

Súčasná artificiálna hudba a jej možnosti využitia v edukačnej praxi vyučovania cudzieho jazyka

Slávka Kopčáková, Filozofická fakulta PU, kopcakova@unipo.sk

Kľúčové slová: humanistická edukácia, kognitívne schopnosti, jazykové schopnosti, muzikoterapia, sugestopédia, Mozartov efekt, súčasná hudba

Key words: humanistic education, cognitive abilities, language skills, music therapy, suggestopedy, Mozart effect, contemporary music

Humanistická škola kladie dôraz na edukáciu celej osobnosti, teda rovnako na kognitívne ako aj na emocionálne dimenzie rozvoja, s rešpektovaním vnútorného sveta mladého človeka. Každý kto učí, automaticky zaobchádza s emóciami a pocitmi študenta, ktoré sú prítomné a ovplyvňujú učenie. Vyučovanie a učenie sa je silne ovplyvnené aj tým, ako sa študent cíti. Kľúčové ciele sú vytvárať zmysel spolupatričnosti, povzbudzovať sebadôveru, rozvíjať osobnú identitu, do edukačného procesu zahrnúť pocity a emócie. Participácia umenia v týchto procesoch môže zohrať neoceniteľnú úlohu, keďže práve pôsobením umenia sa vzácnne stretáva a harmonizuje racionálna a emocionálna zložka ľudského myslenia a prežívania. Súčasná škola nesie zodpovednosť za osobný rast a rozvoj poznávacích schopností mladého človeka. Straková (2004, s. 45) konštatuje: „A principal purpose of education is to provide learning and an environment that facilitates the achievement of the full potential of students.“ Primárnym cieľom je teda plne využiť potenciál študentov a vytvoriť im k tomu ideálne prostredie.

Do úvahy sa pritom berie nielen osobnosť študenta (jeho sebadôvera, empatia, schopnosť riskovať nesprávne vyjadrenie sa alebo naopak jeho zábrany, úzkosť), ale aj jeho inteligencia, ktorá sa v súčasnej psychológii a pedagogike už nepovažuje len za súhrn rozumových matematických a verbálnych schopností. Howard Gardner (1983) prišiel v 80. rokoch 20. storočia s teóriou rozmanitých inteligencií, ktorými človek disponuje a ktoré sa prejavujú v rôznych schopnostiach a zručnostiach. Konkrétne ide o lingvistickú (verbálnu), logicko-matematickú, telesne-kinestetickú (pohybovú), hudobnú (rytmickú), interpersonálnu, intrapersonálnu, prírodovedeckú a priestorovú inteligenciu. Podľa nášho názoru, z týchto ôsmich typov je pre vyučovanie cudzieho jazyka najlepšie kooperujúca či napomáhajúca verbálna, pohybová a muzikálno-rytmická inteligencia. V súčasnosti je plne akceptovaný názor, že čím viac podnetov dostáva dieťa prostredníctvom hudby, pohybu a umenia, tým inteligentnejšie výsledky vykazuje vo viacerých oblastiach. Hudobné umenie v kontakte s vyučovaním jazykov ako nápomocná disciplína funguje v niekoľkých okruhoch. Jeho priame uplatnenie v rámci vyučovania cudzieho jazyka preberáme z precízne vypracovaných metodík a koncepcií v anglofónnej oblasti. K ďalším aspektom vnímania a pôsobenia hudby (predovšetkým muzikoterapeutickým a uvoľňujúcim) v jazykovej edukácii sa dostaneme o čosi neskôr.

Ako prvé sa uplatňuje počúvanie hudby, napr. počúvanie rytmických modelov, reprodukovanej hudby z nahrávok alebo piesní, spievanie, prípadne mrmlanie si (tzv. brumendo ako spev so zatvorenými ústami). Tu môže učiteľ (ale i žiaci) vytvárať piesne pre celú triedu, alebo k téme hodiny použiť už existujúce piesne, ktoré sa k nej hodia. Podľa Hudákovej (2008) má spoločný spev piesní aj preukázateľný terapeutický a zdravie podporujúci význam. Hra na hudobných nástrojoch sa môže využiť ako vytváranie zvukov pre potreby danej lekcie (napr. hudobná kulis,

hudobný sprievod, ozdobenie alebo spestrenie vyučovacej metódy). Za efektívnu tvorivú aktivitu možno považovať vytváranie nových hudobných kompozícií za účelom zvukových efektov pri predvedení, podávaní, interpretácii učiva alebo pre zlepšenie učenia sa. Veľmi známe je tzv. rapovanie (v anglicky hovoriacich krajinách tzv. „jazz chants“), teda rytmické schémy, modely, ako skandovanie, pokrikovanie, rytmizovaná alebo parlandová recitácia, ktoré by mohlo napomôcť komunikácii, alebo napomôcť zapamätaniu si určitých slov, vetných štruktúr, pojmov, myšlienok alebo syntaktických zákonitostí. Podľa Strakovej (2004) do úvahy ešte prichádza produkovanie zvukov prostredníctvom hlasoviek, ako ilustrácia významu nových slov (napr. čkanie, kýchanie, dýchanie, zalapanie po vzduchu a pod).

Hudba vnáša do triedy pozitívnu uvoľňujúcu atmosféru a umožňuje do práce zapojiť všetky zmysly, čo je podľa Campbella (2008) nevyhnutným predpokladom pre dlhodobú pamäť. Môže slúžiť ako pozadie, možno ju využiť na to, aby vyvolávala záujem u študentov, zmenšila nervozitu pred skúškami alebo zdôraznila závažnosť preberanej témy. Stovky empirických štúdií potvrdili, že hudobná príprava napomáha najmä rozvoju čitateľských, jazykových, matematických schopností, posilňuje tvorivosť, sebadôveru študenta, ale i rozvoj intuitívnych motorických a psychomotorických zručností. Zvuk a hudba sa používajú pri výučbe jazykov, hláskovania, ide o učenie, ktorého súčasťou sú rytmické a zvukové zložky. Čisté tóny a rytmus pomáhajú fixovať učivo, a pestovať lingvistické schopnosti.

Ľudský mozog je rozdelený na dve hemisféry - pravú a ľavú. Každá z nich prináležia určité schopnosti. Keď je jedna z hemisfér aktívna, tá druhá prechádza do uvoľneného stavu spojeného s vlnami alfa. Ľavá hemisféra mozgu sa sústreďuje na rozvoj jazyka, logiky, počítania, písania, motorických reakcií a uvedomovania si času. Zameriava sa na rozvoj fyzickej, matematicko-logickej a jazykovej inteligencie. Pravá hemisféra mozgu sa zameriava na duševné činnosti, ktoré sú závislé od sluchového a zrakového vnemu (hudba, farby), predstavivosti a má prevahu v uvedomovaní si komplexných súvislostí. Rozvíja hlavne tvorivú a emocionálnu inteligenciu jedinca. Pre komplexný rozvoj osobnosti a inteligencie, je potrebné rozvíjať obidve mozgové hemisféry.

Franěk (2007) uvádza výsledky experimentov zameraných na vplyv hudby na rozvoj kognitívnych schopností a niektorých zložiek všeobecnej inteligencie. Hudobníci a hudobne nadaní ľudia získavajú v testoch priestorového chápania vyššie skóre. Dôležité však je, že hudobná výchova, resp. kontakt s hudbou, jej recepcia musí byť dlhodobá, ak sa v mladšom školskom veku preruší, efekt sa rýchlo stratí. Výskumy u detí predškolského veku ukázali, že praktické hudobné činnosti zlepšili u nich vizuálno-motorické schopnosti. Vzťah hudobných schopností a matematiky je jedným zo všeobecných presvedčení, ktoré sú však málo dokázané. Z výskumov sa potvrdilo iba mierne zlepšenie výsledkov v niektorých matematických úlohách v súvislosti s uskutočňovanou hudobnou výchovou. Vplyv hudby na rozvoj mimohudobných domén mozgu sa vysvetľuje tzv. efektom transferu, to znamená, že stimulácia mozgovej kôry, ku ktorej dochádza pri počúvaní hudby, je spojená so stimuláciou ďalších oblastí. Autor sa však veľmi opatrne stavia k tzv. Mozartovmu efektu, ktorý sa v 90. rokoch 20. storočia stal populárny vďaka tvrdeniam, že počúvanie Mozartovej hudby môže zvýšiť inteligenciu u detí. Podľa experimentov uskutočnených v USA sa preukázali iba krátkodobé zlepšenia časovo-priestorového chápania. Pripisovalo sa to buď emocionálnemu vplyvu tejto hudby alebo jej pravidelnej formovej výstavbe, pravidelnému rytmu, čistote a priehľadnosti. Ďalšie výskumy už nepreukázali žiadne účinky, či už boli robené na dospelých alebo na deťoch, na mužoch alebo na ženách, na hudobníkoch alebo na nehudobníkoch. Pozitívom však zostáva fakt, že Mozartov efekt poukazuje na doposiaľ netušené funkcie a vlastnosti mozgovej kôry.

Už od čias Platóna sa vedelo, že hudba môže ovplyvňovať chovanie ľudí. Pozitívna nálada, ktorú hudba vyvoláva podľa experimentov ovplyvňuje prosociálne chovanie, ochotu pomôcť iným, kooperáciu a pod. Hudba taktiež definuje prostredie v tom zmysle, že vytvára atmosféru exkluzívnosti (napr. organová hudba či opera), kde je vyžadované zdvorilé a zladené chovanie. Z hľadiska emocionálneho a sociálneho naladenia učiacich sa je veľmi dôležitou psychologicko-estetickou kategóriou *hudobný zážitok* (alebo tiež estetický zážitok) ako emocionálna i kognitívna reakcia na hudbu, akási vnútorná rezonancia na počutú hudbu. Podľa Szelepcsényiho (1992, s. 270) spomedzi štrukturálnych zložiek hudobného diela je pre hudobný zážitok najdôležitejšie „*tempo, slohové znaky diela, témbre (farba zvuku) a štrukturálne prvky súvisiace so sociálnou funkciou diela.*“ Hudobný zážitok ovplyvňuje fyziologické funkcie organizmu, z hľadiska pedagogiky je dôležitý poznatok, že hudba je schopná odrážať nálady a vyvolávať v poslucháčovi zmeny nálady.

Z metód, v ktorých sa uplatňujú humanistické prístupy k vyučovaniu cudzích jazykov sa z hľadiska možnosti použitia hudobného umenia javia ako aplikovateľné nasledujúce dve: *sugestopédia* Georgia Lozanova a jej presvedčenie, že vyučovanie cudzieho jazyka bude omnoho efektívnejšie, ak sa eliminujú psychologické bariéry. Druhá metóda je metóda *totálnej fyzickej odpovede* (total physical response) Jamesa Ashera. Jej podstatou je redukovať stres, ktorý ľudia pociťujú ako začiatocníci pri výučbe jazyka. Učiteľ spočiatku zadáva úlohy na nonverbálne stvárnenie situácií, príkazov, ktoré majú študenti za úlohu imitovať. Aj ďalšia skupina študentov, ktorá ich pozoruje má možnosť nonverbálnou telesnou akciou, gesticky, príp. pantomimicky demonštrovať ich pochopenie. Dôraz sa tu kladie na to, aby to čo predvádzajú bolo zábavné, naplnené oslobodzujúcim humorom. Študent začína používať jazyk podľa tejto metódy až vtedy, keď je na to pripravený, nikto ho nenúti. V ďalších fázach potom učiteľ používa cieľový cudzí jazyk, zatiaľ čo študenti stále demonštrujú pochopenie významov slov nonverbálne, neskôr je to opačne - študenti začínajú viac hovoriť, a učiteľ odpovedá nonverbálne. (Straková, 2004)

V prvých fázach, kedy sa významy prezentujú bez používania hovoreného jazyka, môže významnú úlohu zohrať hudba, jednako ako kulisa, ilustrácia situácií, ale aj prostriedok zapamätania, pretože hudba, ostávajúca v pamäťových predstavách, bude dlho spojená s vyučovaním tých-ktorých konkrétnych pokynov, slov, významov, pri ktorých znela. Najdôležitejšie však vzhľadom na primárny cieľ metódy totálnej fyzickej odpovede, ktorým je redukovať stres a znižovať úroveň úzkosti, je uvoľňujúce pôsobenie hudby, priam relaxačný účinok. Musí to však byť hudba vo svojej podstate nenápadná, s rozumne zvolenou mierou expresivity a kontrastov, aby nevyrušovala a neodvádzala pozornosť.

Vráťme sa však späť k sugestopédii, kde vidíme najväčší potenciál pre použitie hudby. Sugescia je podľa Kulku (2008) prenos povedomých obsahov, napr. myšlienok alebo predstáv človeka na iného človeka bez účasti rozumovej kontroly. Povedomé, známe obsahy sú tie, s ktorými sme sa už niekedy stretli a akceptovali sme ich, takže aj pri nedostatočnej pozornosti ich prijímame za svoje. To je jedna z podmienok sugestívneho prenosu. „*Ďalšou dôležitou podmienkou je citový vzťah k človeku, prípadne k zdroju informácií, ktoré na nás pôsobia. Od ľudí s vysokou autoritou alebo od ľudí, ktorých máme radi a ktorým dôverujeme, prijímame mnoho informácií bez toho, aby sme si overovali ich pravdivosť či správnosť.*“ (Kulka, 2008, s. 56) Sugestívne však nemôže pôsobiť informácia, ktorá ja na prvý pohľad nezmyselná, alebo nedôveryhodná. Takže sugestívne pôsobia len tie informácie, ktoré sú do určitej miery pravdepodobné a majú autoritu.

Sugesciu, zobrazovanie a relaxáciu zahŕňa jedna z najlepších metód využívajúca hudbu pri učení. Techniku *sugestopédie* vyvinul bulharský psychológ Georgi Lozanov a pôvodne bola určená dospelým ľuďom študujúcim cudzie jazyky. Dôležitú úlohu tu zohráva pomalá baroková hudba,

ktorá uviedla študentov počas experimentov autora do stavu bdelého uvoľnenia a je účinnejšia než učenie počas spánku. Lozanov objavil, že mozgové vlny prijímajú konkrétne informácie buď vo veľmi stimulovanom stave (beta) alebo v stave maximálneho uvoľnenia, ktoré hraničí so snením. Dospel k záveru, že keď je informácia zakódovaná vo vedomej i nevedomej mysli, prístup k pamäti je ďaleko rozsiahlejší. V školách zrýchleného učenia jazykov sa v pasívnej fáze učenia (cca 45 minút) v neskorých dopoludňajších hodinách v odpočinkovom tempe a pri stlmenom svetle, prednášajú nové materiály, slovná zásoba a zvuky, pričom v pozadí hrá pomalá baroková hudba (G. F. Telemann, A. Vivadli, A. Corelli, G. F. Händel, J. S. Bach) v tempe 52-68 dŕb za minútu (t.j. pomalé tempá v rozmedzí Adagio až Andante). Hlas učiteľa drží krok s hudbou, dáva dôraz na nové slovíčka, opakuje ich, využíva farbu zvuku, moduláciu. Na druhý deň ráno sa koná aktívny koncert, učiteľ recituje texty, frázy, básne, ale teraz k tomu hrá dosť dramatická hudba 19. storočia (Paganiniho koncerty, celé Mozartove, Beethovenove či Brahmsove koncerty). Učiteľov hlas stúpa a klesá podľa melodickej línie, opakuje kľúčové frázy, využíva emocionálne pôsobenie. Potom opakujú študenti slovíčka a frázy po učiteľovi. Campbell (2008) Lozanov si uvedomil, že neistota a strach zo zlyhania (napr. že nebudeme schopní vyjadriť sa v cudzom jazyku), ktorý často pociťujeme, nám znemožňuje naplno využiť naše mentálnu kapacitu. Základom stratégie je teda vytvoriť priateľské, príjemné prostredie a radostnú atmosféru

Metóda sugestopédie má svoje konkretizácie a odlišné varianty, podľa toho, kde a za akým presne vyšpecifikovaným účelom sa používa. Straková (2004) vo svojej práci uvádza aplikáciu používanú pre výučbu anglického jazyka ako cudzieho jazyka. Súčasťou vytvárania radostnej a inšpiratívnej atmosféry sú postery na stenách, nová identita každého učiaceho sa, dlhé dialógy a ich preklady do rodného jazyka k naštudovaniu. Z metodického hľadiska sa hudba uplatňuje v dvoch hlavných fázach – dvoch „koncertoch“. V prvej receptívnej fáze (aktívny koncert) učiteľ prezentuje dialógy v cudzom jazyku za súčasného znenia hudby. Číta dialógy tak, že prispôsobuje svoj hlas a tempo rytmu a tónovej výške znejúcej hudby. Takýmto spôsobom sú obe hemisféry mozgu študenta aktivované. Predčítanie učiteľom sa deje pomaly, študenti ho stíhajú nasledovať ale i kontrolovať preklad, ktorý majú k dispozícii. Potom nasleduje druhý koncert („pasívny koncert“), kedy učiteľ číta dialóg v normálnej rýchlosti. Za domácu úlohu potom majú študenti prečítať si dialóg tesne pred spaním a znova ráno, keď vstanú. V druhej hlavnej fáze (aktivizujúca fáza) sú študenti zahrnutí do najrôznejších aktivít navrhnutých tak, aby rozvíjali svoje jazykové vlohy vzhľadom na nový materiál. Tieto aktivity zahŕňujú dramatizáciu, hry, piesne a pod.

Ako vidíme, kapacita hudobného umenia je tu neobmedzená. Vzhľadom na prvú fázu a čítanie dialógov pomaly a prispôsobujúc ich tempo hudbe, sa tu okrem barokového Adagia hodia akékoľvek hudobné diela, ktoré disponujú pravidelným a súčasne veľmi pomalým rytmom, pokojným plynulým tokom hudobného tvarovania. Pri porovnávaní a hľadanií paralel medzi hudbou a slovom sa často dáva do súvisu intonácia reči a tvarovanie hudobnej melódie. Štruktúra hovoreného jazyka a jazyka hudobného má mnoho podobných rysov. Nejde však priamo o zhodnosť, môžeme hovoriť len o určitých analógiách. Hudobná reč disponuje zvukom ako základným materiálom. Zvuk na nás pôsobí svojím znením (zmyslový aspekt) a svojím významom, t.j. funkciou v kontexte. Analógia hlásky a tónu je presvedčivá. Menej jasné sú už analógie medzi štruktúrou jazyka a hudby. Z metrického hľadiska je veľmi blízky hudobnému jazyku veršovaný text, ako rytmicky viazaná básnická reč. Hudbe je tiež vlastné opakovanie a symetria, jazyk však beží stále dopredu a prípadné opakovanie slov je len zriedka užívaným prostriedkom. Ak zoberieme do úvahy všetky tieto stručne zmienené špecifiká a vlastnosti

hudobnej štruktúry, utvrdíme sa v názore, že hudba má veľký potenciál vzhľadom na pestovanie lingvistických schopností. (Kopčáková, 2009)

Ak dáme stranou konkrétne prepracované výučbové metódy a pozrieme sa na vec viac-menej všeobecne, úlohu hudby v edukačnej praxi v prvom rade vidíme v oblasti zmierňovania napätia, úzkosti, odbúravaní stresu a prípravy príjemného prostredia na aktívne prijímanie nových poznatkov. Na otázku ako a akú hudbu pri tom využiť, nám odpovedá vedná disciplína *muzikoterapia*, ktorá využíva zvuky a hudbu v procese vytvárania kladného vzťahu medzi dieťaťom, resp. dospelým a terapeutom ako podporného prostriedku na navodenie pocitu fyzickej, mentálnej, sociálnej, emocionálnej pohody a zdravia. Terapeut skúma, ako základné elementy hudby (farba, hlasitosť, trvanie a výška tónu, ktoré sa manifestujú v hudbe ako zložky rytmu, melódie a harmónie) pôsobia na počúvajúceho. Hlavne rytmus sa javí na začiatku aktívnej muzikoterapie ako prominentný prostriedok. Medzi terapeutmi, ako uvádza Bunt (2001, s. 537), panuje všeobecný názor, že aj napriek značnému zníženiu kognitívnych schopností pacienta, sa vždy uňho prejaví určitá forma hudobného prežitia a odpovede. U starších detí a u dospelých s poruchami učenia muzikoterapia napomáha rozvoju kognitívneho potenciálu, motivácie, reči a jazyka, schopnosti nonverbálneho vyjadrenia, sociálnych zručností, rozhodovania a nezávislosti.

Liečebné účinky hudby sú známe už stáročia, používajú sa a prinášajú výsledky, ale ešte stále sú dosť málo empiricky dokázané. Hudobná terapia sa podľa Kulku (2008) realizuje buď hudobnou tvorbou alebo počúvaním hudby. Má za cieľ prebúdzat' emocionalitu a odreagovať chorobne pôsobiace citové zážitky, podnecovať fantáziu a predstavivosť, aktivizovať sociálno-komunikatívne procesy v nonverbálnej rovine, odstraňovať napätie a napomáhať celkovému psychickému i fyzickému uvoľneniu. Hudba tiež prehľbuje estetickú citlivosť osobnosti, ovplyvňuje potreby a záujmy a harmonizuje psychiku. Táto vedná disciplína má vypracované metódy a celé zoznamy skladieb vhodných na počúvanie. Sú to predovšetkým skladby W. A. Mozarta, J. S. Bacha, pomalé časti barokových a klasicistických cyklických diel. Aj oblasť komponovania tzv. *relaxačnej hudby*, zahŕňajúcej od vhodne vybraných príjemných tónov a nástrojov inštrumentácie, až po samplované alebo originálne nahraté prírodné zvuky, šumy vetra, mora, zurčanie vody, spev vtákov atď., patrí medzi jednu z fungujúcich a dobre rozvinutých oblastí nie len muzikoterapie ale aj hudobného priemyslu. Na tomto mieste nebudeme ďalej tieto známe fakty sumarizovať ani rozvíjať, bolo by to nosením dreva do lesa.

Úloha hudby v humanistickej škole sa potvrdzuje pri jej využití v multikultúrnej výchove, pretože jej univerzálna reč napomáha v procese spoznávania a porozumenia iným kultúram. Ďalší aspekt využitia hotových diel sa zjavuje pri dramatizácii, navodení vhodnej atmosféry vzhľadom na tematický okruh výučby (príroda, technika, duchovno etc.). Populárne alebo ľudové piesne z oblasti jazyka cieľovej kultúry ako zdroj učenia sa textov, slovíčok, fráz a idiómov sú v dnešnej škole už samozrejmosťou. Klasická hudba a programové diela 19. storočia nám dávajú taktiež určité možnosti vzhľadom na programové a projektové určenie (tematizácia), pri navodzovaní potrebných emócií, postojov, asociácií či obrazových a zmyslových predstáv.

Konečným cieľom našich úvah je však preskúmať a naznačiť menej známe a málo overené možnosti využitia súčasnej artificiálnej (rozumej umeleckej, vážnej, klasickej) hudby v oblasti vyučovania cudzích jazykov. Nepôjde o návrh nejakej novej metódy, skôr len o využitie hudobných diel ako nápomocného prostriedku k zefektívneniu učenia. Najprv zadefinujeme pojem *súčasná hudba*, keďže s ním budeme operovať. Týmto pojmom sa niekedy nazýva celá oblasť umeleckej hudby avantgardy od začiatku 60. rokov 20. storočia. Niektorí teoretici označujú za súčasnú hudbu iba tú, ktorá vzniká v aktuálnom dnešku, teda hudbu posledných

jedného až dvoch desaťročí, či dokonca len hudbu, ktorá vznikla po roku 2000. Pre naše potreby zadefinujeme súčasnú hudbu ako komplex hudobných diel a hudobných prejavov posledných 50-tich rokov.

V nasledujúcom návrhu hudobných diel budeme v zásade prihliadať k možnostiam ich využitia priamo pri metóde sugestopédie, prípadne z muzikoterapeutického hľadiska pri navodzovaní stavu uvoľnenia, relaxovaní v edukačnom procese. Ako prvá výrazná inšpirácia sa nám javí *minimalistická hudba*, ktorej parametre plne korešpondujú s princípom relaxácie a uvoľnenia, ale v množine týchto hudobných prejavov pochopiteľne nachádzame aj diela, ktoré pôsobia veľmi mobilizujúco, energizujúco. Hudba minimalizmu preferuje maximálne redukovanú (minimalizovanú) formu, motívy či harmonické spoje. Je očistená aj od prehnanej emocionálnosti a dramatickosti. Princíp opakovania krátkych modelov s minimálnymi resp. neustále sa obmieňajúcimi nepatrnými variáciami a repetitívnosť zvyšujú efekt vnímania tejto hudby. Mnohonásobným opakovaním hudobných štruktúr sa táto hudba stáva viac komunikatívna, zapamätateľná, populárna. Dôležité je jej jednotné tempo, pulz. Opakovanie a dlhé znenie tónov vytvára priestor pre meditáciu, podľa Martinákovej (2001) nám otvára nové svety, môže mať fascinujúce, niekedy priam hypnotizujúce účinky. Reprezentatívne skladby tohto druhu sú diela Phillipa Glassa (1937), napr. veľmi populárna hudba k filmu *Powaquatsi* (1988). Minimalista Steve Reich (1936) môže inšpirovať skladbami *Violin Phase* (1967) s prvkami meditatívnosti, ale aj skladbou *Music for a Large Ensemble* (1978), ktorá pôsobí energizujúco a disponuje nádhernými farbami nezvyčajných hudobných nástrojov a ich kombinácií, napríklad 2 marimby, 4 vibrafóny a ďalšie.

Gija Kančeli (1936), je gruzínsky hudobný skladateľ žijúci v Holandsku. Je jedným z najvýznamnejších postmoderných skladateľov vo svete. Jeho hudba je paralelná s tým najlepším, čo európska hudobná tradícia za stáročia naakumulovala, odborníci ju označujú pojmami ako „minimalistický mysticismus“, „nová jednoduchosť“ či „nová duchovnosť“. Pri počúvaní Kančeliho hudby plnej bôľu ale aj nádeje, máme pocit, akoby sa čas zastavil, akoby sme sa ocitli v inej dimenzii, kde nehrá žiadnu rolu. Pominuteľnosť a nekonečnosť času je vystihnutá v diele *Styx pre violu, zbor a orchester* (1999), ide o široko prúdiacu epickú hudbu. Toto dielo je veľmi náročné na recepciu, avšak jeho zaujímavosťou z hľadiska prepojenia hudby a slova sú dve nasledujúce črty. Prvou je, že čas a jeho pominuteľnosť, smrť a pamäť metaforizuje finále (záver skladby), kde Kančeli uvádza alegorické stvárnenie Času zo Shakespeareovej hry *The Winter's Tale* (*Zimná rozprávka*) bezprostredným uvedením úryvku veršov anglického originálu. Druhou črtou tejto hudby je jej „nečasovosť“, teda rafinovaný rytmus, ktorý pôsobí dojemom neprítomnosti, avšak táto hudba napriek tomu pulzuje a aktivizuje naše vnímanie. Z ďalších Kančeliho skladieb, ktoré pôsobia upokojujúco a plynú až v nadpozemskom pokoji, by sme mohli spomenúť napríklad pomalé časti z cyklického diela *Odviata vetrom* (1990).

Zo súčasnej slovenskej *postmodernej* tvorby by sme mohli spomenúť napríklad *Concerto Grosso* (1985) slovenského skladateľa Vladimíra Godára (1856). Tretia časť diela s názvom *Ground, Largo e quieto* plynie v extrémnom pokoji a pomalom tempe, má elegický ráz a barokový pátos, repetitívne minimalistické ladenie. Dôraz je na ténbrovosti, je meditáciou, ktorá však neznamená stratu vitality, naopak, môže ju iniciovať a prinavracáť.

Zmienené Godárovo dielo sa niekedy dáva do súvisu s dielom fenomenálneho estónskeho skladateľa Arvo Pärta (1935), ktorý vyvinul svojský hudobný jazyk. Oživuje v ňom staré polyfónne formy a harmónie zo stredovekej hudby spolu s melódiami gregoriánskeho chorálu. Jeho technika „tintinnabuli“ (latinsky zvončeky) použitá v niekoľkých jeho dielach je ako nádych

a výdych vzduchu. (Hrčková, 2006) Jednotlivé tóny sa neustále vzdďaľujú alebo vracajú k tónovému centru po stupňoch stupnice alebo tónoch akordu, najčastejšie durového alebo molového trojzvuku. Godárova tretia časť *Ground* sa dáva do súvisu s druhou časťou azda najznámejšej Pärtovej skladby *Tabula rasa* (1976), ktorá svojím ostinátnym znením vytvára úžasnú tónickú auru širokých plôch, priestorovou expanziou sa rozpínajúcich až do ticha.

Za veľmi inšpiratívne by sme mohli považovať pomalé časti symfónií skladateľov poľskej sonoristickej školy Witolda Lutoslawského, Henryka Góreckého a Krzysztofa Pendreckého, avšak na tomto priestore nemôžeme ďalej menovať konkrétne diela.

Ak by sme sa vrátili k dôležitosti barokovej hudby v koncepcii Lozanova, máme po ruke vynikajúce dielo *polyštýlovej hudby* (t.j. obracajúcej sa k starším štýlovým epochám a hudobnej tradícii) slovenského skladateľa Petra Breinera (1957) s názvom *Beatles Go Baroque* (1994), resp. *Beatles Concerto Grosso No. 1 – 4*. Toto cyklické dielo sa stalo medzinárodným bestsellerom. Sú to vlastne originálne úpravy piesní skupiny Beatles pre komorný orchester a sólistov. Preberajú formu barokového koncerta grossa, formovú výstavbu pre tento hudobný druh, zodpovedajúci modus kompozičného myslenia a inštrumentácie. Je to energická, miestami zasnívaná ale predovšetkým očarujúca hudba plná pozitívnej energie.

Ak by sme od artificijálnej hudby presunuli pozornosť k jej fúziám s etnickou hudbou, jazzom a podobne, otvorili by sme nekonečnú reťaz úvah nad veľkým množstvom excelentných hudobných diel. Napríklad fúzia afrického etna v úprave pre klasické sláčikové kvarteto v podaní svetoznámeho telesa Kronos Quartet *Pieces of Africa* je výrazom neuveriteľného optimizmu, hravosti a energie, vhodným na prepojenie hudobného umenia, vyučovania cudzieho jazyka a multikultúrnej výchovy. Podobne jazzové fúzie Chicka Coreu s najrôznejšími štýlmi hudby majú svetovú popularitu. Na tomto mieste je však potrebné upozorniť, že nie všetky vyššie menované hudobné diela sú vhodné pre najmenšie deti. Odporúčame ich použiť predovšetkým pri výučbe pubertálnej mládeže, ktorá už má vyvinuté kognitívne a analyticko-kritické funkcie mozgu potrebné pre vnímanie náročnejšej hudby, adolescentom a dospelým ľuďom. Tieto návrhy sú samozrejme len hypotetickým náčrtom možností ako využiť súčasnú hudbu pre potreby výučby cudzieho jazyka vzhľadom na špecifické edukačné metódy, ktoré počítajú s pôsobením a účinkami hudobného umenia. Estetická, psychologická a lingvistická veda v oblasti jej pedagogickej aplikácie sa bude časom musieť vysporiadať aj s týmito podnetmi, pretože kultúrny dialóg so súčasnou hudbou je nevyhnutný. Hudba posledných desaťročí, teda tá jej časť, ktorá nie je len akýmsi experimentom či umením „l'art pour l'art“ samým pre seba, ale kladie si za prvoradý cieľ komunikateľnosť a obohatenie vnútorného duchovného sveta svojho poslucháča, predstavuje nevyčerpatel'né možnosti svojím rozsahom i výrazovou a emocionálnou škálou pôsobenia. Možnosti overiť jej pôsobenie na hodinách multikultúrnej výchovy a vyučovania cudzích jazykov sú plne v rukách tvorivého učiteľa, facilitátora a inovátora v rámci prebratých a zaužívaných metód, ale aj ich individualizovaných podôb, vylepšení, spštení a inovácií.

Použitá literatúra:

- BUNT, Leslie: *Music therapy*. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume 17, Edited by Stanley Sadie. Second Edition. England, United States of America, New York: Oxford university Press, MacMillan Publishers 2001. p. 535-540. ISBN-13 978-0-19-517067-2.
- CAMPBELL, Don: *Mozartův efekt*. Praha: Eminent, 2008. 271 s. ISBN 978-80-7281-336-0.
- GARDNER, Howard: *Dimenze myšlení. Teorie rozmanitých inteligencií*. Praha: Portál, 1999. 398 s. ISBN 80-7178-279-3

- FRANĚK, Marek: *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum, Univerzita Karlova, 2007. 238 s. ISBN 978-80-246-0965-2.
- HRČKOVÁ, Naďa: *Dejiny hudby VI. Hudba 20. storočia (2)*. Bratislava: IKAR 2006. 543 s. ISBN 80-551-1356-4.
- HUDÁKOVÁ, Jana: *Psychofyziologická príprava speváka v detskom speváckom zbore*. Prešov: Vydavateľstvo FHPV Prešovskej univerzity, 2008. 104 s. ISBN 978-80-8068-753-3
- KULKA, Jiří: *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing 2008. 435 s. ISBN 978-80-247-2329-7.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: *Minimal-art a minimal-music – opakujúca sa tendencia v umení?* In: *Hudobný život XXXIII*, 2001, 10 s. 3336. ISSN 1335-4140
- STRAKOVÁ, Zuzana: *Introduction to Teaching English as a Foreign Language*. Prešov: Fakulta prírodných a humanitných vied Prešovskej univerzity, 2004. 178 s. ISBN 80-8068-267-4.
- SZELEPCSÉNYI, Ján: *Hudobný zážitok ako muzikologická kategória*. In: *Slovenská hudba XVIII* (1992), č. 2, s. 239-271. ISSN 1335-2458.

Abstract

In the contribution, the author focuses on the influence of music to the human mind, use of music in music therapy, stress and anxiety reducing in education practice and also in specific methods of foreign language teaching. We give some ideas and proposals to concrete classical music works. In this way, subject matters opens into unfamiliar and unexplored breadth of possibilities because of quantity and style pluralism of contemporary music compositions. At the moment, these options are stated only in a hypothetical plane and they could become the subject of creative experiments and verification not only in foreign language teaching, but also in aesthetic and multicultural education.

Táto štúdia bola vytvorená realizáciou projektu *Dovybavenie a rozšírenie lingvokulturologického a prekladateľsko-tlmočnického centra*, na základe podpory operačného programu Výskum a vývoj financovaného z Európskeho fondu regionálneho rozvoja.