

2010
č. 1



UNIVERSITAS
OSTRAVIENSIS

katedra hudební výchovy
Pedagogická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě

MEZINÁRODNÍ WEBOVÝ SBORNÍK HUDEBNÍ VÝCHOVY

***Aktuální trendy hudební psychologie,
hudební pedagogiky a didaktiky hudební
výchovy IV***

***Region, regionální hudební kultura
a regionální umělec v kontextu
vývojových proměn společnosti V***

ISSN 1802-6540

Recenzovali:

Prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.

(katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova v Praze)

Doc. PhDr. Ivana Ašenbrenerová, Ph.D.

(katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem)

PhDr. Jiří Kusák, Ph.D.

(katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě)

Mgr. art. Juraj Ruttkay, Ph.D.

(katedra hudby, Fakulta přírodních vied, Žilinská univerzita)

(katedra teorie a dějin umění, Fakulta umění, Ostravská univerzita v Ostravě)

Redakční práce:

PhDr. Jiří Kusák, Ph.D.

PhDr. Inez Kozelská, Ph.D.

Mgr. David Kozel

Mgr. Libuše Černá

Mgr. Jan Kosík

Mgr. Anna Najsrová

Mgr. Jaromír Zubíček, ArtD.

Za obsahovou a jazykovou stránku příspěvků odpovídají jejich autoři.

© Vydala katedra hudební výchovy PdF OU v Ostravě 2010

„The music within us“ aneb John Paynter a jeho podněty pro komponování v hudební výchově

Mgr. Gabriela Všetíčková

Katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta UP v Olomouci

Česká republika

Resumé

Příspěvek přináší pohled na osobnost Johna Payntera, skladatele a významného hudebního pedagoga. Zabývá se teoretickými východisky a koncepty jeho pedagogické činnosti, možnostmi jejich následného praktického využití a hodnotí jeho přínos světové hudební pedagogice.

Klíčová slova: komponování (elementární, týmové komponování), soudobá hudba, kurikulum, kreativní projekty

Abstract

The article brings a comprehensive view of John Paynter, a composer and music educator. It is engaged in the theoretical origins and concepts of his pedagogical activity, in the possibilities of their practical use and it also values his general contribution to the world music education.

Keywords: composing („empirical composition“, team composing), new music, school curriculum, creative projects

„It is the most natural thing for human beings to make up music.“

(John Paynter)¹

John Paynter (nar. 1931), hudební skladatel a pedagog, emeritní profesor University of York ve Velké Británii, patří bezesporu mezi nejvýraznější osobnosti hudební pedagogiky a výchovy druhé poloviny 20. století. Jeho celoživotním úsilím byla snaha o zapojení

¹ PAYNTER, J. Making Progress with Composing, *British Journal of Music Education*, č. 1, 2000, s. 6.

aktivních a kreativních činností do hudební výchovy – především v podobě nejrůznějších kompozičních aktivit dětí a studentů. V letech 1972 až 1982 byl řídící osobností projektu s názvem „*Music in the Secondary School Curriculum*“, školské reformy, v jejímž rámci se podařilo zmíněné snahy zakotvit do britského Národního kurikula („*The National Curriculum in Music*“) a která se posléze stala vzorem pro výuku hudební výchovy i v dalších zemích.

Své názory na hudbu, hudební výchovu a výchovu obecně shrnul v knihách *Hear and Now* (1972) či v nejnovější publikaci s názvem *Thinking and Making*. Jeho průlomovým publikačním počinem je ovšem kniha *Sound and Silence* (1970), kterou sestavil a vydal spolu s dalším hudebním skladatelem a kolegou z univerzity v Yorku Peterem Astonem a ve které představil soubor 36 konkrétních návodů, jak kreativním způsobem pracovat se zvuky a tichem (tedy základním hudebním materiálem) a jak začít komponovat.

John Paynter ovšem ve svém úsilí o prosazení tzv. „*creative music-making*“ nebyl sám. V průběhu 60. let 20. století vycházejí podobné snahy v souvislosti s postupným etablováním experimentální hudby také z iniciativy dalších autorů, především hudebních skladatelů. Svě vlastní koncepce v dané době formulují George Self, Murray R. Schafer, Peter Maxwell-Davies, Brian Dennis a v německé jazykové oblasti například Gertrud Meyer-Denkman.

Význam umění a hudby v životě člověka:

„*The arts are essential to us – and always will be – because they yield insight into the ,unspeakable´ realities of life.*“² Podobně jako i jiní autoři, vychází John Paynter ve svých úvahách z předpokladu, že umění a hudba mají v životě každého jedince nenahraditelné místo. „*If ever we needed a justification for the arts in education, surely it is here. The arts cannot provide a remedy for society´s ills, but they are manifestly humanizing and educative because – more obviously than in any other exercise of the mind – artistic thought is dependent upon what the individual perceives, and what the individual believes about what is perceived. Art educates by yielding insight through practical, sensory and intellectual participation: hand, heart and mind. Its tools are imagination and sensitivity, and the more they are used the sharper those tools become.*“³ Hudba je součástí každodenní reality člověka. Nabízí relaxaci a zábavu, uvolňuje a inspiruje, přináší příjemné zážitky, ale dokáže i rušit. Vzrušuje a zlepšuje náladu. Při aktivním zapojení umožňuje zažít pocity úspěchu. Všechny

² PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 36.

³ PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 100.

zkušenosti s hudbou mají podle Payntera ve svém jádru výchovně-vzdělávací předpoklad, který je možné využít v prostředí školy.⁴

Význam aktivní hudební výchovy:

Oproti jiným druhům umění má však hudba jedno specifikum. Existuje pouze a jenom ve chvíli, když zní. Tady a teď. Ztělesňuje absolutní přítomnost. Žádná dvě hudební provedení nejsou proto identická. Podle Payntera ovšem v této jedinečné vlastnosti musíme vidět největší výhodu hudby, neboť „...*perhaps more than anything else in our experience, it evokes the essential 'now' without implications of a past and a potential future.*“⁵ Zároveň si však uvědomuje, že tato hudební kvalita se jen obtížně slučuje s tradičním konceptem vzdělávání, jenž klade důraz především na získané faktické znalosti, které lze posléze velmi snadno ohodnotit.

Paynter si proto položil otázku – jaké základní cíle by měla naplňovat hudební výchova v rámci všeobecného vzdělávání?

- Hudební výchova by měla poskytnout rovnocenné vzdělání všem dětem.
- Hudební aktivity ve třídě by neměly ztratit kontakt s hudební realitou.
- Základními stavebními prvky hudby jsou zvuky – děti by tedy měli pracovat se zvuky.
- Obzvláště důležité jsou příležitosti pro přímou kreativní práci se zvukem.
- Cílem je pochopení hudby – prožitek z nekonečné různorodosti možností při práci se zvuky.⁶

Stěžejním bodem je požadavek přímé tvůrčí práce se zvuky, která ve svém důsledku napomáhá lepšímu pochopení hudby a jejích tvůrčích procesů. Paynter se proto vymezuje vůči tradičnímu pojetí hudebního vyučování, ve kterém je přímý prožitek z hudby nahrazován druhotnými informacemi (životopisy skladatelů, rozborů skladeb, formy...). Jinými slovy, „...*the gateway to musical understanding is to work with sounds; to try things out for ourselves. We have to learn to receive music on its own terms. To be told about music is no substitute.*“⁷ Ze znalostí a vědomostí, původně podpůrných prostředků hudebního vzdělávání, se v průběhu doby stal základ hudební výchovy, který ovšem přímou hudební zkušenost nedokáže zprostředkovat a vůbec ne nahradit. Hudba se stala něčím, co musí být vysvětleno a nikoliv to, co má být prožito. Slova nahradila osobní zkušenost. Ale „...*music has to be experienced; and for each of us that experience is unique.*“⁸ Paynter v této

⁴ PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 72.

⁵ PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 178.

⁶ PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 91. „*What is there about music that is educative? [...]*“

- *music should provide an education for all pupils*
- *classroom activities should not lose touch with musical reality*
- *the materials of music are sounds: students should be working with sounds*
- *opportunities for 'thinking and making' in music are of paramount importance*
- *the goal is 'musical understanding' - taking delight in the seemingly endless variety of structural possibilities and the sense of 'finality' (wholeness) that tells us a piece is successful.*“

⁷ PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 77.

⁸ PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 86.

souvislosti připomíná také základní významové rozdíly mezi termíny „*instruction*“ a „*education*“. Oba mají v hudebním vzdělávání své pevně stanovené místo. Ale zatímco „*instruction*“ se vztahuje především k výuce nástrojové hry (získávání technických dovedností k tomu potřebných), „*education*“ v sobě zahrnuje především myšlenkovou aktivitu (lat. *educere* – vychovat, povznést, vyvést [z mysli]).⁹

Velice podstatný je též požadavek, aby bylo plnohodnotné hudební vzdělání poskytnuto všem dětem, bez ohledu na míru jejich předchozích hudebních zkušeností. Paynter trvá na zásadě, že „...*like an English teacher, music teachers should educate all pupils as a matter of duty.*“¹⁰ Role učitele hudební výchovy podle něj není pouze v podpoře talentovaných dětí, jejich přednostním zapojení v rámci výuky či do dalších doplňkových aktivit jakými jsou pěvecké sbory či studentské orchestry. Jeho úkolem je rovnocenně zapojit a hudebně rozvíjet všechny děti bez rozdílu.

A jeden ze způsobů, jak dostat výše zmíněným požadavkům, představuje komponování dětí, označované také termínem elementární či týmové komponování. V jeho rámci se žák stává zároveň skladatelem, interpretem a posluchačem. „*The essentially creative roles of composer, performer and listener have, until recently, been undervalued in the classroom*“¹¹, John Paynter se to pokusil změnit.

Making up music

John Paynter ve svých projektech vychází ze základního předpokladu, že komponování je ta nejpřirozenější věc na světě. Zejména pro děti. Neboť „...*at roots arts are nothing more than developed games.*“¹² Komponování přináší svobodu objevování, prostor pro seberealizaci, je to jistý druh dobrodružství spojený se vzrušujícími okamžiky.

Základními stavebními prvky hudby jsou zvuk a ticho. Paynter proto vedl své žáky k přímému experimentování se zvuky. Sám tento proces označoval výrazem „*making up music*“¹³ (tedy „vymýšlení, skládání hudby“), nebo také termínem „*empirical composition*“¹⁴. Ten označuje kompozici vzniklou procesem postupného objevování hudebního materiálu,

⁹ PAYNTER, J. *Making Progress with Composing*, British Journal of Music Education, č. 1, 2000, s. 7. „*The differences between instruction (instruere – to build into [the child’s mind]) and education (educere – to lead out from [the child’s mind]) have been rehearsed often enough.*“

¹⁰ SALAMAN, W. *Personalities in World Music Education No. 7 – John Paynter*, International Journal of Music Education, November 1988, s. 30.

¹¹ SALAMAN, W. *Personalities in World Music Education No. 7 – John Paynter*, International Journal of Music Education, November 1988, s. 30.

¹² PAYNTER, J., MILLS, J. *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 41.

¹³ PAYNTER, J., MILLS, J. *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 187.

¹⁴ PAYNTER, J., ASTON, P. *Sound and Silence*, Cambridge 1970, s. 12.

jeho pečlivým výběrem, improvizací, formou pokus – omyl. Jen tak můžeme zjistit, co vše se se zvuky dá dělat. On sám touto formou chtěl dětem předat pocit vzrušení, které zažíval jako skladatel.

Hlavní cíle Johna Payntera na poli elementárního komponování můžeme shrnout do dvou základních bodů – „*to open pupils' ears and to educate the feelings*.“¹⁵ To znamená naučit děti pozorněji vnímat sebe a své okolí, známé i překvapivé zvuky, které je obklopují a se kterými se každý den setkávají, a zároveň jim zprostředkovat prožitek z hudby, kterou sami vytvářejí a tím rozvíjet citovou sféru jejich osobnosti (což představuje významnou část výchovy a vzdělávání obecně). Neboť „...*music is about getting excited by sounds*.“¹⁶

Jak by měl kompoziční proces podle Payntera vypadat? Na samém počátku stojí vytyčení konkrétního kompozičního záměru – má to být skladba pomalá nebo taneční? Má doplnit nějaký divadelní výstup nebo třeba báseň atd.? Jaké další kvality by měla mít? Podle odpovědí na tyto otázky následuje výběr vhodného hudebního materiálu (zvuků) a hodnocení jeho zvukové kvality, aby odpovídal našemu přání. Přičemž platí, že všechny zvuky jsou potenciálními zdroji hudby.¹⁷ Zpočátku se může zdát, že „...*the children banging about in the classroom are not making music but soon as they begin to select specific sounds and start to construct something with them then maybe that is music*.“¹⁸ Tato úvodní fáze poskytuje primární prostor pro objevování a experimenty se zvuky. Poté následuje postupná organizace zvoleného materiálu do větších rytmických, melodických či harmonických vzorců, opět formou pokusů. Hledáme odpovědi na základní otázky. Zní to opravdu tak, jak chceme? Co teď a co potom? Zopakujeme tento zvuk nebo nás naopak ruší a tak ho vypustíme? Směřuje skladba ke svému cíli a „drží pohromadě“? Je to tak správně? Zní to skutečně tak, jak chci? Paynter na tomto místě upozorňuje, že je vždy potřeba mít na zřeteli celistvost skladby, soudržnost jejího výrazu a vyznění.¹⁹ Nejdůležitější ale není konečný výtvar, nýbrž tvůrčí proces jako takový. Toto pronikání do podstaty hudby je „...*the surest way to help pupils to get better at composing is to encourage them to think about the essentially musical process, not as abstract rules, but directly in relation to what they themselves create*.“²⁰ Je to něco, co se z učebnice nenaučíme.

Zvuků, se kterými lze tvořivým způsobem pracovat je nekonečné množství. Jejich prvotním zdrojem je vlastní tělo (dech, hlas, slovo, hra na tělo...). Bohatou inspiraci přinášejí

¹⁵ PAYNTER, J. *Hear and Now*, London 1972, s. 11-12.

¹⁶ PAYNTER, J. *Hear and Now*, London 1972, s. 7.

¹⁷ PAYNTER, J., ASTON, P. *Sound and Silence*, Cambridge 1970, s. 8.

¹⁸ PAYNTER, J. *Hear and Now*, London 1972, s. 17.

¹⁹ PAYNTER, J., ASTON, P. *Sound and Silence*, Cambridge 1970, s. 14.

²⁰ PAYNTER, J. *Making Progress with Composing*. *British Journal of Music Education*, č. 1, 2000, s. 7.

zvuky přírody (vítr, zpěv ptáků, šustění listů...). John Paynter ve svých projektech pracuje především se zvukovými možnostmi tradičních hudebních nástrojů, které využívá obvyklým, ale častěji neobvyklým způsobem (např. hra na struny klavíru, hra smyčcem na činely apod.).

V metodologickém základě se v procesu komponování jedná o stanovení problému a jeho postupné řešení. „...it is about setting up problems for oneself, taking decisions that will answer those problems and having the satisfaction of having answered them. Gradually, over the years, I felt that there was a lot of educational value in this method.“²¹

Komponování nejčastěji probíhá v menších skupinách (nejlépe v počtu tří až šest dětí), ale u některých projektů lze pracovat i s celou třídou či individuálně. Záleží na jejich druhu. Je určeno žákům všech věkových kategorií, přičemž požadavky lze většinou danému věku přizpůsobit – zjednodušit či celou kompozici pojmout komplexnějším způsobem. Jednotlivé projekty se zároveň liší svou časovou náročností, a to v rozpětí od jedné vyučovací hodiny (absolutní minimum) až po půlroční intenzivní práci (například v případě tvorby hudebního divadla).²²

Je třeba zdůraznit, že celý kompoziční proces v Paynterově pojetí je plánovaný a řízený, a učitel v něm hraje klíčovou roli. Jeho úkolem je v první řadě připravit vhodné podmínky pro experiment a poznávání. Jelikož jednotlivé projekty nemají předem stanovené schéma a vyvíjejí se do určité míry živelně, vyžadují tvůrčí přístup i od samotného učitele. Ten je nucen adekvátně reagovat na vývoj kompozičního procesu a přizpůsobovat se nastalým situacím. Musí umět správně reagovat na neočekávané situace a zároveň podporovat představivost a netradiční přístup k práci, pokud se objeví. Jeho úkolem je kompoziční práci usměrňovat. Neměl by ale používat konkrétní pokyny, ale využívat spíše vhodné otázky či komentáře. Důležitá je také role pozitivního hodnocení. Z výše zmíněných skutečností vyplývá, že komponování představuje pro učitele relativně náročnou činnost a vyžaduje zkušenosti. Velkou výhodou pro pedagoga je, pokud on sám tímto procesem prošel a zná jeho zákonitosti tzv. „zevnitř“. John Paynter proto v této souvislosti upozorňuje na nutnost kvalitního vzdělávání hudebních pedagogů v této oblasti.²³

²¹ SALAMAN, W. Personalities of World Music Education No. 7 – John Paynter. *International Journal of music Education*, November 1988, s. 29.

²² PAYNTER, J., ASTON, P. *Sound and Silence*, Cambridge 1970, s. 15.

²³ PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 139-140.

Vztah komponování a soudobé hudby

Jak již bylo naznačeno v úvodu příspěvku, snahy o zapojení týmové kompozice do výuky byly od poloviny 60. let 20. století úzce propojeny s etablováním experimentální hudby, která pro hudební výchovu představovala (a stále představuje) novou výzvu.

John Paynter se v této souvislosti už ve své druhé knize věnované komponování ve třídách zamýšlí nad obecným hodnocením soudobé hudby (a v širším slova smyslu i moderního umění), která je většinou označována jako komplikovaná a nesrozumitelná. „*Somehow we have come to believe that ‚modern art‘ (‚modern music‘, ‚modern poetry‘) is difficult. Although we may apparently experience no difficulty with music from the past (even though it springs from a society and environment very different from our own), we nevertheless find the music of our own time confusing.*“²⁴ Příčina takového hodnocení podle něj pramení ze značné plurality hudebního výrazu soudobé hudby a z nedostatku obecných rysů či přístupů, které by se zde daly najít. Zdá se proto, že tato hudba postrádá stabilitu.²⁵

Velké množství výrazových prostředků však zároveň znamená její přednost. Soudobá hudba svým experimentálním přístupem k práci s hudebním materiálem výrazným způsobem rozšířila zdroje a možnosti hudby. A „*...these are not all complicated: many of them are very simple and offer opportunities to people who would not have dreamt that it was possible for them to make music.*“²⁶ Zároveň „*...music in the twentieth century has opened the doors of perception as never before.*“²⁷ Moderní hudba usnadnila kompoziční procesy a představuje proto vhodné východisko pro experimenty se zvuky a nejrůznější kreativní činnosti dětí ve vyučování.

Paynter dále upozorňuje na skutečnost, že pro děti je nesmírně inspirativní a motivující zjištění, že „opravdoví skladatelé“ myslí a tvoří podobným způsobem a že jejich tvorba obsahuje stejné zvuky či kombinace zvuků jako jejich vlastní kompozice. „*When we allow our pupils the kind of freedom in music that we allow them in other creative work, not surprisingly we find obvious parallels between the music they make and the music of professional composers, especially twentieth-century composers.*“²⁸ V této souvislosti navíc vyvstává požadavek, aby se děti seznamovaly se soudobou hudbou co možná

²⁴ PAYNTER, J. *Hear and Now*, London 1972, s. 13.

²⁵ PAYNTER, J. *Hear and Now*, London 1972, s. 13.

²⁶ PAYNTER, J. *Hear and Now*, London 1972, s. 10.

²⁷ PAYNTER, J. *Hear and Now*, London 1972, s. 21.

²⁸ PAYNTER, J., ASTON, P. *Sound and Silence*, Cambridge 1970, s. 11.

nejintenzivněji – nejlépe formou živých koncertů či formou poslechu nahrávek - „...to let them hear music by composers of this century who have explored similar territory.“²⁹

Výsledný tvar kompozice je potřeba nějakým způsobem zaznamenat. Vedle základní funkce paměti lze pro záznam reálného znění skladby použít běžnou nahrávací techniku (původně magnetofonový pás), což je důležité pro hodnocení dosažených výsledků kompoziční činnosti. Nejčastěji využívanou formou pro záznam průběhu skladby je pak tzv. grafická partitura. Grafické partitury představují zcela nový způsob zachycení hudby v momentu, kdy klasická notace již není schopná v konfrontaci s novými zvukovými možnostmi splnit svou funkci. Její využití pro záznam týmové kompozice je vhodné zejména z toho důvodu, že odstraňuje základní bariéru - nevyklučuje z činnosti ty, kteří klasickou notaci neovládají. Jinými slovy, „...now everyone can read music.“³⁰ Jak dále Paynter specifikuje, je vhodné, aby si děti pro záznam skladby vymyslely vlastní notaci (značky, kresby...), na které se shodnou, ale je možné i přizpůsobit si svým potřebám notaci klasickou.³¹ Stále je však mít na zřeteli, že notace není hudba. První přichází zvuk.³²

Ve svých projektech uveřejněných v knize *Sound and Silence* (1970) se John Paynter nekoncentruje pouze na jeden směr či stylový rys soudobé hudby, ale naopak využívá celou škálu postupů, které (nejen) experimentální hudba nabízí. Zaměřuje se na práci s barvou zvuku a zvukovými efekty (např. projekt č. 1), s délkou a časem (č. 12), rytmem a výškou. Zapojuje hry se slovy (č. 4) a s čísly (č. 23). Pracuje s alikvotními tóny (tedy samotným základem zvuků – č. 3), s principy dodekafonie a seriality, s pentatonikou, své místo zde mají též prvky aleatoriky a indeterminismu (č. 24). I když Paynter dává přednost akustickým (přirozeným) zdrojům zvuku, nevyhýbá se ani tvorbě s pomocí nahrávací techniky a tím se v řadě projektů dotýká musique concrète (č. 17). Mezi náročnější (interdisciplinární) projekty patří tvorba dětské opery či hudebního divadla (č. 36). V četných projektech prozkoumává zvukové možnosti jednotlivých hudebních nástrojů (skladby vystavěné na práci s jediným zdrojem zvuku – například činel či klavír – např. č. 1, 12, 13) a některé projekty poskytují návod i pro práci s tonálním materiálem a harmonií (č. 27). Ve všech projektech má své nenahraditelné místo ticho, jako zdroj napětí a kontrastu.

²⁹ PAYNTER, J. *Hear and Now*, London 1972, s. 12.

³⁰ PAYNTER, John: *Hear and Now*, London 1972, s. 12.

³¹ PAYNTER, J., ASTON, P. *Sound and Silence*, Cambridge 1970, s. 14-15.

³² PAYNTER, J., ASTON, P. *Sound and Silence*, Cambridge 1970, s. 14.

Komponování jako součást britského Národního kurikula

John Paynter mnoho let usiloval o systémovou změnu v pojetí hudební výchovy a jejího obsahu v rámci britského základního vzdělávání. Hlavní problém spatřoval v tom, jakým způsobem jsou nastaveny požadavky ke zkouškám, které musí každý student během povinné školní docházky absolvovat – především k tzv. zkoušce GCSE (General Certificate of Secondary Education), kterou studenti skládají v 16 letech – a které mají zpětně přímý vliv na obsah výuky. „...we have made important what is examinable instead of making examinable what is important.“³³ Hudební výchova se podle něj zúžila na pouhý soubor předávaných vědomostí, často bez styku s hudební realitou. V průběhu 70. a 80. let 20. století proto stál v čele úspěšných snah o zakotvení elementárního komponování do struktury britského Národního kurikula (The National Curriculum in Music).

V současné době je komponování povinnou součástí hudební výchovy na úrovni primárního i sekundárního vzdělávání (od 5 let věku dítěte). Studenti přistupující ke zkoušce GCSE musí navíc od roku 1988, kdy tzv. Education Reform Act vešel v platnost, mimo jiné předkládat ukázky své individuální kompoziční práce.³⁴ V následujících letech se britským modelem inspirovaly i další hudebně-vzdělávací školské programy, především ve Spojených státech.³⁵

Závěr

John Paynter přinesl britské a světové hudební pedagogice velmi mnoho. Představil a posléze i obhájil význam tzv. elementárního (týmového) komponování dětí v rámci hudební výchovy. Přesto (nebo právě proto) může být vnímán jako sice respektovaná, ale kontroverzní osobnost hudební pedagogiky. Prosazení komponování do systému hudebního vzdělávání s sebou přineslo i vlnu kritiky z řad samotných učitelů i části odborníků, kteří projekt hodnotili jako nepřipravený, nepřesvědčivý a více méně zbytečný.³⁶ Ukazuje se ale, že má v hudební výchově své pevné místo.

Názory Johna Payntera na hudební vzdělávání a tvůrčí aktivity, které z nich vycházejí, mohou být velkou inspirací i pro české školství.

³³ PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 70.

³⁴ PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.): *Thinking and Making*, Oxford 2008, s. 103.

³⁵ PAYNTER, J. Making Progress with Composing. *British Journal of Music Education*, č. 1, 2000, s. 6.

³⁶ PAYNTER, J. Making Progress with Composing. *British Journal of Music Education*, č. 1, 2000, s. 5-6.

„I have to say, in the end, I think that all that matters in music education is that what we do is musical. I don't care what it is. I would applaud whatever was happening in a classroom provided it was actually involving children in musical experience.“³⁷

Literatura

PAYNTER, J., ASTON, P. *Sound and Silence. Classroom Projects in Creative Music*, Cambridge 1970.

PAYNTER, J. *Hear and Now. An Introduction to Modern Music in Schools*, London 1972.

PAYNTER, J. *Sound and Structure*, Cambridge 1992.

PAYNTER, J. Making Progress with Composing. *British Journal of Music Education*, č. 1, 2000, s. 5-31.

PAYNTER, J., MILLS, J. (ed.) *Thinking and Making. Selections from the Writings of John Paynter on Music Education*, Oxford 2008.

SALAMAN, W. Personalities in World Music Education No. 7 – John Paynter. *International Journal of Music Education*, November 1988, s. 28-32.

The National Curriculum in Music, London 1999, dostupné online na www.nc.uk.net.

Kontaktní adresa autorky:

Mgr. Gabriela Všetická

e-mail: gabriela.vsetickova@tiscali.cz

³⁷ SALAMAN, W. Personalities of World Music Education No. 7 – John Paynter. *International Journal of Music Education*, November 1988, s. 31.