

Mikuláš Jelinek

*O hudobnej pedagogike –
úvahy huslistu-učiteľa*



pramene

hudobné entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

MIKULÁŠ JELINEK

O hudobnej pedagogike – úvahy huslistu-učiteľa





Mikuláš Jelinek

*O hudobnej pedagogike –
úvahy huslistu-učiteľa*

HUDOBNÉ
CENTRUM
2019

MIKULÁŠ JELINEK

O HUDOBNEJ PEDAGOGIKE – ÚVAHY HUSLISTU-UČITEĽA

© Mikuláš Jelinek

© Hudobné centrum, Bratislava 2019

obálka © Pergamen s. r. o.

Fotografie pochádzajú z archívu Mikuláša Jelinka.

ISBN 978-80-89427-39-0(print)

ISBN 978-80-89427-63-5 (ePDF)

Obsah

Úvodom	9
I. Úvahy	
Celistvosť hudobnej interpretácie a jej odraz vo vzťahu učiteľ – žiak.	13
Psychológia vyučovacej hodiny.	20
Inštrumentálne a pedagogické aspekty zdravotných problémov hráčov na sláčikových nástrojoch	34
Prečo sa má pedagóg po celý život učiť	40
Teória a prax v živote hudobníka	48
Dôležité fázy vo vyučovacom procese.	53
Sólistika – komorná hudba – orchester – pedagogika: nevyhnutnosť orientácie vysokoškoláka (problém pri voľbe orientácie počas vysokoškolského štúdia).	61
Vývoj mimoriadne nadaného dieťaťa	69
O cvičení huslistu	77
Automatizácia v hudobnej interpretácii	84
Zábrany a prekážky napredovania žiaka	89
Ako hrať Mozarta – prvky interpretácie Mozartových husľových koncertov a ich realizácia vo vyučovacom procese	96
Úvahy o interpretácii husľových diel Janáčka a Suchoňa.	102
Konkurz a špecifiká hry v orchestri	106

Vznik slovenskej sekcie ESTA – „ESTA SLOVAKIA“	113
Tradícia ako časť pokroku – prínos a problémy nových sekcií ESTA zo strednej a východnej Európy na príklade Slovenska	116
„Hommage à Hansi“ – spomienka na vzácne chvíle	126
Šesťdesiat rokov VŠMU v Bratislave a ako ďalej – úvahy jedného z prvých absolventov	129
Návrhy na rozšírenie ponuky študijných možností na katedre inštrumentálnej reprodukcie VŠMU v Bratislave	133
O husliach – od huslistu (všetkým zvedavcom, hlavne profesionalitou neskazeným).	136
 II. Rozhovory	
Marián Jurík – Mikuláš Jelinek: Nikdy som sa necítil byť emigrantom...	140
Juraj Tomka – Mikuláš Jelinek: O živote s hudbou – rozhovor dvoch generácií slovenských huslistov	149
 III. Faktografické údaje	
Životopis	203
Publikačná činnosť – prednášky	205
Pedagogická činnosť	207
Pedagogicko-organizačná činnosť	210
 Fotografická príloha	 215

Úvodom

Za uverejnenie tejto série mojich prednášok, článkov, návrhov a úvah, ktoré tvoria pravdepodobný súhrn mojej celoživotnej aktívnej činnosti ako hudobníka, môžem ďakovať pozornosti Vlada Godára, nášho významného skladateľa, teoretika a historika. Jeho všeobecne známej neúnavnej zvedavosti pri objavovaní (ne)známych prameňov z minulosti a prítomnosti hudobného diania v našom regióne neunikol ani zoznam článkov a prednášok, uvedený na jednej z posledných strán mojej nedávno vydanej autobiografickej knihy. Sú to takmer celoživotne nazbierané skúsenosti, akési úvahy o problémoch, s ktorými sa my, hudobníci stretávame v našom tak nádhernom, ale aj ťažkom každodennom bytí. Jeho návrh, že by bolo zaujímavé a účelné ich predložiť hudobnej verejnosti, som prijal s radosťou, a tak smiem dnes uviesť tento súbor myšlienok hudobníka-seniora z mnohých desiatročí môjho života huslistu, pedagóga, koncertného majstra a komorného hráča.

A keď sa pri postupe práce na sformovaní knihy začal čoraz jasnejšie prejavovať pedagogický obsah a význam týchto hudobných úvah, bolo jasné, že to bude kniha „O hudobnej pedagogike“. A nie

prvý raz sa potvrdilo v mojom vnútri, aký blízky a životodarný mi je pedagogický „link“ v rámci celej mojej duše hudobníka, čoho dôkazom môžu byť výsledky veľkej časti môjho celoživotného snaženia na poli odovzdávania mojich vedomostí ďalším generáciám hudobníkov, mladých, detí, kolegov a zúčujmcov.

Srdečne ďakujem Hudobnému centru a najmä ctenému Vladovi Godárovi za ochotu, námahu a priateľský postoj počas celej prípravy tejto knihy, ďalej huslistovi Jurajovi Tomkovi za príjemné hodiny spoločných rozhovorov, aj mojej drahej manželke Danke Varínskej za rady a aktívnu pomoc. A Vám, milí čitatelia – dúfam zo širokej oblasti slovenských hudobných interpretov bez ohľadu na okruh práce – prajem pri čítaní zvedavý záujem a niekedy aj toleranciu voči mojej tu prednesenej hudobno-pedagogickej filozofii.

Limbach, júl 2019

Mikuláš Jelinek

I.

ÚVAHY

Celistvosť hudobnej interpretácie a jej odraz vo vzťahu učiteľ – žiak

S veľkým očakávaním som pred nedávnom navštívil koncert Viedenských filharmonikov, ktorý sa konal v rámci festivalu Musik-Triennale Köln pod vedením Seidžiho Ozawu v Kolínskej filharmónii. Čakal som pôžitok z mäkkého, kultivovaného zvuku viedenskej sláčikovej školy, z neobyčajného, tmavého lesku osobitne ustrojených viedenských lesných rohov, z jednoliatosti skupiny drier, a predovšetkým zo známych kvalít dirigenta, ktorý spája v sebe absolútne sústredený ponor Ázijca s leskom a perfekciou novosvetského, teda amerického chápania podania hudobného diela. Čo som však zažil, bolo niečo celkom odlišné: všetky spomínané črty interpretácie sa z môjho profesionálneho posluchu akoby strácali a spájali sa do jedného zážitkového celku – do čohosi celistvého.

Keď som sa po koncerte spytoval sám seba, či to nebola azda dirigentova sugestívna osobnosť a moja chvíľková precitlivosť toho večera, čo ma nechalo nevsímať si jednotlivé prvky interpretácie, ktoré som mal v úmysle sledovať, musel som túto otázku

zodpovedať záporne. Nebola to fascinácia skvelým výkonom, ani *genius loci* – bol to pocit uspokojenia, že jednoducho „všetko stimuje“, všetko je na svojom mieste. Snažil som sa analyzovať príčiny: keď sa už nedali nájsť rušivé momenty v hre orchestra, bola to azda prísna štýlovosť, „správne“ tempá, jasná artikulácia a priehľadnosť v podaní hudobnej štruktúry, a či vôbec presné dodržiavanie dobových pravidiel a zvyklostí interpretačných praktík? Zistil som, že tieto čiastkové komponenty zanikali za celistvosťou interpretácie, ktorá – hoc’ riadiac sa súhrnom všetkých spomínaných súčastí – dbala najmä o to, aby sa spôsobom interpretácie hudobného diela prihovarila človeku dnešnej doby, skontaktovala sa s ním, oživila dielo transformáciou, ktorá hudbe ako jedinému druhu umenia okrem umenia dramatického umožňuje pomocou interpreta preklenúť rôznosť dejinných, zemepisných, kultúrno-etnických daností a vytvárať predstavu identity rozličných osobností: tvorcu – interpreta – poslucháča.

Keď má interpretácia hudobného diela splniť takéto postuláty, musí byť „celistvá“, musí síce absorbovať celú škálu prvkov a pohľadov, ale musí ich stmeliť do jedného celku. Keď hľadáme na hudobnú interpretáciu s takýmito nárokmi, dochádzame k záveru, že interpretácia je rozhodujúcim článkom reťazca, ktorý spája dielo s poslucháčom. Aby interpret dosiahol takúto celistvosť, jeho umelecká výpoveď musí byť úprimná. Pod pojmom úprimnosť interpretácie rozumiem nasledovné: interpret sa nemá – a ak je osobnosťou, ani sa nedokáže – vymaniť zo situácie, ktorá spája jeho ja s časom predvedenia, toho dotvárajúceho a zároveň tvorivého aktu počas určitého koncertu, ktorý, vychádzajúc zo životného pocitu interpreta, je neopakovateľný. V tomto ohľade je hudobná interpretácia – už pre krátkosť trvania v pomere ku vzniku samotného diela – komprimovanou umeleckou výpoveďou, ktorou sa človek-hudobník priamo prihovára človeku-poslucháčovi. Úloha interpreta predstavuje preto citlivý bod v hudobnom dianí a je aj častou príčinou sporu najmä v hudobnej kritike. Od pozitívneho

hodnotenia interpreta, ktorý sa „celý dal do služieb diela“ až po vychvalovanie „sugestívnej osobnosti hráča či dirigenta, podmaňujúcej si obecenstvo.“

Keď sa pokúšame analyticky pozeráť na tieto úkazy, badáme, že v poslednom čase dochádza k vývinu pohľadu na hudobnú interpretáciu, ktorý umožňuje interpretovi spájať naučené a zažitú reguly a požiadavky štýlu z doby, keď dielo vzniklo, s chápaním a cítením človeka, žijúceho v čase interpretácie, ktorý hľadá a nachádza kontakt s človekom, počúvajúcim ho práve v tomto okamihu. Tento smer prinášajúci zdanlivo málo nového však skrýva v sebe závažné dôsledky. Predtým, ako sa nimi začnem bližšie zaoberať, chcem upozorniť na súvislosť tejto dnešnej snahy po celistvosti hudobnej výpovede interpreta s úkazmi v iných oblastiach súčasného života spoločnosti, ktoré potvrdzujú tento trend.

V medicíne napríklad v posledných rokoch vrcholí „boj“ medzi tzv. školskou medicínou na jednej strane a homeopatmi, resp. bioliečiteľmi na druhej strane. Začína sa postupne črtať snaha o syntézu medzi zástancami priority aparátov a presvedčenými prívržencami biologicko-celistvého prístupu k chorému človeku.

V priemysle zisťujeme odklon od moci špecialistov a do popredia sa dostáva požiadavka všeobecne vysoko vzdelaného, celistvo rozhodujúceho manažéra, ktorý vníma široké súvislosti.

V poľnohospodárstve začíname vidieť obrovskú škodlivosť jednostrannej kultivácie pôdy či masového chovu určitých druhov zvierat a volá sa po návrate spojenej, celistvej poľnohospodárskej výroby.

A v oblasti každému z nás najbližšej a umožňujúcej život – myslím na jedenie – tiež badať podobný trend: preč od jednostrannosti stravovania, preč od extrémnych spôsobov diét, smerujeme k „plnohodnotnej“ strave, obsahujúcej všetky človeku potrebné vitamíny, enzýmy, stopové prvky. Čiže: chceme sa živiť „celistvo“.

Je pochopiteľné, že tieto tendencie modernej spoločnosti podmienené vývojom neobchádzajú ani umenie. Človek má pocit, že

narazil na hranicu závratného tempa vývoja – tzv. pokroku civilizácie posledných desaťročí, ktoré spôsobili odtrhnutosť celých oblastí exaktných vied a spoločenských teórií (viď stroskotanie praktického komunizmu a krízu náboženstva) od životného pocitu, teda súhrnu emocionality, pudového základu ľudských génov – od toho, čo tvorí „dušu“ človeka. Túžime po opätovnom spojení našich vymožeností do jedného celku, ktorý by splynul s naším ja ako celkom.

Oblasť umenia ako zrkadlový obraz tohto snaženia človeka je akoby predurčená na realizovanie týchto najnovších snažení spoločnosti. A skutočne aj v hudobnej interpretácii pozorujeme odklon od extrémnych mód, od požiadavky výlučnosti určitého spôsobu hry, od tzv. autentických praktík a nástrojov, bez ktorých nám hudba istého obdobia vraj nič nehovorí. Nejde pritom o návrat k romantickému štýlu interpretácie zo začiatku storočia. Zavrhuje sa iba puritánstvo, ideologizovanie, špecializácia. Hľadáme „demokratický“ pluralizmus možností, ktorý vyvierá z fantázie interpreta-človeka, samozrejme, pri predpoklade jeho odbornej vybavenosti a profesionálneho prístupu. Kde sme doteraz sledovali jednotlivých sólistov ako špecialistov na hudbu Bacha, Mozarta, Chopina či Pendereckého, začíname si všímať špecifickosť hry toho-ktorého umelca. Spoznáваме Perlmana, Szerynga, Horowitza alebo Kremera na nich samotných a nie na tom, kto z nich najlepšie zahrá určitú skladbu vraj jedine možným, autentickým, originálnym spôsobom. Dožíva aj kedysi taká zaužívaná prax špeciálneho triedenia, keď inštrumentalista – známy sólista – nesmel hrať komornú hudbu alebo sprevádzať iného sólistu, ak si nechcel naštrbiť povesť. Množstvo široko navštevovaných workshopov, táborov, stretnutí mladých hudobníkov, radostné, nenútené ansámblové hranie svetových sólistov sú toho dôkazom. Celistvosť hudobnej interpretácie víťazí.

Celistvosť interpretácie víťazí aj v hudobnej pedagogike. Kto pozorne sleduje úroveň hry veľkého počtu inštrumentalistov mladšej

a dnes už aj strednej generácie takmer na celom svete, kto má možnosť počuť konkurznú hru o miesta nielen do popredných orchestrov, prichádza bezpochyby k záveru, že za skvelou technickou a muzikálnou vybavenosťou väčšiny hráčov stojí dobre organizované hudobné školstvo alebo jednotliví hudobní pedagógovia. Analýzou ich práce prichádzam k dvom podstatným záverom:

1. zmenil sa spôsob výuky;
2. vzniká nový druh vzťahu učiteľa k žiakovi.

Posledné vymenúvacie a habilitačné konania na našej škole, na ktorých som mal možnosť sa zúčastniť, jasne ukázali vážnu snahu o nové postupy v pedagogike – spomínam významné príspevky prof. Albrechta a prof. Podhoranského. Odvrátenie sa od čiastkových problémov didaktiky, ktoré v minulosti tvorili prevažnú časť väčšiny diskusií o problémoch výučby, charakterizuje snahy našich význačných hudobníkov-mysliteľov. Akékoľvek frapantné výsledky nám známych a blízkych metód, akákoľvek pozoruhodná analýza mechanicko-telesných, prednesových alebo emocionálnych pravidiel a črt inštrumentálnej hry – nič z tejto inak zásluhnej práce väčšiny emeritných pedagógov nemôže zakryť skutočnosť, že vychovávali alebo vychovávajú hráčov – výborných hráčov –, no z ich tried nevychádzajú umelci, obdarení slobodnou fantáziou, disponujúci prejavom, ktorý nás necháva zabudnúť na prostriedky nástrojovej hry, prejavom, ktorý svojou celistvosťou privádza poslucháča k už spomenutej identifikácii životných pocitov so sluchovým vnemom.

Dovoľte mi vyjadriť svoje poznatky o tomto novom smerovaní pedagogiky, ktoré som mal možnosť po dlhší čas získavať v cudzine a ktoré sa zaiste príliš neodlišujú od našej domácej situácie. Hovorím teraz o huslistoch – dopúšťam sa zdanlivo absurdného vyhlásenia, keď tvrdím, že to bolo práve objavenie sa geniálnych osobností na prelome 19. a 20. storočia, akými boli napríklad Carl Flesch, Otakár Ševčík a iní, čo viedlo síce k obrovskému nárastu množstva dobrých huslistov, ale viedlo tiež k mechanizácii,

k zneluďšteniu hry na nástroji. Neomylné, priam vedecky podložené recepty týchto pedagógov na dosiahnutie perfektnej hry sa stali čarovným prútikom v rukách dobrých aj menej dobrých nasledovníkov. Stačilo v dennej krvopotnej námahe aplikovať pravidlá, stonásobným opakovaním zadostučiniť cvičebným predpisom. Všetko v hudbe sa stalo merateľné: na milimetre v pohybovej oblasti, na čiarky metronómu v tempách, na decibely v dynamike, na zlomky sekúnd pri počte pohybov vo vibrato; presná váha sláčika, finesy v kombinácii používaných strún z veľkého výberu na trhu: tieto problémy zamestnávajú podnes mnohých hráčov následkom mechanizácie výučby, ktorú im poskytovali a poskytujú školy rôzneho typu.

Po poslednej vojne sa objavil väčší počet mladých hudobníkov, ktorých spôsob hry akoby sa bol oslobodil od spomenutých regúl. Hoci mnohokrát vychádzali od pedagógov s veľmi podobnými metódami, každý z nich si vytvoril svoj osobitý štýl hrania, počnúc držaním nástroja až po celkom individuálny prístup k interpretácii. Perlman, Zuckerman, Kremer, Kaplan, Mintz, violončelistka Jacqueline du Pré, Yo Yo Ma, klaviristi Glenn Gould, Ivo Pogorelič, Friedrich Gulda a iní priniesli akoby ducha tzv. generácie roku 1968 (nezabudnime aj na našu márnú snahu o politickú zmenu, končiacu práve v roku 1968). Revolta proti vychodeným chodníčkom zachvátila mladú generáciu veľkých talentov. Nemohla obísť ani hudobnú pedagogiku. Zavrhol sa zvyk prísneho tajnostkárstva v triedach významných pedagógov a tí, ktorí mali umeleckú a ľudskú veľkosť prekonať svoju ješitnosť, obetovali zmeravené princípy a našli nielen nové méty vo výučbe, ale aj nový vzťah k svojim zverencom.

Interpreti a pedagógovia tvoriaci v novom duchu sa začali voľne zokupovať – do tejto doby sa datuje vznik združení ASTA, APTA, ESTA, EPTA a iných. Svetoznáme školy ako Julliard School alebo Curtis Institute v USA, významné hudobné inštitúty v Anglicku, Japonsku a inde začali pozývať prednášateľov nového, celistvého

smerovania. Nový spôsob výučby a hrania sa prenášal do nespočetných kurzov a letných táborov a do radov hudobníckeho spolocenia priniesol celkom nové ovzdušie spolucitena a kamarátstva.

- Sledujúc a prijímajúc pozitivnosť tohto smerovania, hľadám aj ja sám vo svojej práci na vysokej škole spôsob, aby môj vzťah k výučbe
- a tým aj k študentom – zodpovedal ideii celistvosti interpretácie:
 - nadradujem uvedomenie si vlastného životného pocitu žiaka nad reguly nástrojovej hry v záujme „celistvosti“ jeho výkonu;
 - vediem študenta k ovládaniu výrazových prostriedkov (hráčskeho umenia a teoretických vedomostí), aby mal ako vyjadriť svoj vlastný životný pocit;
 - učím ho, že hráčske umenie samé o sebe neumožňuje celistvosť interpretácie;
 - riadim sa zásadou akceptovania individuality študenta aj za cenu jej nadradenia nad vlastnú predstavu.

Myslím si, že takýto vzťah umožňuje dosiahnuť cieľ štúdia: poslať do života mladého hudobníka, schopného samostatne umelecky tvoriť na mieste, ktoré zodpovedá jeho schopnostiam.

Takto sa uzatvára kruh celistvosti, ktorý pre hudobníka-interpretu a hudobníka-pedagóga znamená byť „na výške doby“, dnešnej doby, alebo aspoň kruh, ktorý nám otvára pohľad na poznanie, že hudba ako umenie žije iba pomocou jedinečného a unikátneho reťazca vzťahov, ľudských vzťahov, v ktorom každý článok zohrá dôležitú a nezastupiteľnú úlohu. Skladateľ, interpret, učiteľ, žiak, vnímateľ-poslucháč, ba dnes aj zvukový technik – všetci sa podieľajú a sú potrební, aby sa hudba stala živou časťou duchovného bohatstva človeka.

Ak si ako interpreti či pedagógovia osvojíme zmysel týchto úvah, určite nájdeme cestu k „celistvej“ interpretácii.

A ja teraz viem, prečo som pri počúvaní koncertu Viedenskej filharmónie zabudol na všetky detaily predvedenia.

(Bratislava, inauguračný prejav pri udelení profesúry – 14. 11. 1995)