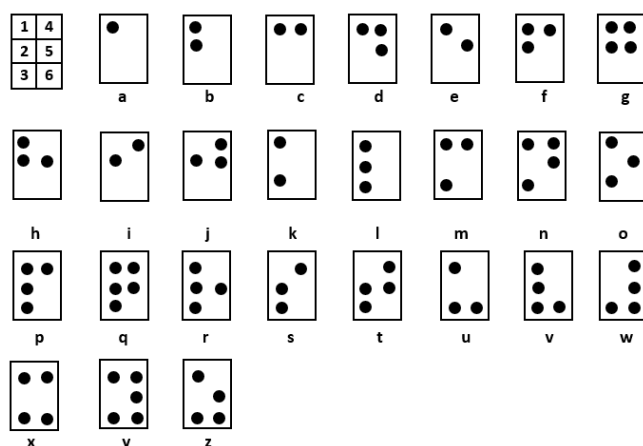
68 SMÝKAL, Josef. *Tyflopedický lexikon jmenný*, s.150.

69 TAMTÉŽ, s. 154,155.

70 TAMTÉŽ, s. 66-68

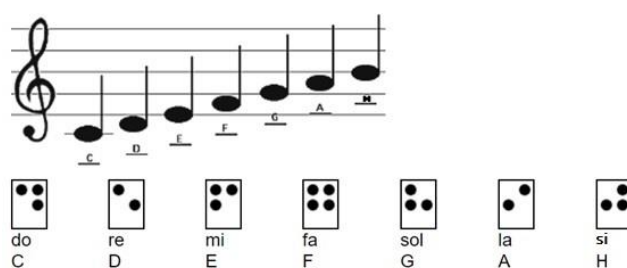
71 Music Braille Code, 2015 [online]. Kentucky: American Printing House for the Blind, 2016 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: http://www.brailleauthority.org/music/Music_Braille_Code_2015.pdf, s. 19.

tak i jeho notopis jsou si, skrze používání podobných symbolů, hodně podobné. Nicméně jejich význam je odlišný. V Braillově písmu představují 1. bod, 4. bod a 5. bod ⁷² tištěné písmeno D, zatímco v hudbě tato posloupnost značí notu C. Louis Braille nepoužíval názvy písmen pro noty, místo toho používal názvy tónů začínajících na „do“.⁷³ Z tohoto důvodu použil písmeno D jako první hudební tón a od něj odvíjel zbytek hudební notace. Pro lepší představu o číslování jednotlivých bodů uvádím na obrázku č. 5 Braillovu abecedu.



Obrázek 5 - Braillova abeceda

Na obrázku č. 6 je znázorněna stupnice včetně značek bodového písma s názvy jednotlivých tónů.



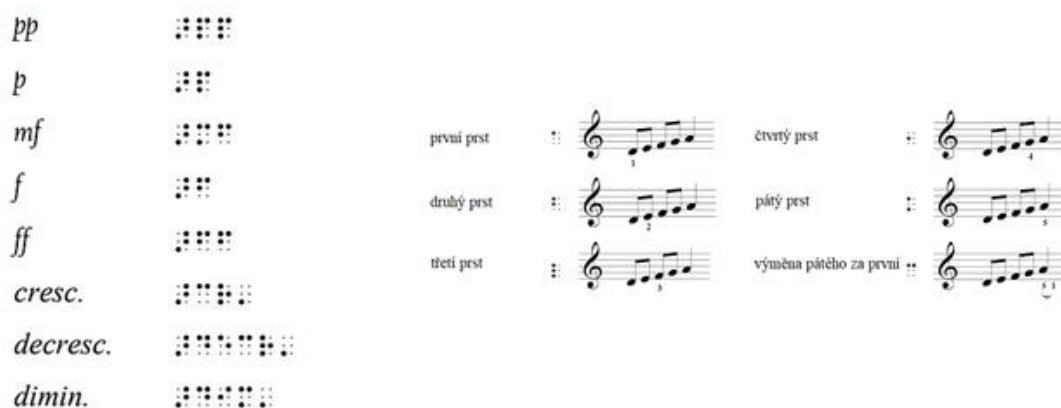
Obrázek 6 – Stupnice⁷⁴

⁷² Pozn. 1. bod je v levém horním rohu, 2. a 3. jsou pod ním. 4. bod je v pravém horním rohu, 5. a 6. bod jsou pod ním. Viz. Braillova abeceda.

⁷³ Pozn. Braille vychází z nomenklatury tónových stupňů, která je odvozena ze solmizace a je běžná v románských jazycích.

⁷⁴ Music Braille. In: *American Printing House* [online]. c 2021 [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: https://braillebug.org/music_braille.asp

Další obrázek č. 7 dokazuje propracovanost Braillova notového systému, který poskytuje hudebníkům veškeré informace, které potřebují, jako například dynamické a výrazové značky či prstoklad.



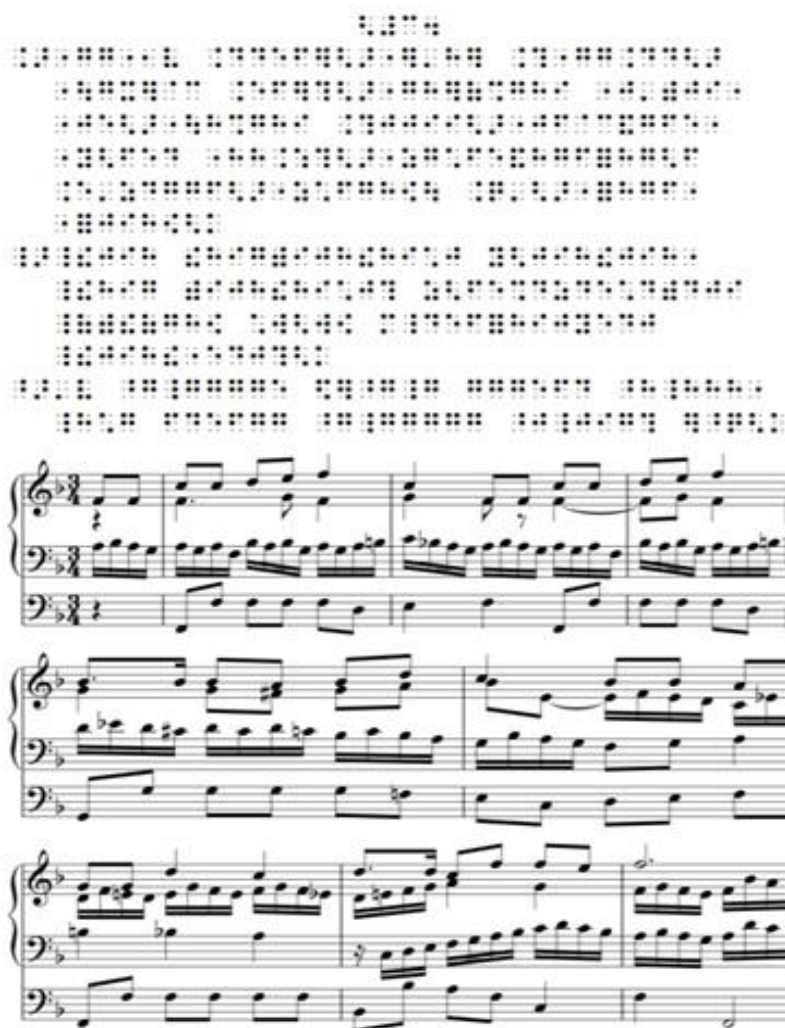
Obrázek 7 - Dynamika a prstoklad⁷⁵

Notový zápis vypadá v Braillově písmu podobně jako stránka s písemným textem, jelikož veškeré informace musí být uvedeny na jednom řádku, který je „čten“ prstem. Každá značka je v Braillově notaci kombinací až šesti bodů, v pravoúhlé „buňce“ s prostorem pro uložení tří vodorovných řad po dvou bodech. V hudebním zápisu určují první čtyři body název noty a od přítomnosti, či nepřítomnosti bodů na spodním, třetím řádku, je vyvozena jejich rytmická hodnota.⁷⁶

Postup učení se takového notového zápisu je velmi náročnou disciplínou. Student hry na klávesový nástroj nejprve jednou rukou hraje, zatímco druhou rukou „čte“ Braillovu notaci. Poté ruce vymění, aby přečetl onen part i druhou rukou. Části jsou tímto způsobem, takt po taktu nadále spojovány, dokud si celý díl, a nakonec celou skladbu, neuloží do paměti. Zde na obrázku č.8 je ukázka úryvku varhanní skladby, která je uvedena v klasickém notovém zápisu i Braillově notopisu.

⁷⁵ *Music Braille Code, 2015* [online]. Kentucky: American Printing House for the Blind, 2016 [cit. 2021-03-10]. ISBN 978-0-9859473-6-1. Dostupné z: http://www.brailleauthority.org/music/Music_Braille_Code_2015.pdf

⁷⁶ Braille Music. *National Resource Center for Blind Musicians* [online]. 2018 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: http://www.blindmusicstudent.org/facts_braille_tech.htm



Obrázek 8 - Úryvek varhaní skladby⁷⁷

Braillovu hudební notaci se mohou naučit lidé v jakémkoliv věku, ale obecně je doporučeno vyčkat s výukou, dokud student s jistotou neovládá Braillovo písmo. Existují různé úvahy, jak a kdy by se měl žák začít učit Braillovo hudební písmo. Zdali odděleně, či sám s nástrojem nebo posléze, kdy již alespoň částečně nástroj ovládá. Vždy záleží na více okolnostech, z nichž některé zahrnují studentovy schopnosti, potřeby a preference. Je zapotřebí brát v úvahu i penzum času, který má student k dispozici v rámci jiných školních aktivit a zdali jsou lekce vyučovány učitelem, který ovládá Braillov notový systém, či nikoliv.⁷⁸

⁷⁷ Music Braille Code, 2015 [online]. Kentucky: American Printing House for the Blind, 2016 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: http://www.brailleauthority.org/music/Music_Braille_Code_2015.pdf, s. 348

⁷⁸ Braille Music. *National Resource Center for Blind Musicians* [online]. 2018 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: http://www.blindmusicstudent.org/facts_braille_tech.htm

4 VZDĚLÁVÁNÍ

Louise Braille v 19. století vytvořil univerzální prostředek, který poskytl přístup k informacím a nárok na přiměřené vzdělání nevidomých po celém světě. Do dnešní doby bylo podniknuto mnoho pokusů o jejich větší integraci, byly zkonstruovány nejrůznější tyflotechnické pomůcky a v současnosti díky rozvoji informačních technologií a technické vyspělosti vznikají například speciálně upravené počítače či tiskárny, které tisknou digitalizované texty v Braillově písmu. Tato práce je ovšem zaměřena hlavně na hudební stránku, a proto dále pokračuji se vzděláváním nevidomých v této oblasti. Konkrétně zmíním počátky seznamování s hudebním světem a dvě významné školy pro zrakově postižené.

„Výchova a vzdělávání každého člověka si zaslouhují, abychom ve službě tomuto poslání ze sebe vydávali to nejlepší. Jestliže pak navíc je cílem našich snah pomoci člověku se zrakovým postižením nalézt smysl života a jeho plnohodnotné naplnění, potom tato práce dostává další rozměr a působí nejenom na růst našich žáků, ale i na růst nás samých.“⁷⁹

Vzdělávání a výchova zrakově postižených dětí by měly být zaměřené především na rozvíjení jejich individuálních vloh a zájmů, měly by směřovat i k jejich zapojení do běžného života a posléze i k uplatnění v práci. Oblast hudební kultury se naštěstí, na rozdíl od jiných tradičních oborů (kartáčnictví, košíkářství, aj.), nevytrácí a zůstává nadále aktuální.

Je zapotřebí, aby vyučování hudebního oboru, už od samého počátku, bylo na co nejvyšší úrovni, vzhledem k nárokům, které jsou kladeny na uchazeče o případné další hudební studium u přijímacích zkoušek. Pedagog takto handicapovaných žáků by tedy měl být skutečný profesionál, který se dobře orientuje v dané problematice, správně volí metodické postupy a má jasnou představu o individuálních možnostech žáka.⁸⁰

4.1 Předškolní vzdělávání

Podle odborníků, zabývajících se hudební výchovou, je třeba hudební nadání u dětí začít rozvíjet již od nejranějšího věku. Těžce zrakově postižené děti mají přirozený zájem

⁷⁹ JELÍNEK, Jiří. *Hudební vzdělávání dětí se zrakovým postižením: metodická publikace*, s. 11.

⁸⁰ TAMTÉŽ, s. 5.

o zvuky, které je denodenně obklopují, a tak hudbu vnímají díky jejím charakteristickým vlastnostem jako specifický prvek. Avšak pro děti nevidomé představují okolní zvuky prostředek pro poznávání okolí a není tedy žádoucí, aby bylo dítě už od malička zahlcováno přemírou zvuků.⁸¹

Ideální je kombinace a střídání různých aktivit po takový časový úsek, kdy je dítě ještě schopné vnímat. Například rozvíjet pohybové schopnosti a jemnou motoriku pomocí různých hraček. Zrovna tak modelování je zase vhodné pro rozvoj představivosti, intelektu a estetického cítění. Neméně důležité jsou i aktivity pohybové, především kvůli koordinaci pohybů a prostorové orientaci. V neposlední řadě je podstatné zmínit aktivity rozvíjející hudebnost. *„Aktivity podporující rozvoj muzikálnosti by měly vycházet z přirozených projevů dítěte. Důležité je, aby všechny hudební činnosti – poslech, zpívání i hra na nástroj byly spojeny s komunikací s dítětem. Měly by být výrazem pohody a radosti“*⁸². Častější poslech hudby určitě není na závadu. Děti se učí vnímat nejen rytmus nebo tempo, ale také jsou schopny brzy rozpoznat například i barvu nebo sílu tónů.

4.2 Základní vzdělávání

Hudba má pro nevidomé děti velký význam již na základní škole, jelikož ji mohou, na rozdíl od jiných druhů umění vnímat, a také se jí aktivně věnovat. Všem žákům se dostává základního vzdělání ve zpěvu, či hře na nástroj a v ideálním případě mohou být připraveni ke studiu na střední hudební škole.⁸³ Jsou u nich rozvíjeny především kompenzační smysly, učí se Braillovu písmu, samostatnému pohybu, prostorové orientaci a také se seznamují s pomůckami pro nevidomé. Vhodným příkladem je základní škola nesoucí jméno po svém nejslavnějším žákovi Jaroslavu Ježkovi, založená roku 1807.

4.2.1 Škola Jaroslava Ježka, Mateřská škola, základní škola, praktická škola a základní umělecká škola pro zrakově postižené

Je to škola s bohatou historií, sahající až do počátků 19. století, která dnes *„zajišťuje pro děti a mládež s postižením zraku všestrannou péči včetně výuky speciálních dovedností, jejichž zvládnutí zvýší samostatnost a soběstačnost zrakově postižených a tím výrazně usnadní jejich život ve složitých životních situacích.“*. Vzhledem

⁸¹ TAMTÉŽ, s. 16

⁸² TAMTÉŽ, s. 17

⁸³ SMÝKAL, Josef. *Hudební výchova nevidomých dětí* [online]. 1972 [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://smykal.ecn.cz/publikace/kniha03t.htm>.

k měnícímu se složení žáků dle stupně jejich zrakového postižení, prošla škola mnohokrát změnou názvu. Dnes zahrnuje nejen žáky nevidomé, či se zbytky zraku, ale také s kombinovaným postižením, zahrnující například středně těžké mentální postižení. Pro tyto žáky byl od roku 2012/2013 zřízen obor Základní škola speciální pro zrakově postižené. Podle ŠVP⁸⁴ jsou na škole vyučovány předměty: čtení, psaní, řečová výchova, matematika, informatika, člověk a jeho svět, člověk a společnost, člověk a příroda, hudební výchova, výtvarná výchova, výchova ke zdraví, tělesná výchova a praktické činnosti. Ze všech uvedených předmětů se zaměřím na hudební výchovu. „*Hudba je zde využita jako prostředek ke komunikaci a k rozvoji individuálních hudebních dovedností u žáků, působí jako terapeutický prostředek, který pomáhá odstraňovat napětí a únavu žáků a podílí se na zlepšení jejich psychického stavu, prohlubuje koncentraci, napomáhá rozvoji řeči, smyslových a motorických funkcí.*“ Výuka probíhá hromadnou formou, avšak s individuálním přístupem k žákům, v plně vybavené třídě s hudebními nástroji (klavír, kytara, Orffovy nástroje, aj.) a přehrávačem. Žáci v rámci výuky také navštěvují koncerty a divadelní představení. Jsou rozvíjeny jejich vokální, instrumentální, hudebně-pohybové a poslechové dovednosti. Již z názvu školy je patrné, že se od ostatních škol odlišuje tím, že při ní funguje základní umělecká škola. Z toho důvodu na škole nejsou nepovinné předměty zaměřené na výuku hry na hudební nástroj či zpěv, jako na jiných školách pro zrakově postižené žáky.⁸⁵

4.3 Středoškolské vzdělávání

Po dokončení základního vzdělání a splnění kritérií přijímacího řízení, pokračují zrakově postižení žáci se studiem na středních školách. Mohou si vybrat mezi integrací do běžných středních škol a mezi středními školami pro zrakově postižené. V dnešní době je integrace a zejména inkluze žáků velmi diskutované téma.⁸⁶ Zastánci inkluze upřednostňují přímý kontakt nevidomého s ostatními žáky, zatímco například organizace SONS ČR, z. s. (Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých České republiky) nesdílí ideály inkluzivního vzdělávání, a dokonce jej považuje za škodlivé, jelikož jedním z jeho důsledku je podle nich prokázaná negratnost žáků. Preferují vzdělávání

⁸⁴ ŠVP pro základní vzdělávání žáků se zrakovým postižením: Škola Jaroslava Ježka Základní škola speciální pro zrakově postižené [online]. 2012 [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: file:///D:/Knihovna/Dokumenty/JCU/BAKAL%C3%81%C5%98KA/svp-zss-konecny.pdf

⁸⁵ HOFMANN, Dušan. Tvorba ŠVP základní umělecké školy pro zrakově postižené. Brno, 2010. Diplomová. Masarykova univerzita. Vedoucí práce PhDr. Mgr. Helena Vaňurová, Ph.D., s. 24

⁸⁶ HAMADOVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání, s. 102.

na speciálních školách, kde jsou žáci během výuky v menším počtu ve třídách se speciálními pomůckami, pod vedením kvalifikovaných učitelů.⁸⁷ Mezi školy nabízející speciální středoškolské vzdělání patří Gymnázium pro zrakově postižené v Praze, Obchodní akademie a obchodní škola pro zrakově postižené v Praze, Praktická škola při Základní škole Jaroslava Ježka, Střední škola, základní škola a mateřská škola pro zrakově postižené v Brně, Střední odborné učiliště Aloise Klára pro zrakově postižené v Praze a v neposlední řadě Konzervatoř a střední škola Jana Deyla pro zrakově postižené.⁸⁸ Jelikož je tato práce zaměřená na hudební vzdělávání, zaměřím se blíže na Deylovu konzervatoř.

4.3.1 Konzervatoř a střední škola Jana Deyla, příspěvková organizace

Roku 1910 byl v Praze založen ústav pro slepé, pojmenovaný po významném vědci a očním lékaři MUDr. Janu Deylovi, který si po krátké době fungování získal dobrou pověst. Prvními tradičními obory, které se zde vyučovaly byly nejprve košíkářství, kartáčnictví či ruční práce a hudební vzdělání včetně ladění klavírů přibýlo až později. Podobně jako škola Jaroslava Ježka si i Deylova konzervatoř dodnes prošla mnohými změnami a od roku 2017 nabyl její název dnešní podoby. Nejen název, ale i vzdělávací nabídka studijních oborů je již ustálena na: šestiletý obor hudba nebo zpěv, který se vyučuje na konzervatoři, nebo na čtyřletý maturitní obor ladění klavírů a příbuzných nástrojů s dvojnásobným zaměřením – ladění nebo klavírnictví, které spadá pod střední školu.⁸⁹ Hromadně jsou žáci vzděláváni v předmětech všeobecně vzdělávacích, hudebně teoretických a didaktických. Mezi předměty, které jsou vyučovány individuálně, patří hlavní obor, povinný klavír, improvizace a speciálně pedagogické předměty. Dále jsou studentům k dispozici předměty speciální přípravy, kde se mohou naučit Braillovo notopisu, práci s kompenzačními pomůckami, pódiovému projevu a lepší orientaci v prostoru.⁹⁰

Cílem školy je poskytnout žákům takové podmínky, aby vycházející absolventi měli možnost najít pracovní uplatnění ve vystudovaném oboru na základních uměleckých

⁸⁷ VOLEJNÍK, Rudolf. Nevidomí a inkluze. *Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR* [online]. c 2012-2020, 30. 5. 2016 [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <https://www.sons.cz/Nevidomi-a-inkluze-P4003347.html>

⁸⁸ HAMADOVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. *Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání*, s. 102.

⁸⁹ OSTRANŠKÁ, N. a kol., *Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zrakově postižené 1910-2015: 105 let od založení školy*, s. 9,10

⁹⁰ HOFMANN, Dušan. *Tvorba ŠVP základní umělecké školy pro zrakově postižené*, s. 29

školách, konzervatořích a v uměleckých vzdělávacích zařízeních či v jiných oblastech hudební kultury.

5 VÝZKUMNÁ ČÁST

5.1 Cíle a metodologie

Hlavní cíl praktické části bakalářské práce zjišťuje, na základě rozhovorů se dvěma zrakově postiženými pedagožkami, možnosti vzdělávání, jeho průběh a následné uplatnění jako učitelů hudby. Jsou zde uvedeny jejich osobní zkušenosti jak ze studií, tak i ze zaměstnání, ale také je nastíněno, jak se se svým handicapem vyrovnávaly.

5.2 Výzkumné otázky

1. okruh otázek obsahuje definici zrakové vady, počátky seznámení s hudbou a studiem na základní škole.

2. okruh otázek je zaměřený na průběh studia na konzervatoři Jana Deyla

3. okruh otázek se týká výuky žáků, pracovních zkušeností a úspěchů.

5.3 Metodologie výzkumu

Výzkumným šetřením je kvalitativní metoda, na základě polostrukturovaného rozhovoru se dvěma respondentkami. Na základě domluvy s pedagožkami neuvádím jejich jména a dále je označuji jako respondentky A a B. Oběma byly při rozhovorech kladeny stejné otázky, přičemž doslovné přepisy těchto rozhovorů jsou dále uvedeny v přílohách.

5.4 Charakteristika výzkumného souboru

Obě respondentky byly předem okrajově seznámeny s náplní práce a byly jim nastíněny tematické okruhy, ze kterých otázky následně vyplývaly. Odpovídaly ihned po položení otázky. Rozhovory probíhaly z důvodu nepříznivých pandemických podmínek po telefonu a za pomoci nahrávacího zařízení byly se svolením respondentek zaznamenány a následně přepsány. Nutno podotknout, že doslovné přepisy jejich odpovědí jsou zaznamenány v hovorové češtině.

První rozhovor mi poskytla respondentka A (žena ve věku 65 let), která přišla o zrak kvůli úrazu na základní škole. Druhý rozhovor proběhl s respondentkou B (žena ve věku 59 let), která se narodila se zrakovou vadou, ale v současnosti je již odkázána na své kompenzační smysly.

5.5 Interpretace výzkumných dat

V této části kapitoly jsou interpretována data získaná výzkumným šetřením. Doslovné přepisy rozhovorů jsou uvedeny v příloze.

Při prvním rozhovoru jsem byla zaskočena příběhem nyní již nevidomé respondentky, která se narodila jako zdravá holčička, ale kvůli cizímu zavinění se její život od základů změnil. Přesto se se svým handicapem brzy smířila a naučila žít. Měla to štěstí, že byla odjakživa manuálně zručná, neměla problémy s motorikou a byla velice inteligentní a talentovaná. Původně se chtěla stát lékařkou, což se jí kvůli zranění nepoštěstilo, ale zájem o medicínu zůstává dodnes jejím koníčkem. Díky své pílí, pracovitosti a disciplíně si během studií dokázala poradit se hrou na tři nástroje, a to na stejně vysoké úrovni. Kromě jiného působila také ve sboru a pěveckém kvartetu. Z rozhovoru bylo zřejmé, že na svá studijní léta ráda vzpomíná, přestože musela vynaložit hodně úsilí, aby vše zvládla. Během své práce na ZUŠ jako pedagožka hry na klavír přivedla k lásce k hudbě stovky žáků, kteří byli mnohdy nejen velice úspěšní na soutěžích, ale dokonce se spousta z nich v budoucnu nadále věnovala studiu hudby. Největší problém s odpovědí měla tato respondentka v úplném závěru našeho rozhovoru, kdy jsem se ptala na její životní úspěchy. Její skromnost a životní nadhled na mě udělaly obrovský dojem.

Na rozdíl od respondentky A není respondentka B úplně nevidomá, ale její handicap se rok od roku zhoršuje a bohužel, možná přijde den, kdy přestane vidět úplně. Jako dítě navštěvovala pár let klasickou základní školu, ale později musela přestoupit do školy pro zrakově handicapované. Pocházela (stejně jako respondentka A) z muzikantské rodiny, proto pro ni byla hra na nástroj koníčkem, kterému se v budoucnu rozhodla věnovat. Byla přijata na tehdy ještě výběrovou Deylovu konzervatoř, kde až do maturity studovala. Její zrakové postižení tenkrát nebylo tak závažné jako dnes, a proto si vystačila s tyflotechnickými pomůckami, jako byl například turmon. Na toto období svého života také velice ráda vzpomíná. Byla vždy velice ochotná a laskavá ke svým nevidomým spolužákům, kterým neváhala nabídnout pomoc, když potřebovali. Na konzervatoři studovala hru na kytaru, klarinet a klavír, který byl povinný. Později se rozhodla ke hře na další nástroj, který již studovala soukromě. Během své pedagogické praxe na ZUŠ také vychovala spoustu nadějných hudebníků a úspěšných žáků. Bohužel, obě respondentky se také shodly na tom, že dnes už práce s žáky není taková jako bývala.

6 STUDIUM POD VEDENÍM ZRAKOVĚ POSTIŽENÉHO PEDAGOGA

V této krátké kapitole bych se ráda podělila o několik vlastních zkušeností, které jsem získala při výuce klavíru na základní umělecké škole pod vedením těžce slabozraké pedagožky.

První hodiny klavíru jsem začala navštěvovat v sedmi letech vždy za doprovodu mé matky, která do průběhu hodiny nijak nezasahovala a pouze sledovala, jak výuka probíhá, aby porozuměla technickým základům a mohla mě při domácím cvičení na klavír kontrolovat. (Tento přístup je dle mého názoru naprosto v pořádku a měl by dnes fungovat u všech začátečníků na základních uměleckých školách).

Moje bývalá paní učitelka seděla pokaždé na židli těsně vedle mě. Její zrak nebyl tenkrát ještě tak špatný jako dnes, a tak mohla alespoň podle obrysů dohlížet na správné sezení na klavírní židli a kontrolovat mé pohyby a postavení ruky na klávesách. Dbala na uvolněnost mého hracího aparátu a na znělost tónů, které jsme spolu tvořily (přičemž můj prst byl pod jejím).

Dobře se orientovala na klaviatuře a bez jakýchkoliv potíží doprovázela lidové písničky, které jsme se během prvního roku naučily hrát. S odstupem času a dnešními zkušenostmi včetně výuky hry na nástroj mohu říci, že zvládala vše, co musí umět každý hudební pedagog. Pouze administrativní stránka byla poněkud komplikovanější.

Zadání úkolů na další hodinu nebo i jiné poznámky, například o nadcházejících koncertech, jsem si do žákovské knížky vždy zapisovala sama. Na konci hodiny jsem knížku podala paní učitelce, ukázala jsem jí kam se má podepsat a zapsat známku. Postupem času jsem si zapisovala informace z hodiny i do třídní knihy. Když jsem byla starší, občas jsem kontrolovala a případně doplňovala zápisky z hodin některých dalších žáků. Byly chvíle, kdy mě tyto administrativní záležitosti obtěžovaly, ale dnes jsem za ně ráda. Aniž bych si to tenkrát uvědomovala, byla jsem tímto způsobem od mala vedena k větší samostatnosti, a navíc jsem si jako úplný začátečník připadala důležitě. Vzhledem k tomu, že dnes už jsou papírové třídní knihy na většině základních uměleckých škol minulostí, musela se nakonec moje bývalá pedagožka naučit pracovat s počítačem a vést elektronickou třídnici.

Další pozitivní zkušenost jsem získala uváděním třídních koncertů. Pro paní učitelku bylo příliš komplikované kvůli nesnadné orientaci v prostoru vstávat po každém odehraném čísle, dojít před obecenstvo, uvést dalšího žáka a opět se jít posadit. Vždy tedy pronesla jen pár úvodních slov na začátku koncertu a před posledním číslem večera se se všemi rozloučila. Zbylá čísla uváděli nejčastěji dva její žáci. Uvádění koncertů jsem si vyzkoušela mnohokrát a vždy jsem byla nervóznější z uvádění než ze samotného vystoupení. Přesto mi tyto zkušenosti pomohly naučit se lépe pracovat s trémou a hovořit k lidem, před kterými jsem vystupovala.

Doposud jsem uvedla zážitky, které jsem dokázala zúročit a obohatily tak můj život. Ovšem nyní zmíním i jednu nevýhodu, které lze snadno z pozice žáka „využít“. Když jsem začínala hrát obtížnější skladby a cvičit etudy zaměřené na rozvoj techniky, ne vždy jsem dodržovala správný prstoklad. Mým hlavním cílem bylo naučit se skladby zahrát a nezáleželo mi na tom, zda toho docílím správným způsobem. To, že jsem ublížila hlavně sama sobě, jsem si uvědomila až později, když jsem se připravovala na talentové zkoušky na konzervatoř. Nebyla jsem na tom po technické stránce nejlépe a stálo mě to hodiny a hodiny práce navíc.

Závěrem zmíním to nejdůležitější, co mi hodiny klavíru u mé bývalé paní učitelky daly. Díky jejímu profesionálnímu i lidskému přístupu jsem se naučila hudbu vnímat a prožívat. Získaným citem pro hudbu jsem vždy dokázala posluchače zaujmout. Často mi na hodinách opakovala větu, kterou jí říkával její pan profesor z „Deyláku“. „Musíš hrát tak, aby lidi vstávali ze židlí!“

ZÁVĚR

Hlavním cílem této práce je přiblížení problematiky života nevidomých či těžce zrakově postižených hudebníků v různých historických epochách a v současnosti na základě vyhodnocení praktických zkušeností.

Začátek práce je věnován shrnutí historického vývoje od doby antiky až do současnosti zejména v evropských státech. Je zde popsán přístup tehdejší společnosti k nevidomým, který se začal měnit k lepšímu poprvé v době osvícenství. Od 18. století vznikaly první přelomové vynálezy, které přispěly k integraci nevidomých do společnosti a vedly k možnosti jejich budoucího vzdělávání.

Ve druhé kapitole se pokouším na přiběžích skutečných hudebních osobností definovat typ jejich zrakové vady, do jakých sociálních poměrů se narodili, jaké měli možnosti vzdělání a jakých úspěchů navzdory svému postižení během života dosáhli. Také jsem se zajímala o přístup společnosti k těmto lidem napříč různými staletími.

Dále je práce zaměřena na předchůdce Louise Brailla, kteří se zasloužili o vynález bodového písma, a na samotného Brailla, jeho šestibodové písmo a hudební notaci, která je nepostradatelná pro nevidomé učitele hudby či zrakově postižené žáky.

Hudební vzdělávání je dalším hlavním bodem této práce. Týká se předškolních dětí, které se poprvé seznamují s hudbou, žáků speciálních základních škol a také studentů středních škol. Možnosti studovaných předmětů a oborů jsou uvedeny prostřednictvím konkrétních příkladů dvou škol, a to školy Jaroslava Ježka a konzervatoře Jana Deyla.

Díky zaměření bakalářské práce jsem měla možnost ve výzkumné části uskutečnit rozhovory se dvěma zrakově handicapovanými pedagožkami. Otázky jsou členěny do třech základních okruhů, přičemž se týkají definice jejich zrakového postižení, prvního seznámení s nástrojem, studiem na základní a později na střední škole. V neposlední řadě odpovídaly dotazované pedagožky i na otázky týkající se jejich praxe a metod, které využívají při výuce. Zejména díky těmto rozhovorům jsem si vytvořila mnohem konkrétnější obrázek týkající se dané problematiky.

V úplném závěru popisuji průběh výuky pod vedením pedagoga se zrakovým postižením z pohledu žáka, kde čerpám pouze z vlastních zkušeností, přičemž jsem se podělila o pozitivní i negativní aspekty, které tato výuka může přinášet.

Na základě dvou zmíněných rozhovorů, vlastních zkušeností a dalších informací, které jsem během psaní této práce získala, chci na závěr říci, že cesta, kterou si nevidomí museli projít, než se jim dostalo patřičného vzdělání a uznání společnosti, byla dlouhá a náročná. V dnešní době jsou snahy o jejich integraci čím dál větší, ačkoliv některé školy například nemají dostatek speciálních pomůcek. Jak uvedla jedna z dotazovaných pedagožek, má štěstí, že její manžel je jedním z mála lidí v České republice, který se zabývá přepisem běžného notového zápisu do Braillova notopisu. Jen díky tomu má dostatek materiálů pro výuku svých žáků.

Hudba je pro osoby se zrakovými vadami dle mého názoru ideální možností jejich realizace. Může být nejen jejich zálibou, ale zároveň zde mohou nalézt pracovní uplatnění a stát se tak velkým přínosem pro své okolí.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Andrea Bocelli. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Bocelli

Andrea Bocelli. *Citáty slavných osobností* [online]. 2017, 2017 [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/307980-andrea-bocelli-hodne-lidi-mi-kdysi-rikalo-vzdej-to-jako-slepec/?page=2>

Antonio de Cabezón. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_de_Cabez%C3%B3n

Bandura. In: <https://cz.pinterest.com/> [online]. [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/140806218026620/>

Blind musicians. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Blind_musicians

Blind musicians. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Blind_musicians

Braille Music. *National Resource Center for Blind Musicians* [online]. 2018 [cit. 2021-03-10].

Dostupné z: http://www.blindmusicstudent.org/facts_braille_tech.htm

COLIN, Christine. *Exceptions to the Rule: German Women in Music in the Eighteenth Century* [online]. UCLA Historical Journal, 1994 [cit. 2021-03-04]. ISSN 0276-864X. Dostupné z: <https://escholarship.org/uc/item/04n3657d>

Encyclopedia Britannica [online]. 2020 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Francesco-Landini>

FÜRST, Marion. Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts: Maria Theresia Paradis. *Sophie Drinker Institut: für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung* [online]. Bremen, 2012, 2012 [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: <https://www.sophie-drinker-institut.de/paradis-theresia>

Gaku Biwa. In: Taiko Center Online Shop [online]. c 2021 [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://taiko-shop.com/products/gaku-biwa>

HAMADOVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. *Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání*. 2. vyd. Brno: Paido, 2007.

HOFMANN, Dušan. *Tvorba ŠVP základní umělecké školy pro zrakově postižené*. Brno, 2010. Diplomová. Masarykova univerzita. Vedoucí práce PhDr. Mgr. Helena Vaďurová, Ph.D.

Hudební rozhledy [online]. 59. 2006 [cit. 2021-03-10]. ISSN 0018-6996. Dostupné z: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=236&id_clanku=397#top

Internet encyclopedia of Ukraine: Kobzars [online]. [cit. 2021-02-18]. Dostupné z: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CK%5CO%5CKobzars.htm>

Iridektomie. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: <https://cs.wikiarabi.org/wiki/Iridectomy>

Japanese Traditional Music [online]. Columbia Music Entertainment, 2002 [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20120716191013/http://jtrad.columbia.jp/eng/history01.html>

JELÍNEK, Jiří. *Hudební vzdělávání dětí se zrakovým postižením: metodická publikace*. 2010. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2010. 80 s. ISBN 978-80-7290-473-0.

KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008. ISBN 978-80-7041-250-3.

- Kobzaři a lyrníci na sjezdu v Charkově (1902). In: [Http://www.encyclopediaofukraine.com/default.asp](http://www.encyclopediaofukraine.com/default.asp) [online]. c 2001 [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: [http://www.encyclopediaofukraine.com/picturedisplay.asp?linkpath=pic%5CK%5CO%5CKobzars%20and%20lirnyks%20in%20Kharkiv%20\(1902\).jpg&page=pages%5CK%5CO%5CKobzars.htm&id=5953&pid=3220&tyt=Kobzars&key=Kobzars%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%96%3B+kobzari](http://www.encyclopediaofukraine.com/picturedisplay.asp?linkpath=pic%5CK%5CO%5CKobzars%20and%20lirnyks%20in%20Kharkiv%20(1902).jpg&page=pages%5CK%5CO%5CKobzars.htm&id=5953&pid=3220&tyt=Kobzars&key=Kobzars%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%96%3B+kobzari)
- Kokyu. In: [Https://cz.pinterest.com/](https://cz.pinterest.com/) [online]. [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/502010689684156177/>
- KOLCOVÁ, Kateryna. Kobzárství aneb stát ve státě. *Harmonie* [online]. 2013, [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/kobzarstvi-aneb-stat-ve-state.html>
- KONONENKO, Natalie. *Ukrainian Minstrels: Why the Blind Should Sing: And the Blind Shall Sing*. Dotisk. 711 Third Avenue, New York: Routledge, 2015, 386 s. ISBN 9781317453147.
- KRCHŇÁK, Rudolf. *Nevidomí známí, neznámí*. Praha: Achát, 1992, 216 s.
- LANGNER-LEMERCIER, Sofie, Michael HENNERICI a Christian FOERCH. *A Beautiful Stroke? A Side Note on the 75th Anniversary of the Spectacular Death of the French Organist and Composer Louis Vierne (1870–1937)* [online]. 2012 [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: [doi:10.1159/000342648](https://doi.org/10.1159/000342648)
- Louis Vierne. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: https://www.wikiwand.com/en/Louis_Vierne
- LUDÍKOVÁ, L., MALEČEK, M. 1991. *Tyflopedie III*. 1. vyd. Olomouc: rektorát Univerzity Palackého v Olomouci.

LYDON, Michael. *Ray Charles: Man and Music* [online]. New York: Routledge, 2004 [cit. 2021-03-05]. ISBN 9781135878108. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=tKKTAgAAQBAJ&pg=PR6&lpg=PR6&dq=isbn+0-203-58050-](https://books.google.cz/books?id=tKKTAgAAQBAJ&pg=PR6&lpg=PR6&dq=isbn+0-203-58050-8&source=bl&ots=EGziqJE_cT&sig=ACfU3U0cxbXXz6oTqKs0ixKQVMpCK7s76A&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiGgoOQ4JvAhUOLBoKHZF5BJSQ6AEwAHoECAIQAw#v=onepage&q=isbn%200-203-58050-8&f=false)

[8&source=bl&ots=EGziqJE_cT&sig=ACfU3U0cxbXXz6oTqKs0ixKQVMpCK7s76A&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiGgoOQ4JvAhUOLBoKHZF5BJSQ6AEwAHoECAIQAw#v=onepage&q=isbn%200-203-58050-8&f=false](https://books.google.cz/books?id=tKKTAgAAQBAJ&pg=PR6&lpg=PR6&dq=isbn+0-203-58050-8&source=bl&ots=EGziqJE_cT&sig=ACfU3U0cxbXXz6oTqKs0ixKQVMpCK7s76A&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiGgoOQ4JvAhUOLBoKHZF5BJSQ6AEwAHoECAIQAw#v=onepage&q=isbn%200-203-58050-8&f=false)

LYDON, Michael. *Ray Charles: Man and Music* [online]. New York: Routledge, 2004 [cit. 2021-03-05]. ISBN 9781135878108. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=tKKTAgAAQBAJ&pg=PR6&lpg=PR6&dq=isbn+0-203-58050-](https://books.google.cz/books?id=tKKTAgAAQBAJ&pg=PR6&lpg=PR6&dq=isbn+0-203-58050-8&source=bl&ots=EGziqJE_cT&sig=ACfU3U0cxbXXz6oTqKs0ixKQVMpCK7s76A&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiGgoOQ4JvAhUOLBoKHZF5BJSQ6AEwAHoECAIQAw#v=onepage&q=isbn%200-203-58050-8&f=false)

[8&source=bl&ots=EGziqJE_cT&sig=ACfU3U0cxbXXz6oTqKs0ixKQVMpCK7s76A&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiGgoOQ4JvAhUOLBoKHZF5BJSQ6AEwAHoECAIQAw#v=onepage&q=isbn%200-203-58050-8&f=false](https://books.google.cz/books?id=tKKTAgAAQBAJ&pg=PR6&lpg=PR6&dq=isbn+0-203-58050-8&source=bl&ots=EGziqJE_cT&sig=ACfU3U0cxbXXz6oTqKs0ixKQVMpCK7s76A&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiGgoOQ4JvAhUOLBoKHZF5BJSQ6AEwAHoECAIQAw#v=onepage&q=isbn%200-203-58050-8&f=false)

MILLER, Brian. History of the blind. *Encyclopedia Britannica* [online]. 11. 2. 2015 [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/history-of-the-blind-1996241/The-blind-during-the-Enlightenment>

Music Braille Code, 2015 [online]. Kentucky: American Printing House for the Blind, 2016 [cit. 2021-03-10]. ISBN 978-0-9859473-6-1. Dostupné z: http://www.brailleauthority.org/music/Music_Braille_Code_2015.pdf

Music Braille Code, 2015 [online]. Kentucky: American Printing House for the Blind, 2016 [cit. 2021-03-10]. ISBN 978-0-9859473-6-1. Dostupné z: http://www.brailleauthority.org/music/Music_Braille_Code_2015.pdf

Music Braille. In: American Printing House [online]. c 2021 [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: https://braillebug.org/music_braille.asp

Niněra. In: Wikimedia commons [online]. 2005 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louvet_Drehleier.JPG

OSTRAŇSKÁ, Naděžda, P. KLOUB, K. KOŠČÍKOVÁ, M. KOZINOVÁ a L. VYTLAČIL. *Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zrakově postižené 1910-2015: 105 let od založení školy*. Praha: Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zrakově postižené, 2015. ISBN 978-80-260-8780-9.

Oxford music online [online]. Oxford University Press, c 2021 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>

PETER, Burkhard. Mesmer, Franz Anton. In: *Personenlexikon der Psychotherapie*. Springer, Vienna, 2005. p. 325-327.

PRAEFCKE, Andreas. Složené kompoziční panely Marie Theresie von Paradis. In: Wikimedia Commons [online]. 2010 [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kompositionstafel_Paradis_Wien_SAM_1026.jpg?uselang=de,%20p%C5%99%C3%ADstup%202.%20kv%C4%9Btina%202012

PRESCOTT, John Richard. *A Miracle of Art and Nature: The Role of Disability in the Life and Career of a Blind Eighteenth-Century Musician* [online]. University of California, Berkley, 2011 [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: <https://escholarship.org/uc/item/6cn0h2r2>. Disertační. University of California, Berkley. Vedoucí práce Davitt Moroney

PRESCOTT, John Richard. *A Miracle of Art and Nature: The Role of Disability in the Life and Career of a Blind Eighteenth-Century Musician* [online]. University of California, Berkley, 2011 [cit. 2021-03-02]. Dostupné z: <https://escholarship.org/uc/item/6cn0h2r2>. Disertační. University of California, Berkley. Vedoucí práce Davitt Moroney.

PROFANTOVÁ, Nad'a a Martin PROFANT. *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*. 2. vyd. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-219-8.

Shamisen. In: <https://cz.pinterest.com/> [online]. [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://www.pinterest.de/pin/176273772904467354>

SITTA, Miroslav. *Francouzský varhanní symfonismus od C. Francka po Ch. M. Widora* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: https://theses.cz/id/xbh5rq/Miroslav_Sitta_Francouzsk_varhann_symfonismus_od_C_Franc.pdf. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce prof. MgA. Petr Planý.

SMÝKAL, Josef. *Pohled do dějin slepeckých spolků*. 1999.

SMÝKAL, Josef. *Hudební výchova nevidomých dětí* [online]. 1972 [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://smykal.ecn.cz/publikace/kniha03t.htm>. Rigorózní.

SMÝKAL, Josef. Pohled do dějin slepeckých spolků - I. In: Studie a statě [online]. Brno: © Technické muzeum v Brně, oddělení dokumentace tyflopédických informací, 2011 [cit. 2021-04-07]. ISBN 978-80-86413-82-2. Dostupné z: <http://www.apogeum.info/smykal/index.php?docid=31>

SMÝKAL, Josef. Demokratizace výchovy a vzdělávání nevidomých. In: Studie a statě [online]. Brno: © Technické muzeum v Brně, oddělení dokumentace tyflopédických informací, 2011 [cit. 2021-04-07]. ISBN 978-80-86413-82-2. Dostupné z: <http://www.apogeum.info/smykal/index.php?docid=3>

SMÝKAL, Josef. *Tyflopédický lexikon jmenný*. 2. vyd. Brno: Technické muzeum v Brně, 2006. Knižnice oddělení dokumentace tyflopédických informací. ISBN 80-86413-30-6

Veresaivská kobza. In: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana [online]. 2012 [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:KobzaOfVeresai.jpg>

VOLEJNÍK, Rudolf. Nevidomí a inkluze. *Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR* [online]. c 2012-2020, 30. 5. 2016 [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <https://www.sons.cz/Nevidomi-a-inkluze-P4003347.html>

World Health Organisation: Cataract [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: <http://www.emro.who.int/health-topics/cataract/>

Zdravotnictví a medicína: Tělesně postižený mezi námi [online]. 2008 [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://zdravi.euro.cz/clanek/sestra/telesne-postizeny-mezi-nami-363473>

PŘÍLOHY

Příloha č. 1 – Rozhovor s respondentkou A

1. okruh otázek

Můžete blíže specifikovat Vaši zrakovou vadu?

„Já mám utržené obě sítnice, při pádu mě shodil chlapec ve škole. Úmyslně, ze schodů. Stalo se to v osmi letech. Já jsem viděla, do druhé třídy jsem ještě chodila do školy pro normální děti a ve druhé třídě hoch z páté třídy, takový raubíř, se rozběhl po chodbě. On to nedomyslel a rovnou do mě strčil. Já jsem spadla po hlavě po schodech dolů, asi 4 metry. A když jsem se zvedla, tak mi oči blikaly jako žárovka. Pochopila jsem, že něco není v pořádku. Další den ráno jsem se probudila a už jsem neviděla vůbec. Bohužel poté jsem musela nastoupit do školy pro děti s vadami zraku a tam jsem se pak učila Braillovo bodové písmo. Takže od té třetí třídy už jsem chodila tam.“

Pocházíte z muzikantské rodiny, která Vás vedla ke hře na nástroj nebo to bylo Vaše rozhodnutí?

„Já jsem měla strejdu, vynikajícího houslistu a on hrával i v Košickém rozhlasovém orchestru. A víceméně, spíš hudbu jsem měla ráda a ono to vyplynulo z toho, že, když jsem nastoupila do té školy pro děti s vadami zraku, tak v páté třídě moje třídní paní učitelka viděla, že jsem šikovná (když to vezmu zpětně, tak jsem nastoupila v září do školy a už v listopadu, za dva měsíce jsem četla z čítanky se všema). Takže za dva měsíce, to oni tak jako sledovali a v pátý třídě na pololetním vysvědčení paní učitelka říká: „Vždyť ty máš samý jedničky, nechtěla bys začít na něco hrát?“ a já jsem řekla „Ano“. Takže to vyplynulo víceméně z toho, že ti nevidomí jako tak v té době moc možností neměli. Ano, mohla jsi, třeba, to bylo ojediněle, dostat se dejme tomu třeba na vysokou, ale obecně bylo to řemeslo telefonisté, košíkáři, čalouníci, kartáčníci, maséři, a to bylo všechno. A učitel hudby, že. „

V kolika letech jste se začala věnovat hudbě na hudební nástroj?

„Mě to tedy ohromně chytlo, takže v tý pátý třídě v pololetí jsem začala na akordeon a tam nastoupila učitelka právě z „deyláku“ a ona viděla. Viděla slušně. Tak ta mě učila na akordeon a v sedmý třídě na piano. Myslím si, že to vyplynulo už z toho, že mě tam ti pedagogové takhle nasměřovali. „

Vzpomenete si, jak probíhalo Vaše první seznámení s nástrojem?

„Musím říct, že tím, jak mě to táhlo, protože my jsme doma měli tenkrát knoflíkový akordeon v rodině, tak to už jsme doma podle sluchu zkoušeli leccos, takže mě to lákalo. Naštěstí já jsem nikdy neměla manuální potíž orientovat se hmatem a pochopit včas cokoliv. Naštěstí jsem byla obdařena takovými dary.“

Když jste byla ještě na ZŠ, rozvíjeli zde učitelé vaše kompenzační smysly (sluch, hmat, ...)? Pokud ano, tak jakým způsobem?

„Já bych řekla, že tam se nám ohromně věnovali obecně. Skutečně nás třeba vedli k samostatnosti. Jako příklad uvedu, že na takovém pracovním vyučování, my jsme tehdy pletli na pěti jehlicích, my jsme dokázali ušít ručně zástěru, se vším všudy, i s kapsičkou i s pentlema. Takže bych řekla, že tam ta péče jako tak, byla na vysoký úrovni. To musím říct.“

2. okruh otázek

Kdy jste se rozhodla pro studium na konzervatoři Jana Deyla?

„Tak už v té době, dejme tomu, když už jsem hrála na ten akordeon, mi bylo jasné, že pokud něco dělat, nějaký možnosti jsem měla. Já jsem chtěla být lékařkou a dodneška je to můj velký koníček a myslím si, že vím o medicíně hodně, takže to vím, že když jsem ztratila zrak, tak jsem mamince řekla: „Takže to už nebudu paní doktorkou?“ No a to víš, že už mi bylo jasné, že asi jiná cesta pro mě není a vzhledem k tomu, že mě to velice bavilo, vždyť já jsem cvičila dvakrát denně. Ráno, když jsem šla na snídani, tak jsem se nechala budít, už jsem ráno třičtvrtě hodiny cvičila a večer taky.“

Podporovala Vás rodina ve Vašem rozhodnutí?

„Velice.“

Na Deylovu konzervatoř jste musela odejít ze Slovenska do Prahy?

„Ano do Prahy, jiná cesta nebyla. Byl to pro mě těžký oříšek. Nechtělo se mi z domova, strašně.“

Byla jste celou dobu na internátu?

„Ne, celou dobu ne, třeba o Vánocích, pak na Velikonoce a na velký prázdniny.“

Seznámila jste se během studia na konzervatoři se hrou na více nástrojů?

„Naše konzervatoř má sedm let, ne šest, ale sedm z toho důvodu, že u nás byla dvouoborovost. Ono se pečovalo tak o ty nevidomé, aby měli více možností při uplatnění. Takže já jsem byla jako hlavní obor přijímaná na akordeon, ale i na klavír jsem dělala zkoušky. Protože na piano, když jsem cvičila dvakrát denně, tak já jsem si klidně mohla

tyhle dva nástroje ponechat. Když jsem chodila na piano k profesorovi na konzervatoři, tak druhý obor se tam vybíral ve druhém ročníku. V prvním ročníku ve druhém pololetí mi říká pan profesor: „Prosím vás, vy hrajete na ten klavír jako hlavní obor.“ No jo, jenomže já, když jsem slyšela ty klarinety vytrubovat, a literaturu co hráli straší spolužáci, já jsem se tak nadchla pro klarinet kvůli literatuře! ... (smích) Samozřejmě, já jsem se zmínila před tím mým učitelem klavíru a on mi říká: „Nedělejte to, můžete mít jako druhý obor ten klavír, máte to jednodušší, nepřidělávejte si práci“. Já jsem si ten klarinet opravdu vzala. Dneska kolikrát se divím, když to vezmu zpátky, já jsem dělala tři nástroje, opravdu na vysoké úrovni všechny rovnocenně. Do toho jsem byla v pěveckém souboru, klarinetovém souboru. Já jsem to všechno stíhala. Ale já jsem vstávala velmi brzy ráno. Už v pět ráno jsem chodila cvičit, do sedmi, na jeden nástroj a v průběhu dne do večera se mohlo do devíti cvičit. A tak já jsem si ten klarinet vzala, a pan profesor mi říká po půl roce, „Nelitujete toho?“ No to víš, já už jsem to zpátky nemohla vzít, že. Už jsem to musela dělat. Výhoda byla velká, že já jsem měla techniku vypracovanou z těchto dvou klávesových nástrojů. Takže u klarinetu se jednalo jenom o paměť.“

Je to najednou úplně jiný nástroj, to vám to nedělalo problémy?

„Ne, vůbec ne. Muselo se zvládnout. Když je poctivost a zodpovědnost, tak ti to nedá dodělat, když už to máš. I když jsem si ušila sama na sebe bič.“ ... „Ještě mimo sborový zpěv jsme dělali na profesionální úrovni pěvecké čtyřhlasy, zpívali jsme a' capella a to byla rarita, protože jsme byli schopní ve čtyřhlase přejít o půl tónu výš, o půl tónu níž. A to všechno jsme stíhali. Ale ve velmi špatných podmínkách ještě upozorňuju. Pro představu, na akordeon jsem cvičila pouze na toaletě. Tam jediné bylo volno a to tak, že se posadíš k radiátoru, noty jsem dala na radiátor, kde ti to pomalu padalo, vezmeš si židličku. Nešlo to jinak. Po schodech se cvičilo, na jednom schodišti třeba kytara, flétna, tam nebyly vůbec dobré podmínky.“

Měla jste nějaký oblíbený předmět?

„Měla jsem ráda harmonii, to ano. U vás se dělá harmonie hlavně písemně, po nás se chtěla v praxi. To znamená, okamžitě u klavíru jsi musela předvést na místě. Např. Píseň práce za pomoci mimotonálních dominant a neapolského sextakordu, šup, šup, šup, vše jsi musela udělat v hlavě a okamžitě tě známkoval. Tak přísného učitele jsme měli. Dneska, to už je o něčem jiném. A to se chodilo často hrát na koncerty do různých měst, třeba na týden. No a museli jsme stíhat i literární předměty. Vážně jsem měla výhodu, že jsem byla disciplinovaná, vstávala jsem v pět, do sedmi jsem měla odcvičeno atd.“

Co pro Vás bylo při studiu na konzervatoři nejtěžší?

„Já jsem nepociťovala, že by mi něco nešlo, nebo bych se s něčím musela poprat. Nejtěžší byly podmínky v tom smyslu, že opravdu nebylo kde cvičit. Já jsem si šla obsadit třídu, dala jsem si noty na klavír. Přišel někdo, klidně tě vyhodil, když byl starší, já jsem nedokázala odporovat (smích). Za nás ty podmínky byly opravdu ošklivé.“

Jaký jste měli na konzervatoři kolektiv?

„Já myslím, že tak jako všude. Na internátě nás bylo třeba kolem padesáti Slováků, to je úplně odlišná mentalita než děti v Čechách. Dám příklad: Sedla jsem na schody a večer se třeba zpívalo. My jsme byli zvyklí zpívat no a pak ti Češi spolužáci, se přidávali. Taková družnost. A zpívalo se třeba hodinu. Sedla jsem s akordeonem a hrálo se.“

Přineslo Vám studium na konzervatoři kromě ovládnutí hudebních dovedností i jiné cenné „rady do života“?

„Tak ono, jak bych řekla, rady... Já jsem třeba měla výborného pedagoga na klarinet. Nechci říct po té stránce odborné, ale já jsem ho spíš obdivovala (říkali jsme mu chodící encyklopedie). Všecko z hlavy uměl. Třeba příklad: Premiéra „Prodanky“ byla tam a tam, hrál to ten a ten na c klarinet, a ten udělal kiks atd. Na cokoliv jsi se jako zeptala. A byl to takový charakterní člověk. Tak spíš to byly takové dobré příklady. Pan učitel na klavír, to byl takový mírumilovný člověk. On sice pracoval s bodovým písmem i s černotiskem, ale trochu viděl. Byl spíš slabozraký. Zase bych řekla, že my jsme měli krásný vztahy. On nebyl tolik mluvný, ale měl mě moc rád. Dělal třídní přehrávku třeba a učil nás poslouchat jeden druhého. Vždycky říkal: „Vyjmenuj 3 za sebou, kdo se ti víc a čím líbil.“ Tím nás učil poslouchat, vnímat. Jestli umíme dobře ty skladby poslouchat. A vždycky jsem u něj vyhrávala, až mi to bylo trapný (smích). A po všem nás odměňoval vždycky. Takže spíš asi ty osobnosti tam byly charakterní, na výši. Samozřejmě ne všichni, to jako všude, ale je pravda, že ta škola měla v té době vysokou úroveň. Protože když jsem já maturovala, tak tam byla paní (předsedkyně poroty z AMU) a ta nahlas řekla: „Vůbec jsem si nemyslela, že ta škola je na tak vysoké úrovni.“ Já si myslím, že dneska už to takový tam úplně není. Jedinci ano, ale tehdy jako opravdu v obecném duchu. On byl v té době nevidomý ředitel, ale řekla bych, že se velice tu školu snažili prezentovat, aby se o nás vědělo. Vždyť my jsme tolik chodili na zájezdy, koncertní turné až nám to vadilo, že nemáme čas pořádně cvičit. Ale dneska je to zase méně, než bývalo za nás. Ale chci říct, že to bylo dobře. To bylo jenom dobře! S orchestrem se hrávalo, konkurzy bývaly, ...“

Jak probíhala běžná hodina a) na nástroj hlavního oboru b) na další povinný nástroj, případně jaký?

„Já jsem měla první dva roky bohužel učitelku, která spíš učila povinný klavír. Ale já jsem byla takový samostatný dravec a mě to vadilo že jsem u ní. Z toho důvodu, že mi na hodině pletla nebo četla noviny. Strašně mě to uráželo. Protože ty kovové jehlice slyšíš, jak cinkají. Papír novinový slyšíš, že si tam obrací stránky. A pak ještě dodávala: „Ty jsi tak šikovná, samostatně si děláš dynamiku, registraturu, děláš si všechno sama. ... No myslíš že pro mě to byla pochvala? Vůbec ne.

Tak jsem pak na konci prvního ročníku přešla. Vedle učil profesor, kterému končilo šest absolventů, akordeonistek. Šla jsem za ním a poprosila jsem ho, jestli by si mě vzal a on slíbil že ano. Takže od druhého ročníku jsem chodila k němu. A ten chodil po sborovně: „Ta je hrozný žrout, ta všechno udělá!“ Ale byl jako dobřej, náročněj, což já jsem chtěla vždycky, přísnou ruku nad sebou. Čím mi dal těžší skladbu, tím víc mě to vedlo k tomu, že jsem se chtěla do toho zakousnout a dokázat si, jestli ji ještě zvládnu. Jednou hledal ve skříni pro mě skladbu, a tak si pro sebe povídal „No, tak tuhle tady ještě nikdo pořádně nezahrál.“ A já říkám: „Pane profesore, dejte mi ji.“ Fakt že to bylo strašný. To byl exotický tanec, nikdy nezapomenu. Nejhorší na tom byly opravdu exotické melodie, kdy jsi nemohla najít prstoklad. A já jsem šla ve čtvrtek na hodinu a on povídá: „Tak kolik umíš?“ říkám „Celý“ „Nepovídej, ty jsi d'ábel.“ ... On byl přísněj, ale zároveň vím, že si mě vážil, že jsem pracovitá. Takže ty hodiny byly fajn. To byly takové perličky, že jsem hrála Czerny 299 etudu jedenáctku a na konci je figurace: f-h-c-e dvanáctkrát. No a já jsem samozřejmě už nepočítala a hrála jsem to jedenáctkrát. Najednou bouchnul do stolu „Co děláš?“ a ticho. „No víš, jak to bylo senzační a ty nemůžeš dopočítat? Jdi si to naštudovat na záchod a přijdeš za hodinu.“ No a musela jsem přijít za hodinu. Tak byl přísný. A bylo to. ... Jó mě to bavilo, víš.“

Jak jste se naučila orientovat na klaviatuře?

„Tak víceméně, akordeon je skoro totéž, akorát akordeon je užší klaviatura. No já myslím že zase tady je důležité mít dobrou představivost. Příklad: „Když máš skok na klavíru, tak tam můžeš očima. Ale já ten skok musím cítit přesně ve svalech. Kolik skočit, jak daleko, jakým způsobem odrazit. Musíš zapojovat tyto věci.“

Jak probíhal nácvik nové skladby?

„Tak mi otevřeš noty, já se učím spoustu doprovodů s dětma a rovnou je musím dávat do paměti. Já si přečtu takt pravé ruky, levé a my to máme do sebe psané. A to, co si přečtu, na začátku třeba dva, tři takty a zahraješ si to. Takže je to vlastně daleko časově

náročnější než ty, která otevřeš a hraješ. Ale my musíme rovnou do paměti. Nám nic nezbejvá. Takže obecně v životě my musíme daleko víc vynakládat úsilí pro všechno než zdravý člověk. Daleko víc. Jedině z paměti.“ ... „Každý nástroj má ještě svoje specifické znaky. Klavír je těžkej. To musím říct, ono je to těžké na čtení. Na klarinet to bylo jiné, máš stále jednu osnovu, to šlo jednodušeji. Jinak píšou v republice jenom dva lidé noty. Nikdo to dělat nechce, nijak to není placený a je to obtížné.“

Co Vám ze začátku při osvojování si hry na nástroj dělalo největší problémy?

„Obecně fakt, nevzpomenu nic, co by mi dělalo větší problémy.“

Byl/a Váš pedagog/pedagožka hry na nástroj také zrakově handicapovaný/á?

„Na akordeon viděla slušně ta učitelka, co jsem jí měla v té páté třídě. Pak ten pan profesor na klavír, ale pracoval s obojím, jak jsem řekla. Jak s bodovým písmem, tak s černotiskem.“

Jak to bylo se zaměstnanci na konzervatoři?

„Bylo více těch, co neměli zrakovou vadu, těch nevidomých tam bylo pár.“

Čeho jste si na svém pedagogovi hlavního oboru cenila nejvíce?

„Právě ten jeho tah. Že mě tahal dopředu. Určitě bylo vidět, že jde na mě cílevědomě. „

3. okruh otázek

Jak na Váš handicap reagují Vaši žáci?

„Já myslím, že to je o zvyku. Když ty malé děti dostaneš jako první třídy třeba, tak akorát jim musíš říct, že mi musejí odpovídat a ne kejvat. Někteří ti kývou hlavou. Tak říkám: „Musíš mi odpovědět, abych věděla, jak reaguješ.“ A pak říkám: „Budu ti sahat na ruku, abych věděla, jak ji máš volnou, lehkou, ale zároveň ty budeš na moji sahat, abys cítil, jak má být volná“. A když si takhle zvyknou od mala, tak pak ... žádný problém.“

Jak se žákem postupujete při studiu nové skladby?

„Zase záleží individuálně, jak kdo. Zadáš něco, tak upozorním. Ta skladba je taková a taková, pozor dávej na toto a toto. Napřed se to nauč doma zvlášť, spočítej si abys to měla rytmicky dobré. Pak se to sama snažím pro ty malý děti naučit z paměti a zahraju jim to. A cokoliv, když nebudete vědět, pokud tam sedí maminka, zavolejte, opravíme, připomeneme.“

Učíte pouze z not, které máte v bodovém písmu?

„Já mám tytéž noty jako žák v bodovém písmu. Všecky noty, co mám černotiskové, tak mám i bodový. Ale já mám výhodu, že mi to psal manžel, oproti ostatním pedagogům. Jinak nevím, jak bych to dělala. Musela bys vycházet jenom z toho co vlastníš. „

Jak používáte hudební teorii při výuce klavíru?

„Okamžitě, co v tý skladbě nebo etudě vznikne. Všechno rovnou, nehledě na to, co berou na nauce. To mě celkem nezajímá, to ať si dělají oni, ale mě, co moje látka přináší, to jim vysvětluju.“

Co je pro Vás při výuce začínajícího žáka nejtěžší?

„Aby to dítě sledovalo. Protože, příklad: Jsou děti méně soustředěný, jsou děti dobře soustředěný a někdy koukají kdo ví kam, což já nepostřehnu. Ale kontroluji si to otázkama: „Cože jsem to říkala na konci?“. Musíš být vynalézavá a potom už si dávají pozor, žejo. Horší je, když už jsou děti větší a něco hrajou v tempech. Tak to víš, řekneš jim prstoklad. Ale potom, když ty děti to dostanou trochu do ruky, tak už ty prstoklady nehlídají. A hrajou si po svém, tak to je horší. Pokud vysvětluju stupnice, na začátku hrajou zvlášť, pak dohromady i v pomalém tempu uhlídat obě ruce. Sahám na ruce žejo. Ale říkám, někdy ty děti starší, když dostanou něco do ruky, tak ten prstoklad si udělají svůj. Proto zdůrazňuji: „Máš ho tam psaný? ... Výborně, tak se ho budeme držet, to píšou chytrí páni. (smích)“

Bylo pro Vás obtížné po ukončení studia najít si práci v oboru?

„Ne ne.“

Co vás na vaší práci nejvíce těší?

„Tak právě když vidíš zakrátko výsledky, ... třeba letos jsem dostala v září malinký děti, první třídy a už v říjnu hrajou na koncertě. Jo? Tak vidíš ten postup, že nic neuměli a už jsou schopní zahrát veřejně.“

Práce s dětmi vás těší?

„Tak obecně těší, i když každý ti poví, že teď je horší období, úplně jiné generace než třeba před pěti, deseti lety. Víš, ono je to chyba ve výchově v tom smyslu v rodinách, že dneska vedou děti k přehnané sebevědomosti. I malé děti jsou schopné si něco prosazovat. To nebývalo. No a teď jim za každou hloupost řeknou: „To bylo super!!“ A ono to super není. Tím ty děti „křivěj“, oni potom nemají přehled, co je dobře a co není. A já jako naopak se ptám: „Co myslíš, bylo to dobře nebo ne?“ A podle toho už pozoruješ to vnímání těch dětí. No, takže ta práce, to jsem chtěla říct, je těžší, než bývala. Těžší, protože to dítě bylo poddajnější. „Už to není škola, ale kroužek. Takže o to těžší ta práce je. Těšilo mě to víc chci říct, než teď. „

Co považujete za Vaše největší pedagogické a hudební úspěchy?

„Aj aj aj, když o tom se mi špatně povídá (smích). Tak já myslím, že dost dětí je na konzervatoři. Můj pan ředitel je můj žák vlastně (smích). Jako pedagogové učí po hudebkách, pak spousta dětí šlo na Pedagogickou školu s hudebním zaměřením, takže taky bych řekla, že si dobře počínají. Snažili jsme se hodně na soutěžích, děti vyhrávaly první místa, i na celostátních soutěžích byly, ... takže, snažili jsme se no.“

Příloha č. 2 – Rozhovor s respondentkou B

1. okruh otázek

Můžete blíže specifikovat Vaši zrakovou vadu?

„Já jsem se narodila už se zrakovou vadou a potom díky některým doporučeným kapkám jsem získala sekundární zelený zákal, který bude asi postupovat dál.“

Pocházíte z muzikantské rodiny, která Vás vedla ke hře na nástroj nebo to bylo Vaše rozhodnutí?

„Určitě, u nás se vždycky hrálo, pocházím z muzikantské rodiny.“

V kolika letech jste se začala věnovat hudbě na hudební nástroj?

„Od čtvrté třídy jsem hrála, ale soukromě, protože mě nevzali do hudebky, když jsem neviděla pořádně.“ „To až potom v té šesté třídě, když jsem šla do Litovle, do školy pro slabozraké.“

Byla jste od začátku rozhodnutá pro konkrétní nástroj nebo jste vybírala z více možností?

„Ono toho na výběr taky moc nebylo, prostě, začala jsem hrát na klavír, no a potom, když jsem musela do té Litovle ze školy, tak tam byla možnost studium klarinetu. Tak jsem ho přijala.“

Vzpomenete si, jak probíhalo Vaše první seznámení s nástrojem?

„Prostě jsem začala hrát. Protože když v tom prostředí žiješ, tak se to chceš naučit. Chceš hrát, tak prostě cvičíš, ani mě nenapadlo, že se mi třeba nechce. Prostě, dostala jsem nějaký úkol, tak jsem se ho snažila za ten týden naučit, tak holt prostě to tak bylo.“

Když jste byla ještě na ZŠ, rozvíjeli zde učitelé vaše kompenzační smysly (sluch, hmat, ...)? Pokud ano, tak jakým způsobem?

„To nikdo nerozvíjel. Buď to bylo: „Tady máš Braila a nauč se to, (no a já jsem ho tenkrát ještě nepotřebovala, pracovala jsem s tím turmonem), nebo no, tak tady pracuj a hotovo.“ ... „Nikdo tě nějak neoprašoval. „Tady to máš a pracuj.“ „Kdybych byla v normální škole, tak bych toho asistenta asi potřebovala, protože já jsem na tu tabuli fakt neviděla. A proto tenkrát jsem šla na ten druhý stupeň už do té školy pro slabozraké, protože my jsme tam mohli k tabuli, zápisy nám diktovali. Takže ono opravdu, když je někdo v normální škole, tak asistenta potřebuje.“

2. okruh otázek

Kdy jste se rozhodla pro studium na konzervatoři Jana Deyla?

„No tak rozhodla, protože mi nic jiného nezbylo (smích).“ „Hned od šesté třídy, protože, když máš takový dítě, tak už musíš uvažovat kam ho směřovat, takže to už bylo tak naplánované. Když mě naši tenkrát vezli do té Litovle, tak tam byla paní učitelka, která měla vystudovanej „deylák“. No tak tam byly možnosti, co se mnou. Buď budu cvičit a pracovat a udělám zkoušky anebo půjdu prodávat „papírky na záchod“ (smích). Já jsem tu hudbu měla ráda a neměla jsem žádné problémy s tím abych hrála no.“

Podporovala Vás rodina ve Vašem rozhodnutí?

„No tak nic jiného nezbylo vid' (smích), protože to jinak nešlo. Ono, kdo nemá v rodině zázemí, tak od toho byla ta škola, vychovatelky a tak. „

Deylova konzervatoř byla výběrová škola?

„No tak ano, určitě, tam se dělaly normálně zkoušky, tak, jak na střední školu. A jak říkám, tam byli opravdu vynikající lidi, vystudovali vysoké školy, AMU třeba.“ ... „Víš co, on byl i gympl, ale co s ním. Jako tam pro nevidomýho člověka, nebo slabozrakýho to je hroznej problém.“

Seznámila jste se během studia na konzervatoři se hrou na více nástrojů?

„Tak tam byla ta dvojborovost, dneska to zrušili. Bylo to hlavně proto, že ti lidé nemůžou hrát v orchestru. Nemůžou „listařit“. Tak abych měla možnost ovládat ještě jiný nástroj. Já jsem vlastně hrála na klarinet, na kytaru a na klavír, který je vlastně normálně povinný na konzervatoři.“ ... „Na hoboj jsem jezdila později soukromě.“

Měla jste nějaký oblíbený předmět?

„Prostě jsi hrála na ty nástroje no. Oblíbený ne, tak nějak normálně. Ono toho máš dost, když se máš učit na ty tři nástroje, takže jsi vlastně nic jiného nedělala, než se učila nazpaměť a hrála jsi. „

Používala jste klasické noty (černotisk) nebo noty přepsané v Brailu?

„Tenkrát ještě ne, bylo to všechno na hranici, bylo to složité. Třeba s tím turmonem, protože to ti zabere jenom malinkou plochu a nesmíš se ztratit, nesmí se ti trást ruka, musíš ji vést tu ruku přímo podél toho řádečku, aby ses neztratila. Není to jednoduchý no, je to unavující.“

Byli i tenkrát přijímáni na Deylovu konzervatoř studenti, kteří měli jen pár dioptrií?

„Stačilo to a tenkrát to taky mělo svůj význam, protože zase ty lidi, kteří byli ochotní, tak ty nevidomý lidi vodili. Já si vzpomínám, že jsem šla na koncert a měla jsem dva

slepce. Jednoho z jedné strany a druhého z druhé strany. Nebo někdo něco potřeboval, nakoupit, tak to byly úplně běžný, že jsi s tím nevidomým kamarádem šla, pomohla jsi mu něco zařídit, udělat, ... Samozřejmě jako všude, byli lidé, kteří měli nějaké sociální citění, tak to třeba někteří nedělali, ale já jsem to zrovna dělala. Já jsem mnohokrát šla nakoupit a měla jsem z každé strany slepce.“

Co pro Vás bylo při studiu nejtěžší?

„Nevím, já jsem to tak nějak nerozlišovala. Když bylo potřeba se s něčím poprat, tak jsem se prostě snažila to vykonat a tím to končilo.“

Jaký jste měli na konzervatoři kolektiv?

„Jako všude. Byli tam lidé hodní, ale byli tam taky podrazáci. Tenkrát to bylo ještě jinačí a dnes už je taky taková víc „odlidsťená“ doba, ale jako všude. V každém společenství nacházím lidi, kteří jsou velice laskaví, ochotní, skromní a v tom samém společenství najdeš lidi podlý. Jednou, to jsem byla ještě na devítiletce, to jsme byli v nějakém táboře pro handicapované děti a ty děti co byly na vozíčku, tak se smáli nám, že se na něco zblízka díváme. Neskutečný (smích).“

Přineslo Vám studium na konzervatoři kromě ovládnutí hudebních dovedností i jiné cenné „rady do života“?

„Ty rady do života, to si člověk během života utváří. Nemůžu říct, že člověk, když je mladý, tak ještě ty zkušenosti nemá, ale postupem času...“

Jak jste se naučila orientovat na klaviatuře?

„Tenkrát jsem na to viděla, ale tomu dítěti to musíš vysvětlit podle hmatu. Dvě-tři, dvě-tři, že je na prostředku toho pultu. Jedna malá holčička, když jsem jí učila, tak řekla: „Já si to paní učitelko pamatuju, protože jednočárkované c mám naproti pupíku.“ Anebo jsme vymyslely (protože si nemohla zapamatovat názvy not pozpátku): Pan Gott hraje na flétnu s Evičkou, bydlí spolu v domě a jedí citrón.“

Jak probíhal nácvik nové skladby?

„Nikdo se s nikým nebavil. „Tady máš noty a nauč se to.“ Bud' ses to naučila Braillem nebo tím turmonem že jo, no a dneska se to učím, že si někomu řeknu, aby mi to nahrál a učím se to jako písničku odposlechem.“

Co Vám ze začátku při osvojování si hry na nástroj dělalo největší problémy?

„Já jsem to tak nevnímala.“ ... „Chodila jsem k jednomu panu profesorovi, který mě učil nátisk, ale taky si pamatuju, že jsem pak konzultovala nátisk na klarinet s nějakými kluky, co chodili k němu, a tak prostě jsem nátisk předělala a no a představ si, že je jiná doba a zjistila jsem, že se hraje zase jiným nátiskem (smích).“

Byl/a Váš pedagog/pedagožka hry na nástroj také zrakově handicapovaný/á?

„Ten pan profesor na klavír, ten byl no. U něho jsem si vlastně všimla, že si sahá na tu ruku, a to jsem si tak nějak uvědomila, že je to potřeba, abych si zkontrolovala postavení ruky. Pan profesor na klarinet handicapovaný nebyl, to ne, ani na kytaru.“

Učitelé na Deylově konzervatoři byli handicapovaní i bez handicapu, bylo to třeba půl na půl?

„Ano, byli no.... Tak to ti neřeknu, teď nevím. Asi ne půl na půl, ale handicapovaní tam byli taky. Třeba pan profesor, co učil ladění.“

Čeho jste si na svém pedagogovi hlavního oboru cenila nejvíce?

„(smích) ... Víš co, já jsem na ten hlavní nástroj, na ten klarinet měla 3 pedagogy. Jeden mě nic nenaučil, dalšímu to bylo fuk, to mě rozčilovalo a pak jsem se konečně dostala k jinému panu profesorovi a ten byl výbornej. Jenže to už jsem měla nátisk hotovej. Já vím, že ten pan profesor na kytaru byl takový pedant, ale když zjistil, že se fakt připravuju, tak mezi námi probíhalo všechno hladce. Všichni ti učitelé, co jsem měla, tak byli lidi, kteří se snažili naučit. A takhle když občas s někým mluvím, tak všichni se shodneme na tom, že ta škola opravdu byla výborná a kdo chtěl, mohl dosáhnout vynikajících výsledků. Samozřejmě, samo to nepřijde, musí člověk pracovat. Mám názor, že když je někdo handicapovaný, tak tím víc musí vynaložit úsilí a snahy a žádný oprašování, litování. To nesmí existovat.“

Na koho ze svých profesorů vzpomínáte nejraději?

„Na pana profesora, který mě učil na kytaru, protože on byl opravdu takovej pedant, kluci ho neměli rádi, ale my jsme si rozuměli, protože viděl, že se opravdu připravuju, že to neflákám, a tak to mezi námi fungovalo dobře.“

3. okruh otázek

Jak na Váš handicap reagují Vaši žáci?

„Myslím si, že normálně. Pokud to dítěti vysvětlíš, řekneš, tak nemám pocit, že by nějak se mnou někdo choval špatně. Teď už chci, aby se mi děti představily: „Dobrý den paní učitelko, já jsem ten a ten ... pak časem se je naučím rozeznávat podle hlasu. A ty děti to tak berou. Víím, že některé děti, které uváděly koncerty, tak oceňovaly, že se takto naučily bejt aktivnější, o něco se starat, a že se to projevilo i ve škole. Když to dítě vedeš k samostatnosti, tak se to častokrát i vrací, než když všechno zapíšeš do žákovský, všechno nachystáš, připravíš.“

Jak se žákem postupujete při studiu nové skladby?

„Musí umět noty. To je základ abychom se domluvili a musí vědět, že je 5 linek a 4 mezery.“ (smích)

Jak používáte hudební teorii při výuce klavíru?

*„Jejda, třeba úplně normálně, tak jak se má. Například jedné začce jsem říkala: „Přečti si ty noty, co je to za akord? Udělej si rozbor skladby na oddíly a pak budeš vědět čím to začíná, jakým akordem.“ „nebo s nimi opakuju stupnice, je to součást výuky.“ ...
„Třeba právě ten kytarista říkal: „Než začneš hrát, přečti si, co to je za klíč, jaký je předznamenání, do kolika se počítá“ ...“ Tak jsem věděla, že je to důležitý, že ty děti potom třeba na to úplně zapomenou, že jsou tam nějaký křížky nebo béčka. Pak jsou schopni hrát třeba bez posuvek.“*

Co je pro Vás při výuce začínajícího žáka nejtěžší?

„Když nemá pro hudbu vlohy. Já nechci nikoho urazit, ale někdy zjišťuju, že ten intelekt strašně schází. Že tam prostě není, a to dítě pak nejsi schopná naučit. To nejde. Když máš inteligentní dítě, tak všechno normálně chápe. Já už skoro rok učím dvě malinké děti a doted' si nejsou schopné zapamatovat, kolik máme linek. Dříve se dělal výběr. Do hudebky se braly děti, které měly jedničky, dvojky, jakmile měl trojku, mohl zpívat jako slavík a nevzali ho. K té hudbě nestačí jen slyšet, ale musíš i myslet.“ Musí se tam snoubit několik aspektů: nadání, intelekt, zdravá psychika a další vlastnosti.“

Bylo pro Vás obtížné po ukončení studia najít si práci v oboru?

„To ne, nebylo. Neznám lidi, že by si nemohli najít práci. Plno našich absolventů z „deyláku“ jsou zaměstnaní, jsou pedagogové. Obzvlášť ti starší studenti si váží té školy a jak říkám, opravdu kdo chtěl, pracoval, tak se naučil. Kdo byl skutečně nadaný, tak šel na AMU. „

Co vás na vaší práci nejvíce těší?

„Když všechno funguje, jak má. Nemusím mít zrovna úplně nejlepší děti, ale když se to dítě snaží, dělá, co může. Naplňuje mě, že je žák zodpovědný, že pracuje. Samozřejmě, že je nejlepší, když máš šikovné dítě, můžeš s ním hrát krásné skladby, dělat „komořinu“.

Co považujete za Vaše největší pedagogické a hudební úspěchy?

„Jedna má začka se dostala na konzervatoř, další žák vyhrál třetí místo v celostátním kole ve hře na klarinet, kluci hráli dvojkonzert, prostě dělali, co bylo na výši. Holky hrály Vltavu, hráli jsme taky Mozartův kvintet. A taky mě těší víc co? Že tenkrát po koncertě přišel nějaký pán, který kdysi působil v Národním divadle, přišel za mým žákem a řekl:

„Jestli chceš, tak ti zařídím v Praze konzultace u profesora, abys mohl jít na konzervatoř.“ Tak to o něčem svědčí ... Myslím si, že největší dar je, když ti žáci opravdu pracujou a pak jsou ty výsledky. To je hezký.“