



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



PODNĚTY K DIDAKTIKÁM

pro práci s žáky se SVP
v uměleckém vzdělávání

HUDEBNÍ OBOR

kolektiv autorů

Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy, ZUŠ
Západočeská univerzita v Plzni
Portedo o.p.s.



ZÁPADOČESKÁ
UNIVERZITA
V PLZNI

ISBN 978-80-261-0916-7

PODNĚTY K DIDAKTIKÁM

pro práci s žáky se SVP
v uměleckém vzdělávání

HUDEBNÍ OBOR

kolektiv autorů

Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy, ZUŠ
Západočeská univerzita v Plzni
Portedo o.p.s.

Didaktické materiály jsou vydány v rámci projektu
Podpora uměleckého vzdělávání pro rovné příležitosti,
reg. č. projektu: CZ.02.3.62/0.0/0.0/16_037/0004850.

Tento projekt je spolufinancován Evropskou unií.



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Tyto didaktické materiály jsou licencovány
pod licenci Creative Commons BY-SA.



D. Podněty k výuce skladby na ZUŠ

Seznam výukových jednotek a autorů

1. Marcela Slaná: První tvořivé pokusy v předškolním oddělení ZUŠ	4
2. Irena Franková: Struktura hudební kompozice a práce s hudební formou v tvorbě mladších žáků	6
3. Štěpánka Hrubecká: Práce s říkadly v klavírní třídě	13
4. Štěpánka Hrubecká: Práce s lidovou písní	20
5. Lenka Šoborová: Hrajeme si s tóninami – poznávání tónin při improvizaci a výuce kompozice	24
6. Lenka Šoborová: S písničkou na černých aneb „Motáme moteto“	30
7. Larisa Chytriak: Hudební téma jako nositel emocí, jeho rozvoj, variování a tematizace	35
8. Hana Švajdová: Využití kadenční metody k rozvoji skladatelských schopností žáků ZUŠ	40
9. Helena a Olga Šmídovy: Uchopení české literární předlohy v autorské tvorbě mladých skladatelů	43
10. Věra Chmelová: Hudební pomůcky a jejich využití v improvizaci a elementární skladbě	52
11. Věra Chmelová: Příprava skladeb na skladatelskou soutěž	66
12. Martina Havlová: Finální příprava kompozic na každoroční koncert žáků oboru Skladba (v ZUŠ Karolinka)	74
13. David Lukáš: Instrumentace pro komorní a symfonické obsazení orchestru	77
14. Irena Franková: Hranice mezi skladbou a improvizací	80
15. Martina Havlová: Výběr cvičení pro rozvoj improvizčních dovedností ...	84
16. Hana Švajdová: Pocitová improvizace jako základ kompozice žáků ZUŠ	88

17. Jan Buňata: Elektroakustika ve výuce skladby v ZUŠ	91
---	----

Příloha	94
----------------------	----

Petr Hanousek: Ohlédnutí za Pokusnými hodinkami klavírní improvizace	
---	--

a další inspirace:

Poezie pro zhudebnění

Symboly čísel

Významy hodu třemi kostkami

Dvanáctitónová tabulka, Elementy

Tarot – trumfy a jejich charakteristika

Spojení jin a jang – improvizace s hereckou akcí

Hlavní a vedlejší téma z Malé noční hudby W. A. Mozarta – podložení textem

Improvizace Obr a trpaslík

Texty o rozvoji kreativity a inspirativních projektech v měsíčníku pro učitele a příznivce základních uměleckých škol Talent	114
---	-----

1. První tvořivé pokusy v předškolním oddělení ZUŠ

Hodina určena

pro děti ve věku 5–6 let, které nenavštěvují základní školu

Časová dotace

45 minut

Didaktické pomůcky

tradiční i netradiční rytmičné nástroje, obrázky, říkadla a dětské básničky, magnetická tabulka a notové a rytmičné fólie (výrobce www.majro.cz), barevné magnetky, barevné fixy, *Klavírní školička* (Z. Janžurová, M. Borová, PANTON, Praha 1978), klavír.

Anotace aktivity

Počáteční hodiny se zaměřují na vedení dětí k odvaze a aktivitě při používání samostatného myšlení, k rozvíjení hudební představivosti a k přirozenému projevu při realizaci vlastních nápadů. Žáci lépe chápou hudební teorii a upevňují si své znalosti prostřednictvím jejího praktického používání. Tím je rozvíjena kreativita, hudební cítění, pohotovost a zvládání ostychu.

Očekávané cíle

Postupné zapojení dětí do tvořivých aktivit, poznávání možností a uplatnění vlastních nápadů, samostatná práce při domácím zadání („namotej si písničku“).

Popis hodiny

Z popsaných aktivit můžete vybrat náplň výuky podle svých konkrétních podmínek v hodině.

Rytmičná improvizace – každý žák si vymyslí svůj rytmus, předvede jej ostatním a ti opakují. Postupně se vystřídají všichni žáci. Dbáme na to, aby děti po sobě rytmy neopakovaly, ale každé přineslo svůj originální nápad. Zpočátku použijeme hru na tělo, tj. tleskáme, pleskáme nebo dupeme, použijeme hlas, např. na slabiku „la“, „na“ a další slabiky, které děti samy určí ke zpěvu rytmu na jednom tónu. Z nejzajímavějších rytmů vytvoříme skupinky rytmičných nástrojů (ťukací, cinkací, hrkací, šustící, bicí atp.) a hrajeme „Hru na dirigenta“. Hru zahájí pedagog, aby děti měly příklad, jak se hra bude hrát. Dirigent ukazuje, která skupinka začne, která pokračuje, kdy má některá skupinka tacet (G. P.), kdy kdo hraje silně, slabě, zesiluje, zeslabuje atd. Fantazii se meze nekladou. Zapojíme nejen nástroje, ale i hru na tělo, případně také hlasový projev.

Zpíváme slova, věty, říkadla, hra „Zpěvanková pošta“ – nejprve si zahrajeme na operu a všechno, co chceme říci, zazpíváme. Pedagog se ptá na všechno možné (jak se jmenuješ, jaké je dnes počasí, co tě dnes potěšilo, s čím si nejraději hraješ, máš rád pohádky atd.) a děti zpívají odpověď. Zpíváme krátká slovní spojení, později věty s nějakým dějem a dbáme na to, aby i „intonace“

odpovídala ději (hroóózná bouřka, kolíbám panenku, pes přeskočil hromádku atd.). Naučíme se krátké říkadlo a každé dítě zkouší zpívat jeden verš. Podobný způsob využijeme ve hře „Zpěvanková pošta“, kdy si děti předávají zpívaný text a snaží se na kamarádovu melodii plynule navázat. Říkadlo se zpívá stále dokola nebo může být zaměněno za jiné. Tuto zkušenost se zpívaným textem přeneseme do samostatné práce na magnetické tabulce. Vlastní melodii na text známého říkadla, které si dítě vybere, zaznamená pomocí barevných magnetů nebo barevných fixů na magnetickou tabuli. Nezapíše rytmus, používá „klubíčka“ a později píše celé noty. Pro začátek si vystačí s tóninou C dur. Použije-li v melodii černou klávesu a zná již posuvky, může před notu posuvku napsat nebo se také pokusit melodii transponovat od jiného tónu. Musí dát jen pozor, aby byla melodie zpívatelná a souhlasil počet slabik. Kdo je hotov, přehraje si svoji melodii. Kde se mu nebude líbit, tam ji opraví a zapíše jiný, lepší nápad. Tuto práci můžeme zadat i jako domácí úkol. Žák si opíše melodii do svého sešitu, ve kterém rodiče doma pomohli předem nalinkovat dvě osnovy (jednodušší je připravit pracovní list a dát dětem osnovy okopírované na archu A4, který si s hotovou písničkou nalepí do sešitu). Příště už mohou dostat text, který si vyberou z nabídky pedagoga, vlepí si jej do sešitu a doma vytvoří svoji první vlastní písničku. Rytmus písně zpívají děti podle toho, jak cítí rytmus textu. Do písničky později rytmus dosadíme.

Improvizujeme u klavíru – klaviatura už není pro děti velkou neznámou, protože každé nové „klubíčko“ (notu) spojují ihned s příslušnou klávesou a improvizací, při níž je nota (klávesa) použita ve všech oktávách. K tomu se dobře hodí velké noty v Klavírní školičce, ke kterým přísluší také odpovídající říkadlo. Děti pocvičí postřeh a orientaci ve všech oktávách, zároveň je říkadlo nutí držet tempo a plynule pokračovat ve hře. Improvizaci na černých klávesách dnes snad už používá každý pedagog, protože zde nic nezní falešně. Při první, někdy rozpačité, zkušenosti je dobré, aby začal pedagog a střídal se se žákem (hra „Já kousek melodie, ty kousek melodie“). Stačí nám k tomu 3. prst u obou rukou. Pak se dítě snaží střídát ruce samo – kousek hraje pravá ruka a kousek levá ruka. Děti často nerespektují pravidelné střídání po frázích. Hrají tou rukou, která je více „poslouchá“, déle a zapomínají hrát i druhou rukou. Pomůžeme si opět říkadlem a dodržování střídání rukou po verších udělá v improvizované hudbě „pořádek“. Jako doprovod se vyplácí použití dudácké kvinty (fis–cis) a můžeme začít improvizovat např. valčík, polku, ukolébavku atp. Zároveň zkusíme dát určité náladě dynamiku a tempo. Snažíme se poznat charakter hudby, kterou interpretujeme. Dudáckou kvintu jako jednoduchý doprovod zvládne i v hudbě nevzdělávaný rodič či sourozenec a děti mohou doma muzicírovat. Máme-li v hodině více žáků, hrajeme hru „Na dotek“. U klavíru stojí více dětí a mají vymezený prostor podle oktáv. Pedagog stojí za nimi a ten žák, jemuž poklepe na rameno, hraje svůj hudební nápad, dokud se neozve jiný hráč. Ve funkci dirigenta se mohou děti střídát.

Jakmile děti ovládnou alespoň dvě klubíčka/noty, ihned se pusťte do improvizování a každý si „namotá“ svoji písničku (příklad najdete v knize M. Slané „Kdo si hraje, ten je zdravý...“, s. 38, nakladatelství LYNX, 2010). Stejným způsobem pracujeme s každou další notou, kterou nově poznáme, a melodii dále obohacujeme. Není třeba vždy používat k improvizaci texty. Zkuste vytvořit melodii, která je veselá, smutná, taneční, která znázorňuje déšť, hru na schovávanou, jak se rozvíjí květ, automobilové závody nebo si hudbou vyzdobte pohádku, příběh atd. K tomu všemu dobře slouží dětské knížky, leporela s říkadly a básničkami, pohádkové knížky (pohádky si můžete upravit) a nejvíce dětské nápady a hraní o něčem, co zažily nebo o čem sní.

2. Struktura hudební kompozice a práce s hudební formou v tvorbě mladších žáků

téma je rozděleno do tří lekcí

Lekce je určena žákům na úrovni PHV - 3. ročníku ZUŠ.

Rozsah: 3 lekce v délce 45 minut.

Didaktické pomůcky: klavír, nahrávací zařízení - tablet, telefon, diktafon, mp3 apod., popř. klávesy nebo digitalpiano napojené na PC s notačním programem (např. Musescore, Finale, Sibelius), notové papíry, tužka, guma, pastelky nebo fixy, nůžky, lepidlo nebo lepicí páska.

Anotace aktivity

Improvizace na základě seznamování se s tóny, zvuky a souzvuky, rozvoje postřehu, soustředění a schopnosti inspirovat se okamžitou hudební situací. Hudební tvorba s postupným zapojováním vlastního vědomí a vůle, využitím náhody, rozvojem vnímání a porovnávání hudebních fragmentů, objevování souvislostí a posléze schopností doplňování souvislostí.

Očekávané cíle

Cílem je probuzení hudebních a skladatelských instinktů, postřehu, citu pro správnou volbu. Vytvoření zkušenosti s hudebním světem, paradigmatem, tónovým spektrem, tonálním systémem a vzbuzení ochoty a touhy do těchto principů dále pronikat.

Popis

Jedná se o proces, ve kterém se spojuje více rovin a dílčích aspektů zaujímajících na konci tohoto procesu jakési pilíře, na kterých je schopen vzniknout základ skutečně funkční samostatné skladatelské práce.

Věkové rozmezí pro tuto práci by mohlo být i větší, než je uvedeno, a to jak nahoru, tak i dolů. Tato metoda je de facto použitelná i pro dospělého začátečníka, samozřejmě s přizpůsobením jeho zralosti. U malých dětí je zase zřejmou spodní hranicí moment, kdy dítě rozumí tomu, že něco tvoří, je něčeho autorem a popřípadě nahlíží rovinu, že má jít o nějaký celek.

Čím je žák starší a osobnostně vyspělejší, tím přibývá uvědomění, pracovní kapacity, disciplíny, ale i ctižádosti, vědomí odpovědnosti ad. V čem je kdo nejzranitelnější, je dost individuální a táhne se to skrz věk a vývojová období. Všeobecně je třeba opatrnosti a pozornosti i k podmínkám dítěte doma, neboť to, jak známo, velice významně ovlivňuje vývoj schopností dítěte jak po fyzické, tak i psychické stránce a v oboru hudební tvorby je to zvláště citlivé.

Uvedená látka je sice proveditelná ve třech lekcích, jak je uvedeno, ale nejpravděpodobněji bude každý krok vyžadovat dostatečný čas na přirozené, dobrovolné přijetí nového.

Lekce 1: Intuitivní improvizace

Lekce je určena žákům na úrovni PHV - 3. ročníku ZUŠ.

Rozsah: 45 minut.

Didaktické pomůcky: klavír, nahrávací zařízení - tablet, telefon, diktafon, mp3 apod., popř. klávesy nebo digitalpiano napojené na PC s notačním programem (např. Musescore, Finale, Sibelius).

Anotace aktivity

Improvizace na základě objevování tónů, zvuků a souzvuků, rozvoje postřehu, soustředění a schopnosti inspirovat se okamžitou hudební situací a zpětnou vazbou. Hudební tvorba s využitím náhody a postupným zapojováním vlastního vědomí a vůle. Vše se děje bez předchozího vstupu jakýchkoli výchozích podmínek, mantinelů a předloh.

Očekávané cíle

Cílem je vytvoření hudební a tvůrčí zkušenosti, hudební představy a půdy pro pokus o její realizaci. Také vzbuzení zájmu a odvahy k improvizaci, odstranění strachu (z neúspěchu, z náročnosti úkolu, z neznámého, z přílišných nároků), vytvoření elementární manuální praxe ve hmatové a prstokladové rovině.

Popis hodiny

Zde půjde o způsob práce s tím, co se nám připlete pod ruku tady a teď. Je to improvizace na základě náhody a okamžité zpětné vazby, která dítě (a pedagoga s ním) naviguje dál. Vyžaduje to specifickou atmosféru (klidu, štěstí, něčeho kouzelného ad.) a zdržení se predikce čehokoli, co by tuto atmosféru narušilo. I slovní inspiraci a nápovědu poskytujeme jen tehdy, když si o ni dítě řekne nebo je jasné, že ji potřebuje a že si ji přeje. Nenastavujeme žádné mantinely týkající se hudebního stylu nebo čehokoli jiného, co by vyžadovalo znalost, tj. žádné „jako písnička“ a podobně. To vyžaduje, aby si dítě umělo představit, jak obvykle písnička vypadá, a k tomu vede ještě poměrně dlouhá cesta. Začít je potřeba úplně od začátku, má-li přijít ten správný výsledek.

První, co v této věci podnikneme, bude muset být chtě nechtě **čtyřruční hra** (nebo tříruční, podle aktuální potřeby, pokročilosti a naladění žáka). Začít je třeba nenápadně a nenuceně, aby dítě dřív, než se vzpomene, už hrálo. Můžeme začít zahráním nějakého příjemně zahuštěného rozloženého akordu a vyzvat dítě, aby k němu něco přidalo (někdy toto „něco“ překvapivě zabere víc než opatrnost např. s jedním tónem), ale můžeme říct i „přidej k tomu nějaký tón“. Hodně záleží na tom, jak dítě známe, na jeho individualitě a jak s ním běžně v hodinách komunikujeme. Je to hodně o psychologii, o znalosti lidí a samozřejmě také o znalosti hudby a o vlastních hudebních schopnostech. Jako první tedy spolu s dítětem objevujeme hudební barvy. Dítě najednou kolem sebe vidí a slyší tóny a z nich různé souzvuky. Hudební proud vlastně směřujeme a vytváříme téměř sami, s malým přispěním dítěte. Dítě objevuje, jak mohou tóny spolu znít, a průběh hudebního proudu zatím pasivně sleduje. Je dobré každý „vstup“ dítěte-spoluhráče využít tak, aby se stal organickou součástí hudební struktury a pokud možno nevyčníval jako nepovedený, aby dítě mohlo zapomenout, že je ještě na začátku a teprve se to učí. Zpětná vazba funguje

velmi rychle. Takže pokud nejde o dítě poškozené nějakou blokací, velmi brzy nás začne napodobovat a opakovat melodické formule, aniž si to pořádně uvědomí. Během této nevědomé spolupráce na hudebním průběhu si dítě postupně všímá, jak je to nebo ono hezké, začíná rozlišovat, co se mu líbí, a pak se dostaví úmysl to nebo to oblíbené tam udělat. Dostaví se zkušenost s takovouto hudební komunikací s učitelem, první hudební zkušenost, tvůrčí zkušenost. To, co se dostalo do paměti, se stává podnětem k přemýšlení a vzniká vlastní představa, která ve střípcích reaguje na aktuální situace ve spolupráci se spoluhráčem (učitelem). Na jaké přesně stylové půdě toto probíhá, není to nejpodstatnější, důležité je to, aby bylo umožněno přirozené vnímání a prožívání hudby v nitru, které se stane spouštěčem pro tvůrčí hudební citění.

Tuto vlastní představu je teprve možné zvolna začít „koučovat“. A teprve s touto výbavou je možné, se stejnou opatrností jako před tím, začít provozovat sólovou hru. Dítě teď bude objevovat tóny a souzvuky jen svými rukama, samo. Bude tomu vládnout samo a bude se moci hudebně vydat, kam bude chtít. Se zlepšující se představivostí se postupně pustí do prozkoumávání hudebních „luhů a hájů“, nejen toho, co kde zaslechlo, ale i toho, co se nachází v jeho nitru a jen to čekalo na cestu ven.

(viz příloha 1)

V tomto stadiu už dítě vytváří samostatné hudební kreace různé délky i kvality, a když je nerušíme, může se stát, že dokáže zaimprovizovat i překvapivě ucelené hudební formy (bez toho, že by k tomu mělo nějaké teoretické vědomosti).

Teď už můžeme i úkolovat, slovně inspirovat. Slovní inspirací je míněna nálada nebo dojem, který velmi stručně vyjádříme (např. sluníčko svítí - někde nahoře; zasněžené hory - jak se třpytí ad.), může to být i nějaký druh hudební faktury (akordy hrané tenuto, jednohlasá melodie...) nebo u staršího dítěte i nějaký kompoziční prvek, který předvedeme (akord, melodická formule, rytmický patern), nejlépe takový, který někde před tím samo použilo.

Vyvarujeme se přitom výroků jako: „pořádně si to předem rozmysli... pozor na chyby... dávej pozor, aby to ladilo... o čem to bude?“ nebo „udělej mi radost...“ a dalších ovlivňujících či znemožňujících svobodnou volbu v oblasti tvoření.

(viz příloha 2)

K dítěti je potřeba přistupovat přátelsky a partnersky (čímž žádná přirozená autorita neutrpí) a být opravdu rádcem a koučem, a ne něčím jako pedagogickým despotou či manipulátorem. Nedopustit se kritiky, varování před neúspěchem, výhrůžek a kádrování všeho druhu, predikce chyb a nedostatků apod. a neovlivňovat tvůrčí atmosféru zbytečným mluvením.

Komunikace učitele se žákem je intuitivní a má být nenucená a spontánní. Nenucený a spontánní musí být i celý přístup k improvizaci, která nesmí podléhat nátlaku hodnocení. Nejde jen o udržení správného naladění u zdravého dítěte (tj. jeho nezablokování). Daleko citlivější situace je v případě, že už dítě zablokováno je a je třeba je jeho blokády zbavit. Léčení blokády by byla kapitola sama pro sebe, na kterou v tomto textu není dostatek prostoru.

I když nelze vyloučit možnost výjimky, je zejména v této fázi procesu také přítomnost rodičů v hodině vysoce kontraproduktivní, především z důvodu nebezpečí výše uvedených a podobných výroků a dalšího nežádoucího jednání, i proto, že budou rušit i pedagoga a vůbec, aniž s tím mohou něco udělat, budou překážkou v tom, aby bylo možné jakkoli tvořit a navodit jakoukoli atmosféru.

Zaznamenávat improvizace žáka bychom měli vždy, když je to možné. Je to vhodné dělat i proto, aby dítě bylo na natáčení zvyklé a nemělo pocit trémy nebo úbytku nápadů. Pro následující další kroky práce s formou budeme alespoň jeden záznam improvizace potřebovat.

Přílohy

Příloha 1:

Jan Václav Sýkora: Improvizace včera a dnes, Panton, Praha 1966 - je útlá knížka s bohatým obsahem věnujícím se jak historii improvizace, tak i různým jejím definicím včetně úvah o jejím vztahu ke kompozici a nakonec i improvizální scéně 20. století. Uvádím u ní jeden citát týkající se postoje Ludwiga van Beethovena k improvizaci: o ní Beethoven říkal, že umělec improvizuje vlastně jenom „když nedává vůbec pozor na to, co hraje. Má-li tedy také co nejlépe a nejpravdivěji veřejně improvizovat, je třeba se bez donucování spoléhat na to, co člověka právě napadne“.

Příloha 2:

Jennifer Lehtová: Rodičovština, New York, 2016, překl. Tereza Vlková, Mladá fronta, Praha, 2018 – obsahuje mimo jiné rady, jak stimulovat dítě k vývoji a motivovat je, aniž to bude mít nechtěné vedlejší účinky.

Lekce 2:

Seznámení s motivickou výstavbou prostřednictvím intuitivní montážní metody

Lekce je určena žákům na úrovni PHV - 3. ročníku ZUŠ.

Rozsah: 45 minut.

Didaktické pomůcky: klavír (popř. klávesy), nahrávka vlastní improvizace, se kterou se bude v hodině pracovat, její hudební zápis, notové papíry, tužka, guma, pastelky nebo fixy, nůžky, lepidlo nebo lepicí páska.

Anotace aktivity

Poslech nahrávky vlastní improvizace se současným sledováním jejího hudebního zápisu, označení nejzdařilejších míst a zamyšlení nad jejich vlastnostmi. Sestřih získaného výsledku do podoby formálního útvaru odpovídajícího představě a tvůrčímu záměru.

Očekávané cíle

Cílem je seznámit žáka se shodnými i odlišnými vlastnostmi hudebních motivů, témat a frází a přimět jej k jejich rozpoznávání a seskupování motivů do příhodných frázových a formálních útvarů.

Popis hodiny

Lekce navazuje na lekci 1. Pokud bychom z nějakého důvodu měli pracovat od tohoto bodu s dítětem, které neprošlo předchozí etapou, mělo by být vybaveno alespoň základním ponětím o hudbě ve smyslu pasivní zkušenosti, tj. náslechu, poslechu a alespoň takovou pokročilostí v nástroji, aby bylo schopno chápat a provádět melodii a rytmus a chápalo alespoň nějaký pojem taktu.

Nahrávka, kterou zde budeme zpracovávat, musí být vypsána celá, ne tedy jen zdařilejší části, aby nebyl zmatek v jejích fragmentech a dalo se s ní přesně pracovat.

Montážní metoda (viz příloha 1) je zde použita jen jako (v určitém směru praktický) způsob kompletace shromážděného materiálu, ovšem se zaměřením na spojování druhově příhodně souvisejících a přirozeně vzniklých prvků. Cílem je získání více či méně evoluční hudební struktury, z didaktických důvodů podle potřeby i tradiční, každopádně však takové, jakou udává nebo umožňuje materiál, který dítě vytvořilo v předchozí, improvizální fázi. Účelem je, aby na tom dítě objevilo jakousi pružnost hudby, její fragmenty začalo chápat významově a objevilo jejich sdělení.

1. Spolu s dítětem si poslechneme nahrávku, nejprve bez not a třeba se zavřenýma očima. Ke druhému poslechu si vezmeme do ruky její notový zápis a pomáháme dítěti se při poslechu v jeho sledování neztratit. Je vhodné poslech s partiturou zopakovat vícekrát, aby se dítě mohlo lépe zorientovat a pomocí paměti a opakovaného poslechu se s notovým zápisem seznámit.

2. Teď je čas popovídat si o tom, jak nahraná improvizace působí, co se nám na ní líbí a co její obsah sděluje. Pak společně označíme barevně všechno to, co má být použito.

Následuje společné zkoumání, srovnávání, odlišování a rozčleňování. První předběžné rozlišení bude grafické (vizuální), zkoumáme, co vypadá podobně a co jinak. Pak přehráváme dítěti na klavíru jednotlivé části zápisu a pomáháme mu hledat a označovat předěly, závěry, pozastavení, tj. místa, kde lze proud přirozeně rozpojit. Současně s tím vyplývají na povrch i kompaktní celky a místa, která je možné, ale není nutné rozpojit. Necháme dítě, aby samo posuzovalo, nevměšujeme se do jeho prvotního vyjádření. Až v závěsu za ním doplňujeme, pokud je třeba, svůj pohled, účelně upozorňujeme na věci a souvislosti, které dítě přehlédlo.

3. Dále nastane třídění podle příbuznosti, souvislosti a kontrastu. V zápisu postupně označujeme nalezené souvislé celky, fráze a motivy, vždy stejnou barvou ty, které jeví příbuznost a podobnost. Takto vznikne několik tematických (podobnostních) okruhů označených několika různými barvami.

4. Z takto upraveného zápisu následně vyrobíme skládačku tak, že jednotlivé úseky rozstříháme od sebe v místech nalezených a označených předělů. Protože během přípravných prací mohlo dítě pojmout nějaké preference ohledně budoucí sestavy, je vhodné držet se zpátky tak, aby dítě svůj případný plán nezapomnělo a mohlo jej co nejkompletněji realizovat. Zda toto nastalo, se projeví během sestavování. Také se projeví, do jaké míry je dítě seznámeno s obsahem jednotlivých nastříhaných fragmentů, a podle potřeby musíme stále přehrávat, případně pomáhat s přehráváním.

5. Až má dítě dojem, že je sestava hotova, výsledek poslepujeme. Případně můžeme slepovat průběžně už hotové úseky, aby se výtvar co nejvíce uchránil před nehodami typu průvan apod. Teď přehrajeme

dítěti jeho sestavu na klavír, dítě se na tom může podílet nebo zkoušet přehrávat sestavu samo (nejspíš to nebude na první pokus), pokud chce. Každopádně je nenutíme. Následně si můžeme povídat o tom, co z toho vzniklo, jaké to je, jak to působí, co se nám na tom líbí atd.

Přílohy

Miloslav Ištvan: Metoda montáže izolovaných prvků v hudbě, Panton, Praha, 1973

Wikipedia (https://cs.wikipedia.org/wiki/Miloslav_I%C5%A1tvan): „Ištvan vytváří své hudební motivy (obdobně jako skladatelé písňící technikou multiseriality) na prosetí hudebního materiálu několika vrstvami jednoduchých matematických operací, které dávají tvar základním hudebním atributům (rytmus, tónová výška, dynamika atp.). S těmito pak pracuje na způsob filmového střihu - prolínáním, montáží, koláží. Nutno zdůraznit, že tyto techniky u Ištvana slouží pouze k ozvláštnění vlastní invence a jeho hudba zůstává většinou velmi živelná, melodická, modální, s osobitým a snadno rozpoznatelným charakterem.“

Lekce 3: Vnitřní úprava hudebních fragmentů

Lekce je určena žákům na úrovni PHV - 3. ročníku ZUŠ.

Rozsah 45 minut.

Didaktické pomůcky: klavír (popř. klávesy), nahrávací zařízení - tablet, telefon, diktafon, mp3 apod., skladba, vytvořená ze zápisu nahrávky improvizace, další notové papíry, tužka, guma, pastelky nebo fixy, nůžky, lepidlo nebo lepicí páska.

Anotace aktivity

Konečná úprava sestřihu nahrávky improvizace pomocí úpravy proporcí jednotlivých fragmentů i jejich sledů. Seznámení s praktickým použitím rozšiřování a krácení motivu.

Očekávané cíle

Cílem je přivést žáka ke schopnosti postřehnout ve skladbě místa, která potřebují prodloužit, zkrátit, kde je třeba nějaké přechodové fráze a konečně kde je vhodné frázi nebo motiv rozšířit nebo zmenšit zevnitř.

Popis hodiny

Tato lekce navazuje na lekci 2., ve které jsme se věnovali roztřídění příbuzných a nepříbuzných fragmentů improvizace a následně jejich tvůrčímu sestavení.

Ted' přijde na řadu další úprava, protože sestava vytvořená v předešlé lekci je jen první „náčrt“, a i když může být klidně i téměř dokonalá, bude potřebovat důkladný průzkum a pravděpodobně i nějaké úpravy.

1. Znovu si přehrajeme vytvořenou sestavu, případně pořídíme její nahrávku. Opět se do poslechu napřed ponoříme, klidně zase posloucháme nahrávku se zavřenýma očima. Pak opět s notovým zápisem – poslepanou sestavou. Možná bude potřebné sestavu přepsat, aby se lépe dále označovalo a nebyl v tom zmatek. Narazíme-li na místa vhodná k opravě nebo úpravě, pomáháme dítěti hledat možnosti řešení, ale opět je ve vyjádření nepředbíváme a jsme vhodně v pozadí, ale stále nápomocni. Netrápíme dítě nucením k tomu, aby ze sebe vykoktalo něco, co nemá dostatečně ujasněno nebo co ještě neumí vyjádřit. Hledáme tedy společně možnosti, jak dané situace vyřešit, a přitom můžeme představit i nové alternativy, na které by dítě samo ještě nepřišlo. Např. rozšíření a krácení motivu, tj. rozměrová, případně i tematická úprava zevnitř (tj. jiná než např. úprava rytmu). Je to důležitý moment, který dítěti otevře nový pohled na tvoření hudby i nové hudební uvažování. Takto bude i snazší nalézt, která místa, větší úseky nebo tektonické celky (formální díly) potřebují zkrátit nebo prodloužit, kde je něčeho moc nebo málo, co je vhodné vypustit, kde by to chtělo ještě něco dalšího, jiného, kde změnit sestavu (pořadí) atd.

2. A tak přicházejí na řadu „dotáčky“ jako při výrobě filmu. Zkrátka to, co se ukázalo, že chybí, opět nahrát, i v případě, že jde o malý kousek, který zapíšeme hned nebo jej zkusí zapsat i dítě. Hodí se nahrávku pořídít i z důvodu různých možných rušivých vlivů (někdo vstoupí do třídy apod.). A samozřejmě všechno to, co je třeba vypustit, označit buď „vi-de“, nebo přeškrtnout.

3. Ted' je třeba změny zanést do partitury a opět si výsledek pečlivě přehrát, případně jej znovu nahrajeme, aby bylo možné si jej v klidu poslechnout. Opět bude dobré si popovídat o tom, jak se skladba proměnila, jestli to přineslo pozitivní výsledek, jak to teď působí apod.

3. Práce s říkadly v klavírní třídě

Anotace aktivity

V textu jsou popsány obecné principy pro práci s textem, které jsou demonstrovány na práci s říkadly. Didaktický materiál je tak určen především mladším žákům ZUŠ. Text je členěn na podkapitoly Téma, Slovo, Hudební metrum, Zakotvení v tónině, Modulace, Hudební forma a poslední kapitola se věnuje instrumentaci s využitím Orffových nástrojů.

Téma

První z otázek, které si musí pedagog při práci s říkadly uvědomit, je, co se stane s konečným výsledkem a k čemu zhudebněné říkadlo poslouží. Zda je jen zpestřením výuky, nebo poslouží jako jednotný celek např. pro koncert, knihu, vernisáž. Proběhne-li jeho realizace v rámci klavírní třídy či klavírního oddělení, nebo se zvolí efektnější spolupráce s oborem výtvarným, tanečním či dramatickým. Pokud se mají použít říkadla vlastní, je zapotřebí promyslet sjednocující téma, nebo použít jednotnou předlohu vybrané sbírky.

Slovo

Slovo samotné je prvotní náповědou pro počet udaných tónů, a tedy něčím konkrétním a hmatatelným. Verš napovídá svým obsahem. Některá říkadla uchovávají stejnou náladu, jiná se mění podle jednotlivých slok. Některá mohou mít překvapivý závěr. Pokud má žák možnost volby, zpravidla si automaticky vybere pro sebe emočně odpovídající říkadlo, které se mu i lépe a rychleji podaří zhudebnit. Někomu pomáhá nakreslený obrázek. Zde se také pedagog má možnost setkat i s překvapivým projevem žáka. Pozorují to za roky praxe u dětí motoricky „nešikovných“ a také u žáků, kteří čtou obtížně – nezřídka zrcadlově – noty v basovém klíči. Kreslený obrázek také vypovídá o citovém a skrytém vnitřním světě dítěte.

Hudební metrum

Prvním úkolem je uvědomění si hudebního metra a taktu. K uvědomění si rozdílu vnímání třídobého a dvoudobého metra žákům pomáhá porovnání dvou písní vedle sebe, např.: „Kdes holubičko lítala“ (třídobý takt) s písní „Lítala si vlaštověnka“ (čtyřčtvrteční takt) viz Př. 6. Podobně k určení taktu při zhudebnění říkadel vycházíme z mluveného slova podle pulzace přízvukných a nepřízvukných dob. Více v části HUDEBNÍ FORMA/Rytmičké zápisy a jeho metrum. Řeč zde opět usnadňuje správný odhad. Hlavní akcenty mluveného slova je vhodné umístit na těžké doby. Důležitou úlohou je též správné zvolení pomlky, případně využití synkop atd.

Př. 1

Po rá - nu si hvíz-dá kos jen tak svě-tu pro ra-

8
dost. Po rá - nu si hvíz-dá kos jen tak pro ra - dost.

Zakotvení v tónině

Stejně důležité, jako je určení taktu, je zvolení tóniny a její zakotvení. K určení tóniny primárně postačí tónika a dominanta, lépe kadence, tak jak se běžně vyskytuje v lidové písni (Př. 2). Děti dávají přednost tóninám na bílých klávesách, ale pokud jsou včas vedeni k transpozicím, není zapotřebí vyhýbat se žádné tónině. Naopak zde má pedagog příležitost poukázat na výjimečnost a barevnost tónin. Malé děti pro to mají vyvinutý smysl, starším můžeme pro srovnání zahrát úryvky symfonií, koncertů a jiných hudebních forem.

Př. 2

Je-de je-de je-de král. Co má-te? Co dá-te? Je-de je-de je-de král.

7
To po - ví - dám. Má své - ho ko - níč - ka čer - né - ho

12
vra - níč - ka. Je - de je - de je - de král. To po - ví - dám.

Modulace

Než dítě seznámíme s modulací, je třeba, aby mělo možnost na jednotlivých stupních durové stupnice nejen postavit kvintakordy, ale i je naposlouchat ve vztahu k tónice. Důležité je také, aby vědělo, kde se nachází tónika, subdominanta a dominanta. Výjimečnost zmenšeného kvintakordu na sedmém stupni lze předpřipravit sluchovým rozeznáním zvětšené kvarty (kouzelník s hůlkou). Nanejvýš vhodné je seznámení s citovým nábojem všech intervalů. Modulace skokem do jiné tóniny je vhodná v terciové příbuznosti viz Př. 3.

Př. 3

The musical score is for a piano accompaniment in 2/4 time. It consists of two systems. The first system has six measures with the lyrics: "Hou - py", "hou - py", "koč - ka sněd - la", "krou - py.", "Hou - py", "hou - py". The second system starts with a measure rest (marked '7') and continues with: "nej-sem pře - ce", "hlou - pý.", "Hou - py", "hou - py", "koč - ka sněd - la", "krou - py". The key signature changes from one flat (F major) to two flats (C major) between the two systems.

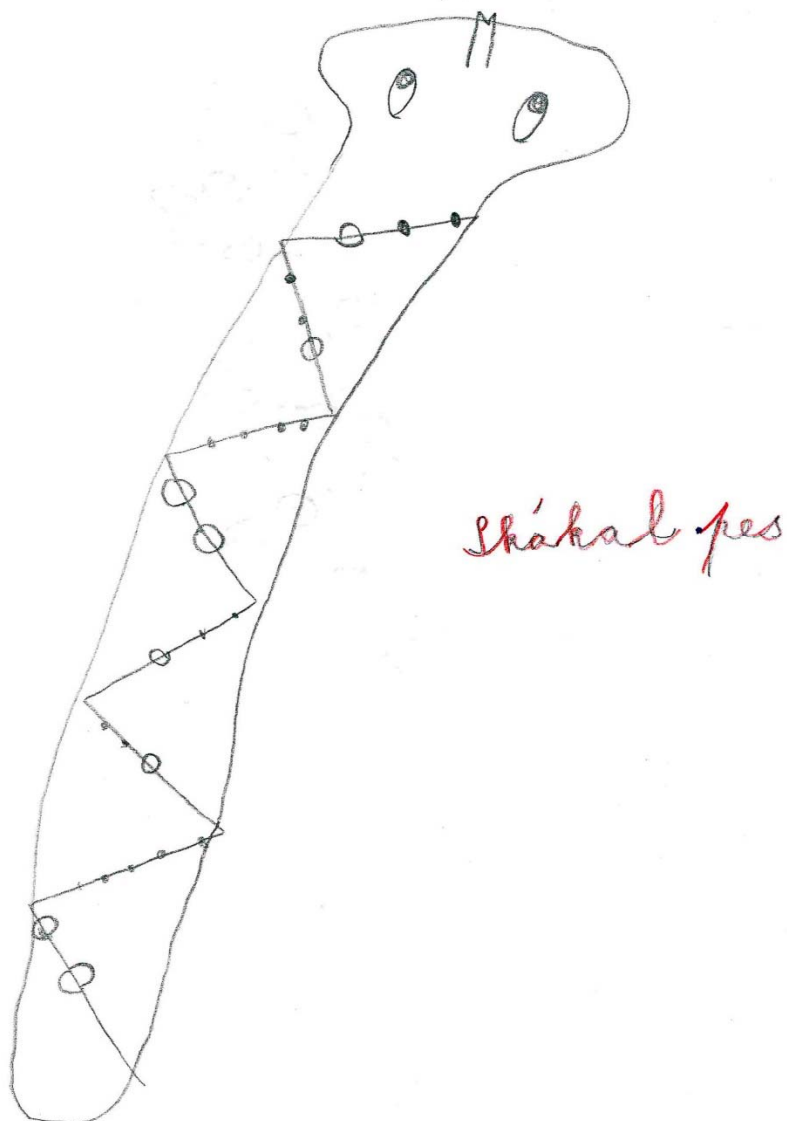
Dalším příkladem využití modulace ve zhudebnění říkadel je jeho celé posunutí o velkou sekundu směrem nahoru. S použitím mimotonální dominanty jako symbolické převléknutí do jiného kabátku.

Hudební forma

Rytmický zápis a jeho metrum

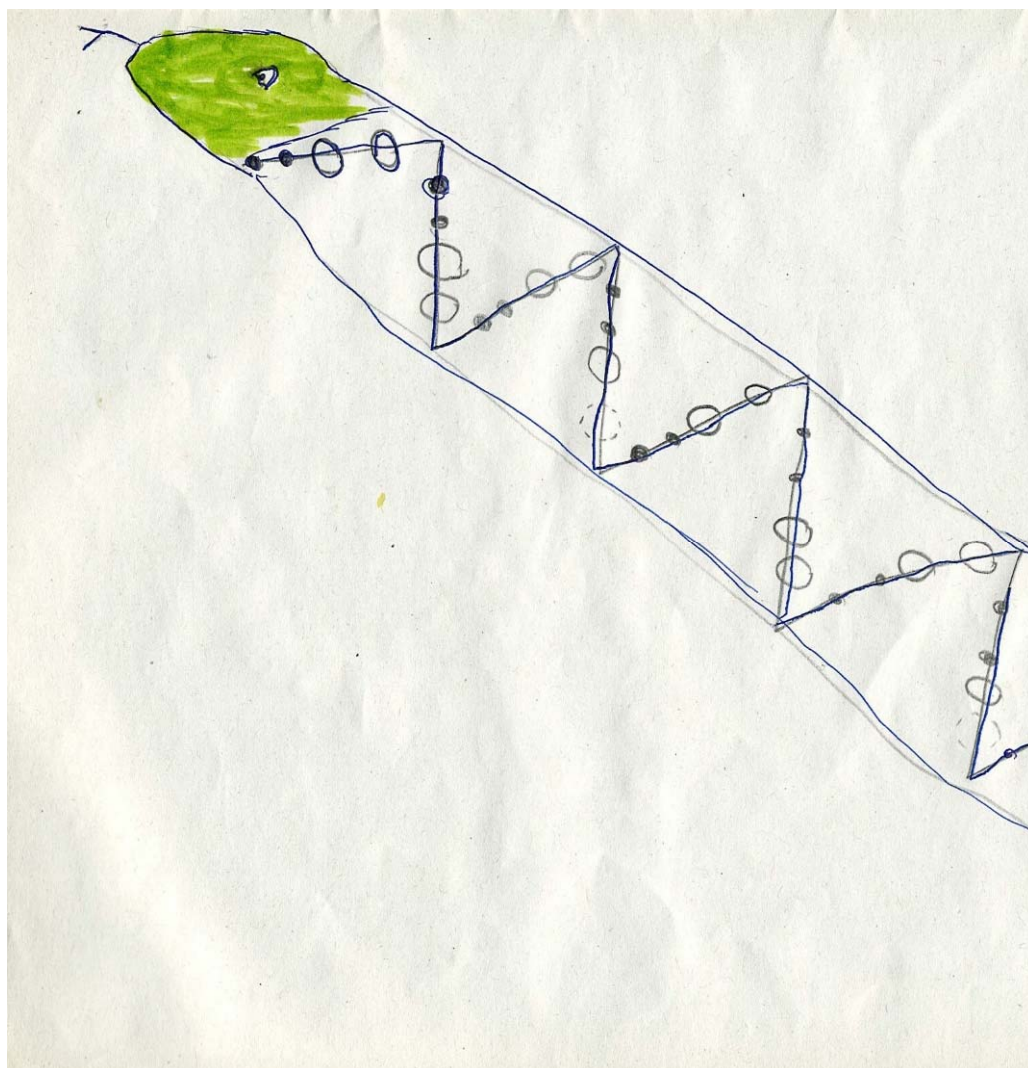
Lidová píseň poskytuje nepřeborné variace jednoduchého formálního členění. Na písni „Skákal pes“ (Př. 4) vysvětlím, jak za pomoci „rytmického hada“ plynule přejdeme na geometrický zápis malé písňové formy. Jednotlivé takty připravíme zapsáním klikatých čar šikmo střídavě nahoru a dolů. Předem si spočítáme počet taktů, které zapíšeme se zpěvem. Píseň „Skákal pes“ a její první polovina znamená pro rytmičtý zápis čtyři šikmé čáry, první sloka pak osm šikmých čar. Tímto způsobem si připravíme celou píseň a můžeme začít s rytmičtým zápisem. Vyplněná malá kolečka představují čtvrté noty, prázdná kolečka noty půlové. Notu celou představuje přidání čárkované prázdné kolečky. Když je celá píseň hotová, dítě si přimaluje k šikmým čarám tělo hada; tam, kde zápis písně začíná, pak hlavičku hada.

Př. 4: Skákal pes přes oves



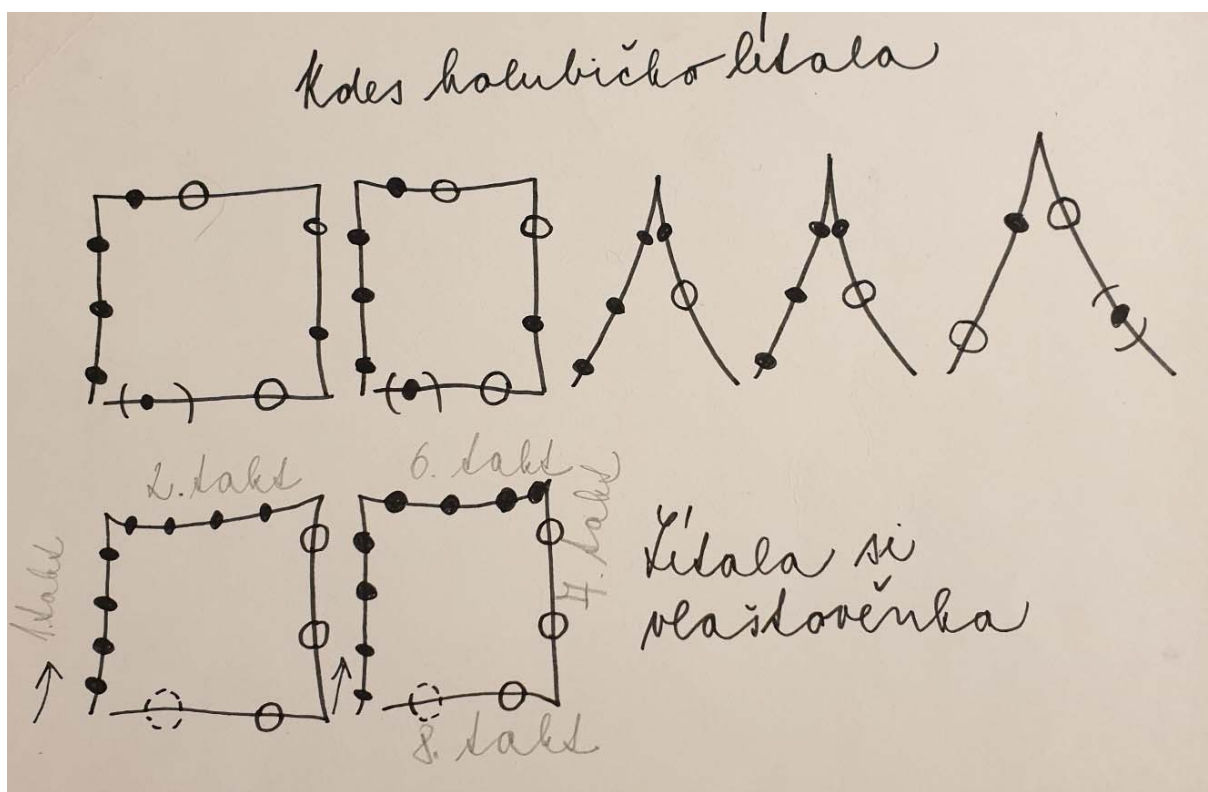
Píseň „Já do lesa nepojedu“ (Př. 5) je ukázkou stejného modelu zápisu, tentokrát ve třídobém metru.

Př. 5. Já do lesa nepojedu



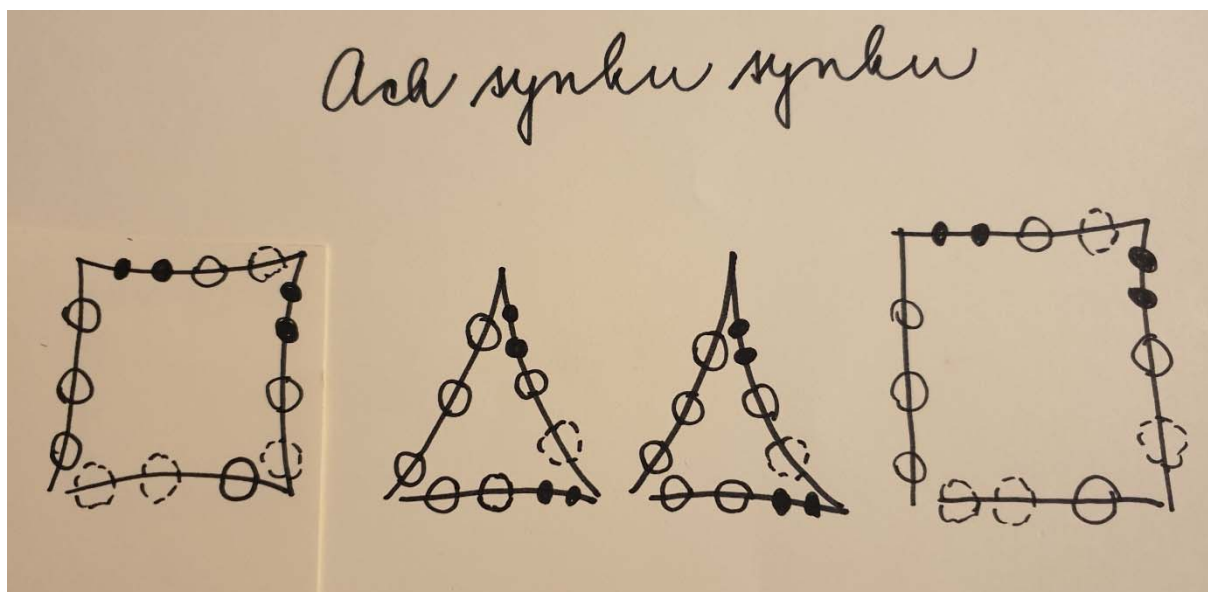
Dalším postupem je skládání taktových čar za pomoci linek do tvaru čtverců a trojúhelníků podle formálního členění písně. Př. 6: zápis písní „Kdes holubičko lítala“ a „Lítala si vlaštovčinka“.

Př. 6



Krásnou formální asymetrií je píseň „Ach synku, synku“ (Př. 7).

Př. 7



Pro dítě je důležitý hluboký prožitek zkušenosti s lidovou písní. Při zhudebňování říkadel tak může čerpat z bohatého pramene naší kultury.

Instrumentace

Pokud chceme již zhudebněné říkadlo zvukově obohatit, můžeme použít Orffovy nástroje. Výsledkem by měl být opět uchu libý vjem. I zde platí pořekadlo, že někdy méně znamená více. Vhodnou barvu nástroje hledáme v hudbě samotné, v jejím rytmu, melodickém rozpětí a v jejím charakteru. Triangl velmi dobře imituje ptačí zpěv, květiny, něco křehkého, ukolébavku. Existují různé varianty od nejmenších po větší. Běžně užíváme středně velký triangl. Pokud dítě seznámíme se všemi, může si vybrat ten, který nejlépe odpovídá jeho představě. I pokud bychom zvolili triangl ve stejné barvě a velikosti, je příjemné, když se jeho part napíše pro dva hráče, kteří se rozestoupí v místnosti, aby se jeho zvuk hezky rozléhal do všech stran. Vznikne tím další prvek proudění. To samé můžeme použít u dřívka a trochu experimentovat s prostorem, pokud máme dostatek hráčů. Mám na mysli vlny šířící se prostorem. Dřívka se hodí k hudbě rytmické, veselé, dynamické. Zakomponování bicích nástrojů je vhodné k podtrhnutí důležitých akcentů nebo naopak zvýraznění pomlky v hudbě. Co se týká průběhu skladeb, je důležité promyslet délku společného hraní. Přidané nástroje nemusí hrát celou dobu, ale je třeba vnést určitý řád. Neopustit nepřipraveně jejich part. Dopřát jim čas k odpočinku a návratu.

4. Práce s lidovou písní

Anotace aktivity

Text se věnuje tématu práce s lidovou písní ve výuce skladby na ZUŠ. Primárně didaktický materiál využijí učitelé mladších žáků, ale uvedené principy platí v tvorbě žáků libovolné věkové skupiny. Autorka vychází ze studijního zaměření *Klavír a písnička*, který spoluzakládala na ZUŠ Trutnov. Text se dále věnuje použití harmonií, dvojhlasů, kadencí, předeher, meziher a doher v úpravách a zpracování lidových písní. Pátá kapitola se krátce věnuje uchopení hudební formy lidových písní.

Úvod

Lidová píseň je duší národa. Zejména v základních a mateřských školách již několik desetiletí můžeme pozorovat její opomíjení ve snaze být moderní. Na druhé straně dnes vzrůstá zájem o zachování a oživení lidové písně především v hudebních školách, které si uvědomují její nezaměnitelný přínos pro člověka. Vznikají nové folklórní soubory zaměřené na místní tradici lidových písní.

Klavír a písnička

Vzhledem k tomu, že jsem měla možnost být u nově vzniklého oboru vedle klasické výuky *Hra na klavír* též obor *Klavír a písnička*, zmíním se krátce o materiálu k tomuto oboru, jenž má pomoci zjednodušit přípravu pedagogům u žáků, kteří se chtějí více profilovat tímto směrem, nebo zpestřit běžnou výuku.

Několik let po sametové revoluci se u nás začalo vyučovat podle *Nové klavírní školy* Z. Janžurové a M. Borové. Tyto školy s oblibou dodnes doplňují klavírní pedagogové *Evropskou klavírní školou* Fritze Emontse, taktéž jeho publikací *Wir spielen mit fünf Tönen*. Vtip je v tom, že se děti metodicky vhodným způsobem seznamují s písněmi z celého světa, ale ne všechny rodiny tyto písně znají, i když dostupnost na YouTube je obrovská. A tak vznikl nápad uspořádat podobným způsobem naše lidové písně spolu s texty a obrázky. Základem prvních sešitů *Klavír a písnička 1, 2, 3* je melodie písně postupně obohacená harmonickým druhým hlasem a též krásnými klavírními doprovody spolu s vysvětlením základů hudební teorie, která je prakticky propojená s klavírní výukou na bázi lidových a v dalších sešitech i umělých písní.

Harmonie

Dalším nezbytným krokem je porozumění harmonické sazbě. Zde bych mohla odkázat na svou bakalářskou práci „Hledání harmonie mezi hudbou a slovem“. Již samotná melodie písní má v sobě harmonickou náповědu minimálně tóniky a dominanty. Malé děti dokážou sluchově a pociťově rozeznat akord durový, mollový i zmenšený. Pokud se s žáky pracuje tímto způsobem, naučí se číst ve hraných skladbách i harmonický obraz.

Dvojhlasy

Zkušenost s klavírním seminářem pro 6. r. 1. st. mi usnadnila rychlý hudební rozvoj žáků např. při harmonizaci lidových písní (zprvu zápis druhého hlasu k vybraným melodiím). Děti byly zvyklé pracovat s programem Sibelius, ale zkušenost se zápisem do notového sešitu byla pro mnohé z nich tvrdým oříškem. Vytváření druhého doprovodného hlasu však samo o sobě těžké není. V zásobě je použití tercií a sext, melodických tónů, zdvojených hlasů a také protipohybu při vedení melodie Př.1. Výsledkem musí být uchu libý vjem. Tento krok umožňuje žákům při další práci s písní lépe uchopit doprovod v levé ruce, který není nahodilý, ale má být promyšlený. O něco náročnější variantou je umístit hlavní melodii do basové linky a nad ní vypracovat plnohodnotný druhý hlas.

Př.1

Koulelo se, koulelo



Uchopení hudební formy na základě určení základních harmonických funkcí

Použijeme-li základní písně, např. *Ovčáci, čtveráci*, k určení tóniky a dominanty, získáme zároveň s harmonií i přesný formální rozsah, při kterém pak již stačí místo melodie improvizovat. Vzhledem k tomu, že i podobné písně mají žáci harmonicky „pod kůží“, snáze se jim improvizuje. Tato metoda je vhodná i pro čtyřruční a šestiruční hru. Děti se střídají v různých hlasech (doprovod – generálbas; melodie – může být pohyblivá jak v sopráně, tak v altu, případně v base; a vyplňující, případně improvizující hlas). Pedagog pokračuje metodickým výběrem písní s použitím subdominanty a seznamuje s dalšími stupni dané tóniny, přidává mimotonální dominantu atd.

Kadence

Kadence TSDT a její zvládnutí nabízí mnoho škol a jazzových publikací v čistě technické podobě spojování akordů. Žákům velmi napomohlo zhudebnění vlastních jednoduchých veršů, obyčejných vět, kterým vtiskli melodii a podložili je podle významu akordy. Tady pedagog napomáhá svým vkusem a zkušenostmi.

Přede hry, mezihry, dohry

Postup objevení písně začíná porozuměním textu a jeho citovému náboji, harmonickým rozebráním melodie a podložení melodie základními harmonickými funkcemi, zdůvodněním rytmické složky a intervalového rozpětí a uspořádání. Nejlepší je píseň zasadit do zpívatelné tóniny žákova

hlasu Př.2. Po tomto zvládnutí je snadné použít rytmicky zajímavý motiv Př.3. či výrazný interval pro předebru, případně dohru. Důležité je jednotné rytmické členění a příprava přede hry písňe k jejímu nástupu. Mezihra může posloužit k modulaci do blízké tóniny, čímž se píseň barevně ožíví. Dohra pak může prodloužit doznění písňe a pomůže jejímu ukotvení.

Př.2

Měsíček svítí

$\text{♩} = 100$

Piano

8

15

20

p *mp* *mf* *mp* *f* *p*

cresc. *rall.*

Př.3.

Sivá holubičko

Piano

$\text{♩} = 72$

5

8

1.

2.

Závěr

Vše dohromady rozvíjí logické, rozumové a hudebně-emoční schopnosti žáků. Zlepšuje jejich vnímání hudby nejen ze stránky interpretační, ale také skladatelské. Ideální by bylo vypracovat metodicky uspořádanou knihu, která by se pro malé žáky hudebních škol stala průvodcem improvizčního a skladatelského umění.

5. Hrajeme si s tóninami: poznávání tónin při improvizaci a výuce kompozice

Ročníky, pro které je výuková jednotka určena: 3.–5. ročník

Časová dotace: 45 minut

Didaktické pomůcky: klávesový hudební nástroj, tabulka s charakteristikami tónin (viz přílohy)

Anotace aktivity

Kvalitní znalosti z oblasti hudební teorie jsou pro cílené vzdělávání v předmětech zabývajících se skladbou dříve či později nezbytné. Při instrumentální výuce se pozornost žáků při hře stupnic zaměřuje především na technické provedení, poněkud opomíjená bývá perfektní orientace v tónině a schopnost praktického využití teoretických poznatků při nácviu studovaných skladeb. Volnou improvizací či kompoziční tvorbou s využitím notového materiálu pouze určité tóniny se tyto dovednosti významně posílí a dochází k propojení hudební praxe s teorií. Popsané postupy lze použít i při vzdělávání žáků se speciálními vzdělávacími potřebami v závislosti na stupni jejich postižení. Přidanou hodnotou aktivit této lekce je rozvoj hudební představivosti, vnímání mimohudebních asociací i úvod do kompozice pro více nástrojů či hlasů.

Očekávané cíle

Popsaná aktivita směřuje k naplnění požadovaných výstupů RVP ve vzdělávacím zaměření *Skladba* a je rovněž v souladu se vzdělávacím obsahem předmětů vzniklých v oblasti *Recepce a reflexe hudby*. Přispívá k upevnění kompetencí a dovedností žáka potřebných k řešení problémů nastíněných v anotaci aktivity.

Popis hodiny

Úvod:

V úvodu hodiny žáky seznámíme s úkoly, které je čekají. Dostali k zopakování dvě písně: *To je zlaté posvícení* (4/4 takt) [1] a *Halí, belí* (3/4 takt) [2] v předchozích lekcích.

Připomeneme si jejich tóniny E dur [1] a A dur [2]. Píseň by měli umět bez problému interpretovat, popř. i se základním doprovodem T, S, D. Vlastní improvizaci v těchto tóninách doplníme o méně obvyklý způsob doprovodu. V závěru hodiny nahlédneme do tajemství výrazu a charakteru tónin.

Opakování a upevnění dosažených znalostí a dovedností:

Než začneme s realizací variant doprovodů písně, provedeme krátké opakování dosažených znalostí a dovedností pomocí vhodných otázek:

Jaké předznamenání má tónina? Kde je půltón? Dokážeš označit T, S, D? Na závěr opakovací části si zahrajeme příslušnou píseň s doprovodem akordů T, S a D ve vhodné úpravě a také obě stupnice vzestupně i sestupně, popř. od různých tónů. Vše by měli žáci ovládat z domácí přípravy, aby nedocházelo ke zbytečným časovým prodlevám.

Úkol č. 1

Využijeme **předznamenání** tóniny E dur (fis-cis-gis-dis) a vytvoříme z něj zajímavý **ostinátní doprovod** k písni *To je zlaté posvícení* (viz Příloha A – Příklad 1).

Nejprve si musíme trochu zvykat na netradiční souzvučky, které s tímto ostinatem vzniknou, ale po chvíli se žákům obvykle kombinace zalíbí a začnou se pokoušet sami o různé **variace**. Využijeme to při práci s další písní *Halí, belí*. Zahrajeme opět s ostinátním doprovodem složeným z tónů tvořících předznamenání, ale vyzkoušíme v průběhu hry změnit rytmickou figuru, využijeme intervaly hrané rozloženě, současně atp. (viz Příloha B – Příklad 2).

Posléze vybídneme žáky, aby v úvodu ostinátního doprovodu namísto intervalu **vzestupného FIS-cis-Gis** zvolili **sestupný** interval **fis-cis-gis** (viz Příloha B – Příklad 3).

V melodii doplníme místy spodní **druhý hlas**. Upozorníme žáky, že se díky tomu podaří posílit dojem **gradace** i na kratším hudebním úseku v kontrastu k jednotvárnosti doprovodu.

Poslední změnou bude **připojení jednoduchého partu dalšího** melodického **nástroje**, popř. **zpěvu**. Také touto úpravou dojde ke gradaci napětí (viz Příloha B – Příklad 4).

Možností, které se při použití ostinátního doprovodu sestaveného na základě předznamenání nabízí, je samozřejmě mnoho. Stejně tak způsobů, jimiž můžeme obměnit melodii písničky.

My se dále přestaneme držet předem dané melodie a pokusíme se o vlastní drobnou kompozici či improvizaci. Zůstaneme v tóninách, kde jsme pracovali s písničkou.

Úkol č. 2

V předchozí aktivitě jsme získali solidní **orientaci v tónině**, nyní uplatníme **vlastní tvořivost**. Vystavíme **vlastní téma** a v doprovodu využijeme probírané ostinato i tradiční akordické kadence. Snažíme se, aby obsah aktivit lekce byl relevantní k úrovni znalostí a dovedností žáků. Pro efektivní využití časové dotace je přínosem zkušenost v práci s tématem u žáka. Pokud tomu tak není, raději žáky vhodným způsobem navedeme k cíli. Můžeme při tom vycházet ze znalosti hry stupnic i akordů, do tématu zakomponovat prvky stupnicových pasáží se začátkem na jiném než tónickém stupni (viz opakovací část hodiny – hra stupnicových řad od různých stupňů apod.) (Příloha C).

Odvážnější či zkušenější žáci vytváří vlastní témata bez problémů, můžou vycházet z rytmického schématu probraných písní atp. Jedinou **podmínkou je využití výhradně tónů příslušné tóniny**. Zápis vytvořených krátkých kompozičních útvarů můžeme zadat k domácímu zpracování. Preferujeme zápis v PC, neboť možnost okamžitého přehrání zapsaného úseku umožňuje zpětnou vazbu a kontrolu, a to především u žáků, kteří studují hru na jiný než klávesový nástroj.

Úkol č. 3

Snažíme se postřehnout **změnu výrazu a charakteru**, kterou písně i vlastní melodické motivy při použití probraných doprovodů získaly oproti tradiční doprovodné kadenci. Vnímáme určitou poetičnost, vhodně by doplnily např. recitovaný přednes či dramatizaci.

Seznámíme žáky se **symbolikou a charakteristikou tónin**, které ve skladatelské práci využívali autoři zejména v 17. a 18. století (Příloha D). V lekci jsme tvořili v tónině A dur a E dur. Zeptáme se žáků, jak na ně tyto tóniny působí. Posléze porovnáme hodnocení žáků s tabulkou charakteristik jednotlivých tónin podle různých skladatelů, v čem se s nimi shodují, v čem se naopak liší.

Shrnutí a zadání domácí přípravy:

Pro domácí přípravu dáme žákům k výběru tóninu, v níž budou v další lekci chtít volně improvizovat, přičemž se pokusí o vyjádření afektů příslušné tóniny.

Přílohy

A To je zlaté posvícení

B Halí, belí

C Hrajeme si s tóninou E dur

D Charakteristika tónin – tabulka

A To je zlaté posvícení

Příklad č. 1



příklad ostinátního doprovodu z předznamenání stupnice



B

Halí belí

Příklad č. 2



ostinátní doprovod v průběhu s obměněnou rytmiizací atp.



Příklad č. 3

doplnění melodie písně druhým hlasem atp.



sestupný interval v úvodu

Příklad č. 4

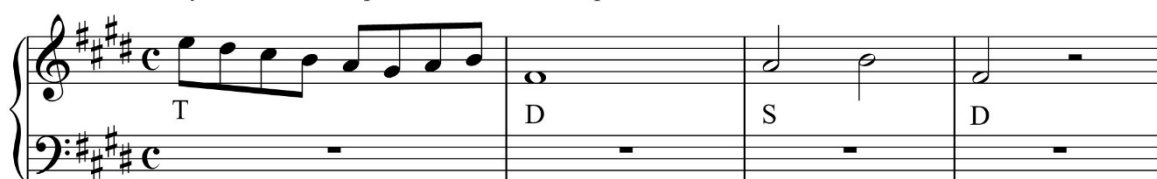
doplnění úpravy písně s použitím dalšího nástroje nebo zpěvu



C

Hrajeme si s tóninou E dur

Příklad tématu vytvořeného ze stupnice E dur hrané sestupně:



Nejprve vytvoříme doprovod na základě kadencí T, S, D v libovolné úpravě – rozklady akordů, rytmická figurace atp.



Příklad doprovodu vytvořeného z předznamenání stupnice E dur.

V pokračování doprovodu využijeme ostinato vytvořené z předznamenání, akordy na vedlejších stupních apod. Pokud už žák má zkušenost v práci s tématem, v průběhu improvizace jej různě obměňujeme.

D Charakteristické rysy a „síla“ tónin podle vybraných hudebních teoretiků a skladatelů.

	Marc-Antoine Charpentier (asi 1643 – 1704) ¹ <i>Règles de composition</i> ; Paris, 1690	Johann Mattheson (1681 – 1764) <i>Das Neu-eröffnete Orchestre</i> Hamburk, 1713	Christian Schubart (1739 – 1791) ² <i>Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst</i> Wien, 1806
Tónina	Afekt a charakter		
C dur	Veselý a bojovný.	Drzý a troufalý. Radovánky. Dává volný průběh své radosti.	Dokonale čistý. Její charakter je nevinnost, jednoduchost, naivita. Event. rozkošně něžná mluva dětí.
c moll	Temný a nejasný.	Zejména milý, šarmantní, ale také smutný, zarmoucený. Přináší snadno únavu, žal nebo mazlivý pocit.	Projev lásky a současně nářku nad nešťastnou láskou. Všechno soužení, toužení, vzdychání láskou nemocné duše je ukryto v této tónině. Pouze neobvyklé charaktery a pocity mohou být vzbuzeny touto tóninou.
eis moll			Nářek kajícího. Intimní rozhovor s Bohem.
Des dur			Lascivní tónina zvrhávající se v zármutek a extázi. Neumí se smát, ale může se usmívat, neumí skučet, ale může alespoň předvést grimasu pláče.
D dur	Radostný a velmi bojovný.	Ostrý, jiskrný, živý, neústupný, zarputilý, hlučný, rozmarný, bojovný, povzbudivý, event. jemný. Trubky a bubny.	Tónina vítězství, Aleluja, křiku války a radosti z vítězství. Proto jsou v této tónině skládány přitažlivé symfonie, pochody, písně k svátkům a nebesa opěvující sbory.
d moll	Vážný a zbožný.	Pobožný, klidný, slavnostní, příjemný, spokojený, event. zábavný, ne skákavý, ale plynulý.	Melancholická ženská, trápení.
Es dur	Krutý a přísný.	Velmi patetický. Nikdy vážný, plačtivý nebo bouřlivý.	Zbožné chování, intimní konverzace s Bohem. Svými třemi „b“ vyjadřuje Svatou trojici.
es moll	Hrozivý, děsivý.		Pocit úzkosti, zmatků duše, beznaděje. Každé leknutí, každé zachvění třesoucího

¹ Marc-Antoine Charpentier – francouzský hudební skladatel, působil i na dvoře „krále Slunce“ Ludvíka XIV.

² Christian Schubart – německý básník, varhaník, skladatel a novinář.

			se srdce dýchá z této tóniny. Kdyby duchové mohli mluvit, jistě by promlouvali tóninou es moll.
E dur	Hádavý, křiklavý.	Zoufalý a smrtelný smutek, zoufalá láska. Fatální oddělení těla od duše. Ostrý, nutkavý.	Hlučné nadšení. Usměvavá radost, ale bez naplněné rozkoše.
e moll	Zženštilý, milostný a uplakaný.	Hluboké zamyšlení. Zmatek a zármutek, je to způsob doufání v útěchu, několik věcí rychlých, nikoli veselých.	Projev lásky nevinné ženy. Nářek bez pláče doprovázený málo slzami.
F dur	Zuřivý a vznětlivý.	Velkodušnost, jistota, pevnost, láska, síla, lehkost. Dovede nejlépe vylíčit počestnost.	Vlídnost a odpočinek.
f moll	Temný a plačtivý.	Strach srdce. Odevzdaně a mírně, ale také hluboce a zatěžkaně. Pochybnost. Produkuje určitou černou melancholii a zoufalství, ponořuje posluchače do „šedi“ a vytváří v nich pocit mrazení.	Hluboká melancholie, deprese, malátnost, touha smrti.
Fis dur			Vítězství nad potížemi. Svobodný vzdech úlevy nad překonanými překážkami. Jako když člověk svobodně odpočívá na vrcholu kopce.
fis moll		Velké starosti, spíše teskně a milostně. Někdo opuštěný, osamělý, misantrop.	Nejasný tón. Trhá vášně jako hašteřivý pes šaty. Jejím jazykem jsou zášť a nespokojenost.
G dur	Sladce veselý.	Hodně výřečný, brilantní.	Vše vesnické, idylické a lyrické. Každá klidná a spokojená vášně lidského srdce může být vyjádřena touto tóninou. Pramení z poznání upřímného přátelství a věrné lásky.
g moll	Vážný a velkolepý.	Je téměř nejhezčí ze všech tónin. Může vylíčit vážnou nebo bývalou lásku, ale dodává také grácii a šarm. Věci něžné, mírné stíznosti a radosti. G moll je mimořádně flexibilní.	Nespokojený, neklidný, trápící se nevydařenými plány. Skřípání zubů ve špatné náladě. Jedním slovem zlost a nechuť.
gis moll			Mrzutý, nabručený, který má sevřené srdce až do úplného zadušení. Barva této tóniny vyjadřuje usilovný boj s potížemi.
As dur			Tónina hrobníka, smrti, hniloby, rozsudku. Ve svém rozsahu má taky věčnost.
A dur	Radostný a vesnický.	Tónina musí proniknout. Bezprostředně září a spíše vášněmi plačtivými a smutnými než veselými.	Tato tónina vyjadřuje nevinnou lásku, radost z naděje, že spatříme milovaného člověka, se kterým jsme se museli odloučit. Mladická radost, důvěra k Bohu.
a moll	Mírný a naříkavý.	Styl okázalý a vážný, ale také vede k lichocení. Od přírody velmi mírná tónina, trochu plačtivá, úctyhodná, tichá, pobízející ke spánku. Může být použita k probuzení všech vášní.	Povaha oddané ženy vlídné povahy.
B dur	Velkolepý a radostný.	Zábavný a okázalý. Event. také skromný. Může najednou přejít do „velkolepého“ nebo „roztomilého“. <i>Ad ardua animam elevat.</i>	Veselá láska, čisté svědomí, naděje v lepší svět.
b moll	Temný a hrozivý.		Starobylé stvoření často oděné v roucho noci. Je často mrzuté a jen zřídka nabývá vlídného výrazu. Vysmívá se Bohu a celému světu, protože je nespokojeno samo se sebou a se vším okolo. V této tónině zaznívá příprava na sebevraždu.
H dur	Drsný a plačtivý.	Charakter nepřijemný, tvrdý a nelibý a navíc ledasco zoufalého.	Silně zabarvený, oznamuje divoké vášně tvořené nejoslnivějšími barvami: hněv, zuřivost, žárlivost, šílenství, zoufalství.
h moll	Osamělý a melancholický.	Divný, pochmurný a melancholický, proto se také objevuje tak zřídka. A snad také proto ji staří mistři používali zřídka.	Trpělivost a tiché vyčkávání, vztahuje se k jisté odevzdanosti na vůli Boha.

6. S písničkou na černých aneb „Motáme moteto“

(improvizace a poznávání kompozičních postupů s pomocí černých kláves)

Ročníky, pro které je výuková jednotka určena: 1.–3. ročník

Časová dotace: 45 minut

Didaktické pomůcky: klávesový nástroj, audiovizuální ukázka, pomůcky k pořízení zvukového záznamu (pokud pracujeme s běžným akustickým klávesovým nástrojem)

Anotace aktivity

Při uplatnění vlastních drobných originálních nápadů či asociací žáka dochází někdy k obtížím či nejistotě ve snaze o zpracování do ucelenějšího hudebního útvaru. V tomto ohledu se jeví využití pentatoniky vznikající při improvizaci pouze na černých klávesách spolu s kombinací dobře známého textu s pevně daným rytmem jako ideální pro získání žákovy jistoty v tomto směru.

Výstupem aktivit je navíc poznávání polyfonních postupů kompozice a upevnění znalostí a kompetencí při práci se známými intervaly. Tvoření s černými klávesami bez nutnosti se vázat na notový text se také mimořádně osvědčuje u žáků s potřebou podpory ve vzdělávání (s některými specifickými poruchami učení, se zrakovým postižením, specifickými poruchami chování apod.).

Očekávané cíle

Popsaná aktivita směřuje k naplnění požadovaných výstupů RVP ve vzdělávacím zaměření *Skladba* a je rovněž v souladu se vzdělávacím obsahem předmětů vzniklých v oblasti *Recepce a reflexe hudby*. Přispívá k upevnění kompetencí a dovedností žáka potřebných k řešení problémů nastíněných v anotaci aktivity.

Popis hodiny

Úvod hodiny:

V předchozí lekci dostanou žáci vybrané lidové písně (*Halí, belí + Já do lesa nepojedu*) k zopakování, popř. domácímu nácviku. Měli by ovládat text a také být schopni bez potíží reprodukovat melodickou a zejména rytmickou složku písně. Vybíráme raději písně jednodušší, počítáme přitom s faktem, že dnes bohužel mnohdy žáci neznají ani základní lidové písničky. Upozorníme je, že v této hodině budeme hrát a tvořit pouze na černých klávesách.

Opakování dosažených znalostí a dovedností:

Zazpíváme si určené lidové písničky (i s nástrojovým doprovodem učitele), se kterými budeme v této hodině pracovat, obě písně jsou cíleně v 3/4 taktu, ale můžeme samozřejmě použít i písně jiné. Následně na klavíru zahrajeme pouze rytmickou strukturu obou písniček na vybrané černé klávese.

Úkol č. 1

Jelikož budeme hrát výhradně na černých klávesách, využijeme toho k seznámení s pojmem pentatonika, stručně žákům objasníme, že je to vlastně 5 tónů stupnice bez půltónu, zahrajeme 1.-2.-3.-5.-6.-8. tón durové stupnice, což nám dá durovou pentatonickou řadu. Vzhledem k věkové kategorii žáků i našim cílům podrobné vysvětlování v této lekci není nutné. Pro naše potřeby je důležité, že snadno pentatonickou řadu vytvoříme, zahrajeme-li na klávesách skupinu 3 a posléze 2 černých kláves.

Některé děti si v počátcích klavírní výuky hru skladbiček bez not pouze na černých klávesách již vyzkoušely, bohatý výběr námětů je např. v 1. dílu klavírní učebnice *The European Piano Method* autora Fritze Emontse, str. 8–18.¹ Povzbudíme žáky k pokusu o vlastní krátkou improvizaci s využitím pentatoniky. Řada žáků však pro jasnější formování hudební představy potřebuje pevnější vodítko, budeme tedy dále na černých klávesách pracovat se známou lidovou písničkou.

Necháme žáka hrát na černé klaviatuře rytmus písně *Já do lesa nepojedu*, začínáme od fis1 směrem nahoru a jdeme stále pravidelně vzestupně a sestupně s výjimkou závěru, kdy se snažíme nalézt hudebně uspokojivé zakončení této drobné improvizace.

Úkol č. 2

Pro další využití si v ideálním případě pořídíme i zvukovou nahrávku. Můžeme se přitom později doprovázet dudáckou kvintou (fis1–cis1), popř. kombinovat se sekundou (cis1–dis1) [Příloha 1]. Následně podobným způsobem vytváříme melodii na černých klávesách v levé ruce, se zachováním rytmické struktury písně *Halí, belí*. Doprovod přesuneme do vrchního partu, použijeme pro změnu tercie (fis1–ais1) + (ais1–cis1) [Příloha 2].

Sluchová analýza

Poslechneme nebo zahrajeme si doprovodný part této úpravy, zkusíme se zeptat žáků, zda se jim při poslechu opakovaného motivu klesající tercie vybaví podobná píseň nebo říkadlo. Pokud neuhodnou, prozradíme jim, že se jedná o jednoduchý popěvek říkadla *Vrána letí*.

Úkol č. 3

Pokud použijeme v kombinaci s tímto nápěvem i originální znění melodie *Halí, belí*, ve vytvořené úpravě se prolínají melodie obou písní. Vyzveme žáky, aby jednu z písní začali hrát později, upozorníme je, že pracujeme tedy na způsob kánonu. Na tento poznatek navážeme posléze v další části hodiny [Příloha 3].

Úkol č. 4

Jelikož jsme dosud tvořili s písněmi ve stejném taktu, můžeme je bez problémů využít i pro další polyfonní zpracování, stále pracujeme na černých. Nejprve improvizaci na motiv písničky *Já do lesa nepojedu* (viz Úkol č. 1) použijeme společně s písní *Halí, belí*, využijeme popř. zvukové nahrávky.

¹ EMONTS, Fritz. *Europäische Klavierschule. Band 1*. Mainz: SCOTT, 1992.

Posléze přidáme ještě třetí melodii, bude to nápěv říkadla *Vrána letí*. Můžeme použít další melodický nástroj, nahrávku i zpěv [Příloha 4].

Upozorníme žáky, že výsledkem našeho snažení je vlastně drobné moteto. Pokud bychom si společně zazpívali všechny tři písničky, dosáhneme vícetextovosti, která byla pro tuto hudební formu typická. Pustíme jim také krátkou ukázkou renesančního moteta².

Shrnutí a zadání domácí přípravy

V předchozí části se žáci obvykle dostatečně osmělí v orientaci a hře na černých, přikročíme tedy k uvolněnějšímu projevu. Žáci si doma podle probraných postupů připraví krátkou skladbičku na černých klávesách s vlastním motivem. Vyzveme také žáky, aby si doma zkusili hrát pentatonickou řadu od c, která bude naopak zcela na bílých klávesách.

² *Guillaume de Machaut – Moteto Amara valde* [audiovizuální ukáзка]. [on-line] Datum citace. [cit. 2020-10. 02]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=-F-wezTC7Y>>

Přílohy:

- Příloha 1 Já do lesa
Příloha 2 Vrána letí
Příloha 3 Halí, belí
Příloha 4 Já do lesa + Halí, belí + Vrána letí

Příloha č. 1

Já do lesa



Příloha č. 2

Vrána letí



Příloha č. 3

Halí, belí



Já do lesa + Halí, belí + Vrána letí

Příloha č. 4



7. Hudební téma jako nositel emocí, jeho rozvoj, variování a tematizace

Výuková jednotka je určena pro 2. až 4. ročník 1. stupně studia ZUŠ

Časová dotace: 45 minut

Výuková jednotka je určena dětem ZUŠ ve věku mezi osmým a jedenáctým rokem.

Didaktické pomůcky: klavír, notový papír, tužka, guma, snadné skladbičky pro klavír (mohou to být skladby též pro jiné nástroje: housle, flétnu atd.)

Anotace aktivity

Přístup k tvůrčímu procesu, náladová a emoční příprava k tomu, aby žák našel inspiraci a vytvořil melodický základ budoucího díla, nebo budoucí skladby. Vlastní zvuk, pomoc, tvorba hudební tematiky. Tato hodina bude rozdělena na dvě části. První – hledání hudební idey. Druhá – fixace vytvořené melodie na notovém papíru, analýza možného postupu pro rozvoj a tvoření 1–2 ukázek variování.

Očekávané cíle

Rozvíjení a povzbuzení tvůrčí fantazie žáka. Přesvědčit žáka, aby se nebál něco vyzkoušet. Vysvětlení, že inspirace přichází pouze během práce a nikdy bez práce. Už skladatel Čajkovský nás inspiroval tímto citátem: „Inspirace je řídký host, který nepřichází k lenochům.“ Jakýkoliv pokus vede k dobrému výsledku, i když na začátku se zdá, že nic nejde a pokus nezní moc zajímavě.

Žák by měl odejít z hodiny s vytvořeným fragmentem a představou o jeho rozvoji.

Popis hodiny

1. Probíráme, co by žák chtěl napsat nebo vytvořit. Bude-li to lyrická, romantická, pomalá skladba, nebo ho láká veselejší charakter. Mluvíme o žánrech: valčík, polka, ukolébavka atd.

Například: žák chce složit smutnou skladbu. Probereme, bude-li to světlý něžný smutek, nebo „opravdová tragédie nebo drama“. Protože pro každou náladu nebo charakter máme vybírat něco určitého. Třeba rychlejší nebo pomalejší tempo, poloha (rozsah) – vysoké nebo hluboké, dlouhé nebo krátké tóny, tónina, dynamika.

Je-li žák kreativní a chce si hned něco vyzkoušet zahrát, je dobré, aby učitel odešel ze třídy na několik minut, aby žáka nerušil.

Jestli se žák stydí nebo se bojí, pokládám za důležité, aby mu učitel názorně ukázal nebo zaimprovizoval krátké ukázky na každou možnou variantu charakteru, kterou s žákem probrali.

Je dobré zahrát žákovi různé ukázky od různých autorů, např. z Alba pro mládež Čajkovského nebo Schumanna, snadné skladby Marthy Mierové, Williama Gillocka a českých skladatelů.

Je důležité názorně žáku ukázat vše kolem sebe, co by mu mohlo poskytnout inspiraci. Okolí, zvuky kolem něj, které ho osloví a pomůžou mu v jeho fantazii. Může to být vzpomínka na určitou hudbu, která se mu líbila, a on si přál složit něco podobného. A dál žákovi stačí začít: improvizovat cokoliv na různé klávesy a postupně narážet na sekvenci, která pro něj bude zajímavá a důležitá.

Stejně jako se malíř na začátku učí kopírovat už vytvořený obraz, tak i začínající skladatel má právo využívat učitelské pomůcky. Tím mám na mysli, že mu učitel může nabídnout pro začátek pár znějících tonů nebo několik úplně krátkých motivů, aby se žák pokusil napodobit to, co se mu líbilo nebo zdálo zajímavým.

2. Když žák už něco vytvořil nebo přinesl z domova to, co si připravil, měli bychom ho poprosit, aby výtvar zahrál několikrát. Posloucháme a ihned zapíšeme do notového papíru vytvořenou myšlenku, abychom ji nezapomněli. Dle mého názoru by tento zápis měl udělat učitel. Ušetříme tím čas pro analýzu fragmentu a rozhovor pro další úkoly. Neznamená to ale, že by žák nemohl svou hudbu zapsat sám. Tento postup se odvíjí od přípravy a zkušeností žáka a od složitosti dané hudby.

Analýza: Co máme? O čem je tato hudba? Jaká je (podle charakteru, nálady, emocí)?

Hudba nemluví slovy ani barvami. Jsou to naše emoce, které pomocí hudby vyjadřujeme. Autor do ní vložil kousíček sebe, část své duše a svoje srdce. Děti mají citění, které ale neumí vyjádřit slovy. Naše poslání je jim pomoci. Takováto analýza je důležitá pro pokračování toho, jak budeme skladbu dále rozvíjet. Často děti mohou popsat charakter, je-li skladba veselá, smutná, rychlá nebo pomalá. To ale není dostačující. Žák musí pochopit, že motiv, který použije a následně rozpracuje, může mít v sobě hlubší emoce. Melodie, která stoupá nahoru nebo skáče nahoru na nějaký větší interval, může nést elementy pozitivu nebo naději na něco dobrého. Naopak melodie, která jde dolů, má v sobě známky pesimismu. Znalost tohoto může pomoci v hledání doprovodných akordů nebo souzvuků.

Poté začínáme hledat varianty rozvíjení. Například žák vytvořil tento fragment:



Podle jeho představ učitel může nabídnout pomoc. Mohou tak vzniknout různé varianty znění této melodie.

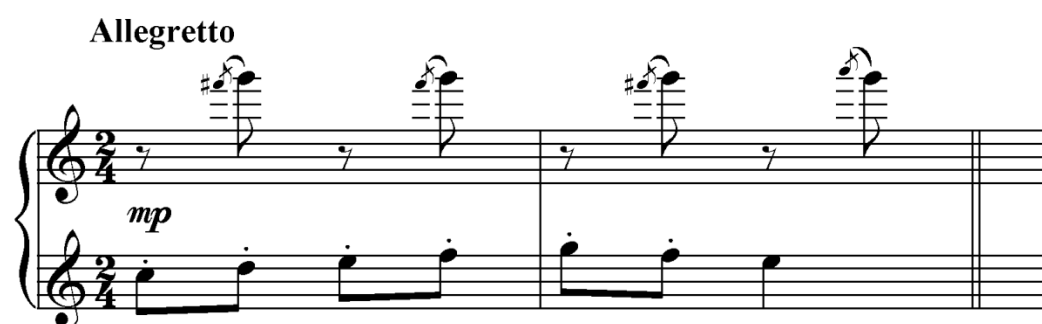
Například jemná ukolébavka:



Nebo rytmická úprava – pochod, aktivní a heroický:



Takto můžou vypadat veselí ptáčci:



Nebo medvěd, který vylezl na jaře ze svého brlohu, líný, ale šťastný:



Tančící hračky:



Podobné změny se týkají jen polohy, rytmu a tempa, ale nepomáhají v tvůrčí práci.

Zde se znovu dostáváme k tomu, o čem je každý z těchto fragmentů. Jaká je nálada, jaké emoce a jaký cíl máme při pokračování ve skládání. Jestli žák rozumí základním akordům T, S, D, můžeme mu nabídnout posunutí melodie do subdominantní nebo dominantní sféry. Hudba získá prvek zvědavosti.



Učitel zahraje žákovi kadenci z akordů II. nebo III. nebo VI. stupně a může mu nabídnout pokračování podle tohoto harmonického plánu. Mollové intonace přidávají hudbě trochu nerozhodnosti a pochybnosti.



Další možnost, jak povzbudit žáka, je, že k jeho složené hudbě učitel vytvoří svoje pokračování o délce jeden nebo dva takty. Fragment, který složí učitel, by měl dopomoci žáku k tomu, aby mohl pokračovat v rozvíjení své myšlenky.



Vítaná je nabídka různých rytmických a intonačních změn nebo úprav.

Allegretto

Andantino

Děti často nerozumí, proč je nutíme prodloužit skladbu, protože pro ně v jejich hudbě čas běží jinak, pomaleji. Ony už řekly hudbou všechno, co chtěly, ale realita je taková, že skladbička zní přibližně 15 vteřin, a to je nezajímavé pro posluchače, který se nestihl pořádně do hudby zapojit.

Je to hlavní důvod, proč máme naučit žáka rozvíjet hudební myšlenku a pracovat s formou.

Může to být opakování v jiné oktávě nebo třeba přidání vedlejších not. Malá rytmiická změna, znaménka nebo třeba posun do jiné tóniny. Nejpravděpodobněji na hodině nevznikne mnoho variant. Dítě musí porozumět tomu, že hudba, kterou složilo, je živá a potřebuje čas na to, aby dozrála. Povzbuzujeme žáka k improvizaci, protože improvizace je ve svém základu v podstatě druh variace. Jen s pomocí improvizace mohou vzniknout nové nápady. Vybíráme ten, který nejvíce odpovídá smyslovému obsahu budoucí skladby. Skladba je ve své podstatě příběh, který má začátek, svůj děj vedoucí ke kulminaci a závěr.

Proto na dalších hodinách pracujeme na stejné skladbě tak dlouho, dokud nedostaneme jistotu, že je již toto dílko skvělé a nechceme nic přidat či odebrat.

Na konci hodiny žákovi ještě zadáme domácí úkol.

Do příští hodiny stačí vytvořit několik dalších taktů.

V závěru dáme prostor pro případné otázky. Poté ukončíme hodinu a rozloučíme se.

8. Využití kadenční metody k rozvoji skladatelských schopností žáků ZUŠ

Využití kadencí ve skladbě

Ročníky, pro které je výuková jednotka určena: **2. – 7. ročník**

Časová dotace: 45 minut

Anotace aktivity

KADENČNÍ METODA: připravuje žáky jednoduchou variabilní formou na budoucí možné improvizace a pěstuje u nich nenásilně kromě nástrojových dovedností (pohotovost hracího aparátu, hmatová jistota, sluchová paměť, tonální cítění apod.) i smysl pro strukturu jednoduché formy, pulsační pravidelnost, základní motivickou práci a hudební fantazii. Pokud se žáci naučí pracovat kadenční metodou, mají usnadněný postup k vyšším metám improvizace a skladby. Navíc touto metodou dokážou pracovat s drobnou pomocí učitele téměř všechny děti, taková hra je baví, podněcuje a vůbec jim nepřijde na mysl, že vlastně cvičí.

Očekávané cíle

- rozvoj základního harmonického myšlení a emoční hudební fantazie
- vnímání napětí mezi základními funkcemi a barvou jednotlivých tónin
- práce s jednoduchým charakteristickým motivem
- vybudování citu pro cykličnost formy, vnitřní pulsaci a rytmičkou konstantu skladby

Popis hodiny

Základním myšlenkou kadenční improvizace je postupné přidávání technické obtížnosti, rozvíjení harmonicko-melodického cítění, konstantně pulsačního vnímání času skladby, hmatové pohotovosti v transpozicích, emočního charakteru kadence provázaného s barvou tóniny a vnitřním příběhem žáka. V podstatě tak nenásilnou formou připravíme hudební a technické schopnosti žáka tak, aby si mohl zahrát „svou“ hudbu. Improvizačními kadencemi připravíme podhoubí možného skladatelského talentu a ostatním umožníme radost z kreativního osobního vyjádření.

IMPROVIZAČNÍ KADENCE: je hudební hra, která využívá jednoduché harmonické „kolečko“, tedy funkce 1., 6., 4. a 5. stupně. V návaznosti na pokročilost techniky i hudební fantazií žáka se může z jednoduché, skoro mechanické hry přerodit až v bohaté kadenční improvizace s příběhem a charakteristickou strukturou, které si žák může nahrát a třeba i zapsat.

ZÁKLADNÍ KADENCE: je velmi jednoduchá. Dítě hraje levou rukou v basech tóny C, A, F, G v půlových hodnotách, prstokladem 1, 3, 5, 4 stále dokola, až se pohyb zautomatizuje. Pravá ruka se poté přidává stejnými tóny vždy následně po levé ve čtvrtových hodnotách, ale používá jenom palec, tak se připraví na pětiprstovou polohu v kvintě vždy od daného tónu. Další **harmonické „kolečko“** už dítě k tónu na palci přidá další tón.

V prvních fázích kadence hraje dítě vždy **stejný prstoklad a stejný rytmus** ve všech čtyřech akordech a změna přijde vždy až od základního tónu. Tak hraje vlastně sekvence, tedy fixuje si svůj nápad a má během čtyř akordů čas promyslet si další variaci. Od začátku by se mělo dbát na pulsační cítění, tedy vnímat vnitřní čas každého basového tónu i každé variace a neměnit puls. Žáci mají tendenci na začátku hrát samostatnou levou rychleji a podle obtížnosti variací postupně zpomalovat nebo protahovat puls. Zatím s žákem dodržujeme v pravé ruce fixaci polohy prstů nad klávesami ve kvintové poloze od jednotlivých tónů C, A, F, G. V začátcích (než si žák metodu osvojí) je to jednodušší, dítě musí myslet na to, jakou stvoří další variaci a mívá problém vnímat ještě polohu prstů. Tuto základní kadenci, tedy harmonické „kolečko“ můžeme jet tak 4 – 8 za sebou, poté zakončíme tónickým rozkladem do pedálu. Dítě si samo vymyslí **konec** (rozklad nahoru/dolů, crescendo/decrescendo apod.). Pro jednotlivé variace může v pravé ruce využít rozložených akordů, melodických řad, tercií, souzvuků atd. Důležité je v začátcích hrát vždy stejnou melodickou i rytmickou variaci pro všechny akordy „kolečka“ vždy pouze od daného tónu. Tak vlastně žák už pracuje s jednoduchým charakteristickým motivem a jeho transpozicí.

Základní kadenci postupně můžeme zkusit i v **a moll** (A, F, D, E). To děti vždy baví, protože mollová tónina je zajímavá, magická. Můžou zde pracovat s různými harmonickými variantami (harmonická, melodická, aiolská).

Postupně základní kadenci **transponujeme**, nejprve do jednodušších tónin jako G dur, D dur. Záleží vždy na schopnostech a přizpůsobivosti žáka.

ROZVÍJENÍ ZÁKLADNÍ KADENCE:

- Prvním stupněm vývoje je **přidání ostinátní kvinty** v levé ruce s přenášením polohy, tedy C–G, A–E, F–C, G–D prstokladem 5–1. V této fázi už můžeme připojit synkopický pedál po jednotlivých harmoniích.
- Další možnost rozvoje je **opuštění kvintové polohy** (při zachování sekvenčních motivů po harmoniích) a využití širších souvislostí (oktávy, sexty, skoky v polohách, stupnicové řady apod.)
- Opuštění sekvenčních motivů a **melodické propojení** jednotlivých akordů je další možností. Tady začínáme vždy dlouhými tóny, žáci mají dost často před tímto krokem psychický blok, proto po nich zpočátku nechceme nic složitějšího. Postupné přidávání rytmu a dalších prvků by mělo být nejprve vždy do prostoru, kdy levá ruka harmonii drží, aby stihli vše v klidu vnímat.
- Dalším rozvojovým prvkem improvizační kadence je levá ruka v oktávách, popř. **rozložené oktávy s vnitřní kvintou**. Takový doprovod s pedálem už zní jako skutečná skladba a žáka inspiruje i v oblasti pravé ruky.
- Pro pokročilejší je tu možnost **doprovodu „alla Rollin“**, který vychází z prvku běžného u této populární americké autorky. Levá ruka tedy hraje rozloženou oktávu přes kvintu, pak překladem ještě další dva tóny, tedy C-G-C-D-E / A-E-A-H-C / F-C-F-G-A / G-D-G-A-H. To už vyžaduje větší technickou zručnost, ale celková kadenční improvizace se tím povýší a děti mají pocit, že opravdu hrají svou skladbu. Ti šikovnější se pak nechají inspirovat a pokračují v tomto směru dále.
- Od základů improvizace můžeme s žákem pracovat i na **emočním zabarvení kadence**. Každá tónina má svou barvu, svůj charakter, svůj příběh. Sluníčkové tóniny C dur, G dur mohou střídát noční a moll, cis moll, bouřlivá d moll, zářivá E dur či fanfárová F dur. Záleží vždy na individualitě žáka, jeho momentálních preferencích a technických schopnostech.

Dítě si může dopředu určit, jaký charakter či příběh chce zahrát. A potom můžeme společně (třeba nad nahrávkou) diskutovat, jak moc se přiblížilo své představě.

- Pro alternativně naladěné žáky (většinou mladé muže) je možné na závěr zařadit i **jazzovou variantu**. Rozložené oktávy s kvintou lze zahrát v jazzovém synkopickém rytmu, pravou rukou pak hrát jazzové prvky (klouzavá tercie dur/moll, glissando apod.). Pro děti se nejlépe vysvětluje swingový rytmus slovíčky „žába skáče mámě v blátě“, pak s ním nemají problémy. Pokud chceme z jazzové kadence udělat malou skladbu, použijeme upravené harmonické „kolečko“ jako boogie v jazzovém rytmu (C, G, C, G, C, G, C, G, A, E, A, E, A, E, A, E, F, C, F, C, F, C, F, C, G, D, G, D, G a spojovací prvek G, G, A, H a pak znovu celé „kolečko“). Konec v základní tónině můžeme potom ozvláštnit do pedálu rozloženým akordem s jazzovým nádechem (C-E-G-H-D).

9. Uchopení české literární předlohy v autorské tvorbě mladých skladatelů

Ročníky: od druhého ročníku 1. stupně vzdělávání

Časová dotace: bloková výuka (2 × 45 minut)

Didaktické pomůcky: klavír, notový blok, psací potřeby

Anotace aktivity

Výuka je zaměřena na uchopení literární předlohy a vzájemného propojení tohoto textu s vlastní hudbou. Očekává se, že žák v rámci výuky bude využívat získané schopnosti a dovednosti k vytvoření vlastní písně, ať už dle vlastního textu, či vybraného textu jiného autora. Tento druh didaktického materiálu slouží jako inspirační zdroj k dalšímu rozvoji tvůrčích kompetencí žáka.

Očekávané cíle

- 1) Zvládnutí problematiky metro-rytmických vztahů na základě rytmu českého literárního textu, dále intonačního průběhu veršů a také nalezení a využití rýmů, pokud se jedná o rytmicky členitý celek literární předlohy.
- 2) Zápis hlavní melodické linky písně na základě literární předlohy s vlastní hudby.

Popis hodiny

Didaktická upozornění

Největším úskalím tohoto tématu je deklamace textu a její prohřešky. Český jazyk z hlediska fonetiky a fonologie v rámci ortoepické výslovnosti kteréhokoli textového úseku má jasná pravidla. Měli bychom se řídit kladením důrazů a pauz, a to za významového předpokladu. Důrazy se v češtině kladou na první slabiku a také na předložky povinně předložkového 6. pádu.

Častokrát se v písních, ať už menšího, či většího rozsahu, setkáváme s nepříliš vhodným uchopením textu, jelikož autoři hudby v rámci rytmu a rozčlenění taktového schématu nevhodně využijí těžké a lehké doby textového materiálu. Dochází tedy k jakémusi přeskupení slabik, které se nevhodně nacházejí na lehkých dobách rytmu.

Je třeba si dopředu pečlivě promyslet vhodnost textového materiálu nejen na základě rytmického, ale také obsahového, potažmo významového hlediska. Hudební materiál by měl spoluvytvářet s textem obsahovou a celkově významovou jednotu. To znamená, že by text a hudba měly být v jednotném souladu. Z tohoto důvodu je třeba zvážit, zda píseň bude ve strofické či prokomponované podobě.

Strofický celek s jedinou melodickou linkou nemusí vždy textově souznít s dalšími slokami textu. Např. v první sloce písně se dozvídáme, že Mařenka miluje Jeníčka, ale v poslední sloce písně jej za jeho provinění z nevěry zabije. Ať už je význam každé sloky jiný, stále se zpívá na jednu a tutéž melodii. Z těchto důvodů můžeme považovat strofickou píseň za poněkud zrádnou. Vždy je

třeba proto zmapovat význam každé sloky. Význam textu by měl být tedy umocněn hudebně-vyjadřovacími prostředky.

Didaktický návrh tvorby písně

Z důvodů obsahových a deklamačních se zde nabízí toto schéma tvorby v podobě nártu:

- 1) výběr či samotná tvorba textu,
- 2) tvorba metra a rytmu písně na základě deklamačních pravidel,
- 3) hlavní melodie,
- 4) instrumentální doprovod, harmonie, faktura (také formotvorné hledisko: úloha přede hry, mezihry, dohry a cody).

Návrh podoby vyučovací hodiny

Na základě tohoto předloženého literárního textu lze celou vyučovací hodinu uchopit jako příklad autorské tvorby. Při tvorbě písně bychom měli mít na paměti výše uvedená upozornění.

Sepsaný literární text v rámečku má žák za úkol rytmicky rozčlenit na základě metro-rytmických vztahů. Nabízí se možnost uchopit tento celek z hlediska metro-rytmie jako trochej (dvoudobé schéma: těžká a lehká doba), případně pomocí střídání delších a kratších rytmických hodnot, pomlk, také jako daktylskou stopu (na 3 doby: těžká, lehká, lehká).

Jako druhý úkol by měl žák zvážit obsahovou, potažmo významovou jednotu předloženého textu a posoudit, zda bude tvořit strofickou či prokomponovanou píseň, případně využije v kompozici jakýsi „mezityp“, tedy prokomponovanou píseň s prvky strofičnosti.

V následující vyučovací hodině by se úkol týkal tvorby melodie, harmonie, faktury. Formu by žák utvářel v průběhu tvůrčího procesu. Tento text lze hudebně pojmout jako členitou písňovou formu různého rozsahu.

Přílohy – příklady písní k tvůrčí činnosti:

Eduard Gulka: Pes a vrána

Eduard Gulka: Dva draci

Jan Jedlinský: Deset tisíc otázek

ŽABO-MYŠÍ VÁLKY

Olga Šmídová

Hádaly se žába s myší,
která z těch dvou lépe slyší.
„Slyším lépe, to si piš!“
Vztekala se šedá myš.

Na to odvětila žába,
že je na to myška malá,
aby stále vedla svou,
byla zase jenom zlou.

„Když ty budeš hlučně pištět,
musíš taky hodně vidět!
Zkrot' své staré hloupé zvyky!
Můžeš přijít o hlasivky!“

Z toho poučení plyne,
že už není cesty jiné.
Složte zbraně! Pryč se zlostí!
Jsou z toho jen mrzutosti.

Lásky není nikdy dost.
Chce to jen trpělivost!

Pes a vrána

(2018)

Text: anonym

Eduard Gulka (* 2004)

$\text{♩} = 80$ *mf*

Zpěv

Klavír *mf*

1. Lí - ta-la si
2. Krá - ko-ra - la

7

vrá - na na psa, jenž se cí - til zrov - na pod psa, dlou - ho na něj ú - to - či - la,
div - né vě - ci, pes ne - u - mí lí - tat pře - ci, ji - nak na něj do - tí - ra - la,

12

1. *f* 2. *f* *meno mosso*

svý - mi řeč - mi roz - či - li - la.
při - tom se mu po-smí - va - la. Pak roz - či - lil se pes, že

18 *mf* *rit.* 3 *f*

ne - ní pi - to - mec, chňa - pl vrá - ně po zo - bá - ku, o - na ho klo - fla do ču - má - ku,

mf 3 *f*

24 *mf* *a tempo* 3

a tak když se po - há - da - jí dva, pes, kte - rý ště - cá ne - kou - sá, i ta vrá - na,

mf 3

30 *mf* *rit.* *a tempo*

kte - rá lí - tá, za své krá - krá bý - vá bi - ta, i ta vrá - na, kte - rá lí - tá,

mf

35 *rit.* *f*

za své krá - krá bý - vá bi - ta.

f *sfz* 8va 8vb

Dva draci

(2018)

Text: anonym

Eduard Gulka (* 2004)

$\text{♩} = 80$ *mf*

Zpěv

Klavír

mp

Jak dva dra - ci

4 *p* *f*

mo-hou spo-lu být, jak dva dra - ci mo-hou spo-lu žít. Když je-den

8 *poco rit.* *mf a tempo*

us-tou-pí a dru-hý po-cho-pí. Jak dva dra - ci mo-hou spo-lu být,

13 *f* *poco rit.*

jak dva dra - ci mo-hou spo-lu žít. Když je-den po-cho-pí a dru-hý us-tou-pí.

19 *a tempo*

pp

23 *mf* *p*

Jak dva dra - ci mo-hou spo-lu být, jak dva dra - ci

mf *p*

26

*f**poco rit.*

mo-hou spo-lu žít. Když je-den us-tou-pí a dru-hý má klid.

The musical score for measures 26-31 features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins in 4/4 time, then changes to 3/8 time for measures 27-30, and returns to 4/4 for measure 31. The piano accompaniment follows the same time signature changes. Dynamics include *f* (forte) and *poco rit.* (slightly ritardando). The key signature has one sharp (F#).

32

mf *a tempo*

Jak dva dra - ci mo-hou spo-lu být, jak dva dra - ci

The musical score for measures 32-34 is in 4/4 time. The vocal line and piano accompaniment are both marked *mf* (mezzo-forte). The key signature has one sharp (F#).

35

*f**rit.*

mo-hou spo-lu žít. Když o - ba po-cho-pí a pak ma-jí klid.

The musical score for measures 35-40 features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time, with a *rit.* (ritardando) marking in measure 39. The piano accompaniment is in 4/4 time, with a *f* (forte) marking in measure 36 and a *pp* (pianissimo) marking in measure 40. The key signature has one sharp (F#).

Deset tisíc otázek

Text: Jan Jedlinský

Jan Jedlinský (* 2008)

$\text{♩} = 80$

Zpěv

mf *f*

8va rit.

De-set ti-síc o - tá-zek, de-set ti-síc o - tá-zek,

Klavír

f *p* *mf*

7 *p* *mf* *poco rit.*

proč-pak au - ta rych-le jez - dí, proč le - ta - dla vzdu-chem le - tí? _____

pp *mf*

12 *a tempo* *mf* *f* *pp*

De-set ti-síc o - tá-zek, de-set ti-síc o - tá-zek: proč ty hou-sle slad-ce hra-jí,

f *pp*

18 *mf* *poco rit.* *a tempo* *mf* *f*

proč ta ba-sa smut-ně bru-čí? De-set ti-síc o - tá-zek, de-set ti-síc

24 *pp* *mf* *rit.*

o - tá-zek: proč ty koč-ky na psy prs-ka-jí, psi v ú-tul-cích smut-ně kou-ka-jí?

29 *a tempo* *mf* *f* *rit.*

De-set ti-síc o - tá-zek, de-set ti-síc o - tá-zek.

10. Hudební pomůcky a jejich využití v improvizaci a elementární skladbě

Práci s hudebními pomůckami můžeme zařadit do kterékoliv vyučovací hodiny skladby, vždy však záleží na stanoveném cíli hodiny, efektivním využití pomůcky a individualitě žáka. Zatímco pro žáky mladšího školního věku může být hudební pomůcka atraktivním zpestřením výuky, v níž si pomůcku vyzkouší a nechají se jí inspirovat, u starších žáků ZUŠ může pomoci překlenout vývojová období, kdy nástupem na gymnázia stoupá množství mimohudebních domácích úkolů, vzrůstá únava, ubývá čas na tvořivost a nápadů je méně než v době studia na ZŠ. Použitím hudební pomůcky při komponování může žák rychleji vyřešit určité etapy práce na vlastní skladbě a zároveň může vzniknout zvukově zajímavá skladba. Hudební pomůcky mohou používat i žáci se SVP.

Časová dotace: 45 minut skupinové výuky nebo individuální 45minutová výuka rozdělená mezi více žáků, kterým výuka skladby z praktických důvodů navazuje na hodinu klavírní hry. Pokud se práce s hudební pomůckou objeví v individuální výuce trvající 45 minut, zabírá pouze část výuky.

Didaktické pomůcky: notové papíry, tužky s gumou, magnetická tabule s notovou osnovou a magnetkami, klavír, konkrétní hudební pomůcky, které slouží k vytváření různých melodií a rytmtů – tyto pomůcky si pedagog převážně vyrábí sám a dává jim své názvy. V našich hodinách se uplatňují především tyto hudební pomůcky: runové kostky a jejich variace, astrodisky, veselé hvězdičky a další vánoční hudební pomůcky a různé obrazové materiály.

Anotace aktivity

V úvodu hodiny pedagog stanoví cíl hodiny pro jednotlivé žáky a náplň hodiny. Dále představí hudební pomůcky, prakticky předvede jejich funkce a podle věku a pokročilosti žáka a stadia rozpracování nové skladby doporučí vhodné pomůcky k použití. Následně se pomůcek chopí žáci a použijí je k tvorbě svých skladeb. Průběžné výsledky své tvorby předkládají pedagogovi a pod jeho vedením své skladby dále rozvádějí a dotváří.

Očekávané cíle

Cílem hodiny je inspirovat žáky k tvorbě nových melodií a rytmtů atraktivním způsobem za použití nejen hudebních pomůcek představených pedagogem, ale vést žáky i k tvorbě vlastních pomůcek a učit je tyto pomůcky efektivně začlenit do kompozičního procesu.

Popis hodiny

V úvodu hodiny pedagog zkontroluje domácí přípravu žáků a zjistí, v jakém stadiu se jejich skladby nacházejí. Do skupinové výuky chodí žáci různého věku a rozdílné pokročilosti. Zatímco někteří žáci potřebují ke komponování klavír a vycházejí především z klavírní improvizace, jiní (je jich menšina) promýšlejí své skladby nejprve v hlavě a poté si je zahrají a porovnají výsledek se svou hudební představou. Jsou i žáci, kteří objeví zajímavosti a funkce notačních programů a pokouší se vytvářet skladby rovnou v notačním programu, ale i zde by mělo platit, že na prvním místě je hudební představa.

Hudební představivost se rozvíjí na základě hudebních poslechových zkušeností. Velmi často se první dětské kompoziční pokusy podobají skladbám, které žáci hrají na svůj hudební nástroj. Často se dá i poznat, z jaké klavírní školy vycházejí, pokud se jedná o klavíristy. Proto je už v raném dětském věku důležité věnovat se s žáky poslechu skladeb 20. a 21. století, rozšiřovat jejich zvukovou představivost, experimentovat a nechávat je objevovat zajímavé melodie, nepravidelné rytmy, nevšední nástrojová obsazení aj. Někdy žáci nezvolí vhodnou nástrojovou kombinaci nebo vymyslí melodii, která není v souladu s představou pedagoga. I v takových chvílích je důležité, aby měl žák možnost svůj výtvar uslyšet a na základě poslechové zkušenosti svou volbu ještě zvážit a upravit.

Kromě rozvoje hudební představivosti je nutné **rozvíjet i hudební fantazii**. Práce s hudební pomůckou je výborným pomocníkem pro rozvoj fantazie a má i další velkou výhodu – vznikají melodie a rytmy, které nevychází z žádné učebnice hry na nástroj, ani z naučeného pohybového stereotypu při hře na nástroj. Někdy bývá nově vytvořená melodie pro žáka tak překvapivá, že si s ní neví rady nebo nedokáže sám posoudit, zda je vhodná. V takovou chvíli je úkolem pedagoga představit žákovi různé možnosti, jak melodii použít nebo upravit. Tyto možnosti by měly vycházet z charakteru a obsahu tvořené skladby. V ideálním případě si žák na základě příkladů pedagoga upraví melodii podle své představy, případně alespoň zvolí jednu z nabízených možností a příště už zkusí pracovat samostatněji.

Existuje řada způsobů, jak si vytvořit vlastní hudební pomůcku ke komponování. Zatímco pro tvorbu melodie se nejčastěji osvědčují obrazové materiály, zajímavý rytmus vzniká často na podkladě textových materiálů. Kromě toho mohou vznikat hudební pomůcky z různých předmětů denní potřeby nebo ze společenských her, dá se jim jiná funkce a použijí se jiným způsobem. Každá pomůcka dostane i svůj nový název. Vždy záleží na fantazii pedagoga a žáků, jak si s tvorbou pomůcky „pohrají“.

Než si žák začne vytvářet svoje vlastní pomůcky, potřebuje inspiraci od pedagoga. Abych byla více konkrétní, dovoluji si představit některé vlastní pomůcky, které ve výuce používáme. Předpokládám, že některé z nich zaujmou i jiné kolegy a jejich žáky, ale určitě najdou další způsoby, jak pomůcku využít a jak si na základě představených pomůcek vyrobit další, ještě lepší. Mnohé ze zmíněných pomůcek jsme využili v improvizčních vánočních pohádkách (tj. představení na 10–25 minut, kdy žáci hudebně i divadelně v kostýmech ztvární děj vymyšlené či upravené pohádky, která je součástí třídního koncertu či jiného vystoupení), v rámci improvizčních přehlídek Metodického centra HF JAMU (tyto přehlídky se konají jednou ročně a jsou na dané téma) a při komponování skladeb určených na skladatelskou soutěž ZUŠ či mezinárodní skladatelskou soutěž v Lucembursku, která má i dětské kategorie.

Přehled vlastních hudebních pomůcek ke komponování:

A) Vánoční improvizací pomůcky

Kočí rolničky

Výroba: Potřebujeme jednu papírovou krabičku na papírové kapesníky ve tvaru krychle (mají je např. v drogerii nebo obchodních domech), v tomto případě s potiskem koček. Do ní vlepíme notovou osnovu (nebo dvě notové osnovy nad sebe) a vložíme 8–10 malých rolniček. Stěny krabičky lze polepit samolepkami s kočkami a hvězdami (jen pro dekoraci). Použití: Krabičku máme položenou na ploše stolu a rukou s ní zatřese, nejlépe tak, aby dno krabičky zůstalo položené na stole (jinak by všechny rolničky „utekly“ do jednoho rohu). Rolničky se rozloží na notovou osnovu, často i do dvojic, které pak způsobují na klaviatuře iluzi mňoukání. Rolničky jsou nyní notami, které si opíšeme do notové osnovy, zahrajeme je a vybereme z nich ty motivy či souzvučky, které se nám hodí do plánované improvizace.

Rolničky v lese

Výroba: V papírnictví si koupíme sáček malých plastových dekoračních stromčků (v sáčku je 6 barev) a nalepíme je (herkulesem) na prázdný černý obal – držák na CD (to, co zůstane po odebrání nových CD). Vybíráme různé barvy stromčků a snažíme se zaplnit maximum místa. Pak si na pracovní list s notovou osnovou napíšeme „vánoční stupnici“ (c-d-e-fis-g-a) a pro každou notu si zvolíme jednu barvu (bude to barva stromčků – např. zlatá, stříbrná, modrá, zelená, červená, růžová). Použití: Na stromčkovou plochu vložíme 8–10 rolniček, přiklopíme průhledné umělohmotné víko a s pomůckou zatřese (opět ideálně na ploše stolu). Rolničky se rozmístí na stromčky a mezi ně. Co barva stromčku, to jeden tón. Když je rolnička mezi, můžeme použít souzvuk těch stromčků, které jsou po stranách. Podle pracovního listu si vypíšeme tóny a souzvučky do notové osnovy, zahrajeme si je a vybereme ty, které se nám líbí.

Betlémské stromčky

Výroba: Z pohledu s betlémem si vystříhneme kolečko o velikosti menšího CD disku, i s malým prostrčeným kolečkem uprostřed (pozor, ať na pohledu zůstane Ježíšek a další nejdůležitější postavy). Po okrajích ve tvaru CD disku nalepíme stromčky z papírnictví (viz Rolničky v lese). Použijeme jen 3 barvy stromčků (nalepíme je v různém pořadí). V jednom místě necháme volný prostor bez stromčku – sem pak budeme vkládat prst. Zároveň vyrobíme ze čtvrtky či jiného kvalitního tvrdého papíru kolečko o velikosti a tvaru běžného CD disku a pokreslíme ho dokola klaviaturou. Tuto klaviaturu vlepíme na dno prázdného držáku na CD (to, co zůstane po odebrání prázdných CD), na to položíme bílé pěnové kolečko (je na nových CD v obalu nahoře) a na něj položíme pohled se stromčky. Použití: Vložíme ukazováček na volné místo mezi stromčky a roztočíme kulatý pohled s betlémem. Po dotočení se podíváme, na které klávesy ukazují např. špičky zlatých stromčků, a názvy těchto kláves si zapíšeme do notové osnovy. Takto si vypíšeme i další barvy stromčků. Vzniklé melodie (či souzvučky) si zahrajeme a vybereme ty (nebo jen ty části), které se nám hodí do improvizace.

Vařící notovačka

Výroba: Na vánočních trzích koupíme větší proděrovanou vařečku. Na pracovní list nakreslíme notovou osnovu (rozestupy linek se řídí velikostí vařečky). Použití: Přiložíme vařečku na notovou osnovu a tužkou do vybraných kulatých otvorů uděláme tečku. Poté vařečku sundáme a z teček uděláme noty. Melodii či souzvučky si zahrajeme a vybereme ty, které budou tvořit improvizaci.

Kladívkové kluziště

Výroba: Na světlý balicí papír (ideálně bílý se stříbrným či jemným potiskem, aby připomínal ledové kluziště) namalujeme pod sebe dvě velké notové osnovy s houslovým a basovým klíčem. Vezmeme si barevné špunty od PET láhví (ideálně 3 barvy, např. bílé, červené, modré) a nalepíme na ně (ideálně vteřinovým lepidlem) malé bambulky stejné barvy (prodává se v papírnictví). Vzhledem budou připomínat čepice lidí, kteří budou bruslit po kluzišti. Obstaráme si 1–2 (i víc, podle počtu hráčů) klavírních kladívek (některé klavírní firmy je dávají při prohlídkách, jinak mechanici klavírů jistě budou mít nějaká vyřazená). **Použití:** Víčka s bambulí rozestavíme kolem notové osnovy (ale tak, aby už ležela na papíře a mohla se klouzat) a kladívkem do nich strčíme. Špunt se posune na notovou osnovu, kde vytvoří notu (děti tomu říkají „klavírní hokej“). Takto posuneme do notové osnovy všechny špunty (na různá místa, špunt skoro nikdy nedoletí tam, kam bychom si přesně přáli, je to věc náhody). Předem si stanovíme, která barva bude pro noty bez posuvek, která pro noty s křížkem a která pro noty s béčkem. Počet špuntů je libovolný (6 je většinou málo a 20 už trochu moc...).

Ledový krystal

Výroba: Do malé umělohmotné průhledné baňky ve tvaru vánoční kouličky (prodávají v papírnictví) dáme dvacetistěnnou kostku (např. průsvitnou, aby připomínala kus ledu). Kolem ní můžeme přidat umělý sníh (jen pro dekoraci). Baňku zavřeme a přelepíme ozdobnou izolepou, aby se nerozpadala. Předem si stanovíme, jaká čísla budou patřit ke kterým tónům, např. C = 1, 7, 13, 20. Číslo 19 a 20 se vyskytne u více tónů vánoční stupnice. **Použití:** Baňku rozkutálíme po rovném povrchu, a jakmile se zastaví, přečteme si číslo na vrchní stěně kostky – co číslo, to jeden tón. Takto hodíme 8–10krát, aby nám vznikla řada tónů, které si zapíšeme, zahrajeme si je a vybereme ty, které použijeme do improvizace.

Kostky štěstí

Výroba: Do větší umělohmotné baňky ve tvaru vánoční kouličky (prodávají v papírnictví) dáme 6 klasických kostek (šestistěnných) a pro ozdobu mezi ně nasypeme miniaturní zlaté hvězdičky (= štěstí). Baňku raději přelepíme ozdobnou izolepou, aby se nerozpadala. **Použití:** Kouličku vezmeme do ruky a pořádně s ní zatřese (tak, aby se kostky protočily ve vzduchu). Jakmile dopadnou, znázorní se na nich čísla – co číslo, to jeden tón z vánoční stupnice (c-d-e-fis-g-a). Tóny si zapíšeme do notové osnovy a buď vytvoříme melodii či zajímavé akordy, nebo házíme znovu, abychom měli větší výběr při tvorbě motivů a témat.

Veselé hvězdičky

Výroba: Do prázdné obyčejné krabičky od šperků s průhledným víčkem dáme na dno průsvitný list s nakreslenou notovou osnovou (dá se vystříhnout např. z horní části jogurtu, který má na sobě víčko se sypaním, nebo se může jednat o materiál na přední stranu diplomové práce – umělohmotný průsvitný list). Na notovou osnovu vložíme několik malých lesklých hvězdiček (prodávají v papírnictví), počet je libovolný (ideálně 8–14). **Použití:** S krabičkou, která se pohodlně vejde do dlaně, zahrkáme, hvězdičky se tím rozmístí na notové osnově a pro nás se stanou symbolem pro notu. Opíšeme si jejich polohu do notové osnovy a zahrajeme si je. Co se nám líbí, to použijeme do své improvizace.

Cukrovíčkové šestisměrky

Výroba: Koupíme si na trhu vykrajovátko na cukroví, ideálně takové, která mají 6 výstupů (hvězdička; stromeček – ale špičku nepočítáme, jen 6 větvíček; medvídek – má dvě uši, dvě ruce,

dvě nohy). Nakreslíme notovou osnovu a přiložíme na ni vykrajovátko. Obkreslíme jeho tvar přes notovou osnovu, která by měla být výrazně menší než vykrajovátko, a to by mohlo být přiložené v různém náklonu, nejen rovně. Šest výstupů si postupně označíme čísly 1–6. Použití: Spojíme čarou výstupy dle vzoru v pracovním listu (např. 1–4, 2–6), čáry se přetnou a v tomto místě leží nota. Takto se pospojuje více dvojic, až nám vyjde několik not v notové osnově. Noty opíšeme do čisté notové osnovy, zahrajeme si je a použijeme pro tvorbu improvizace.

B) Vybrané pomůcky k improvizální přehlídce Hrajeme si pro radost

Runové kostky – Pomůcka nazvaná „runové kostky“ byla poprvé veřejně použita na přehlídce Hrajeme si pro radost v roce 2012. Runy jsou znaky, které byly pravděpodobně odvozeny z etruského a řeckého písma. Sloužily mimo jiné i k věštbám. Tyto znaky můžeme snadno použít i v hudební improvizaci a kompozici. Výroba: Stačí pod jednotlivé noty hudební abecedy napsat 1–2 znaky z runové abecedy, nalepit tyto znaky i na kostky k deskovým hrám a pomůcka je připravena. Použití: Žák vrhne kostky na hrací plochu, podle padlých znaků vyhledá a zapíše jednotlivé noty a ze vzniklé řady tónů po zahrání na klavír zvolí ty noty, které mu tvoří esteticky a charakterově vhodný motiv či téma. Tato pomůcka může mít spoustu různých variant. Pár let před runovými kostkami jsme použili kostky s egyptskými hieroglyfy, neboť téma improvizální přehlídky JAMU znělo „Tajemství egyptských pyramid“. O pár let později jsme na téma „Cestujeme vesmírem“ použili astrokostky, které obsahovaly znaky zvěrokruhu. Záleží i na pedagogovi, jestli zvolí tradiční durový či mollový modus, nebo vytvoří zcela jiný.

Astrodisky – Pomůcka, kterou si může každý vyrobit sám z obalu na CD, jsem nazvala „astrodisk“. Pro improvizální přehlídku JAMU s názvem „Cestujeme vesmírem“ jsem vytvořila dva druhy – hudební astrodisk a planetární astrodisk. Výroba je snadná: vezmete kulatý prázdný plastový obal na CD (jedná se o obal na volná CD bez krabičky), dno polepíte hrací plochou, která je rozdělena na pole určující tóny, intervaly nebo rytmické modely. Místo CD do obalu vložíme např. menší ploché skleněné dekorační kameny a uzavřeme ho plastovým průhledným krytem. Použití: Takto připravenou pomůcku položíme na stůl a jemně s ní zatřepeme do stran tak, aby se skleněné kameny rozmístily po hracím poli. Poté vypíšeme melodii nebo rytmus, který nám vznikl po umístění kamenů na jednotlivých polích. Je na žákovi, od kterého pole začne psát. Planetární astrodisk funguje na stejném principu, jen je k němu už zapotřebí pracovní list s tabulkou. Hrací plochu tohoto astrodisku tvoří plochy, na nichž jsou jednotlivá znamení zvěrokruhu, skleněné kameny jsou označeny názvy planet a po jejich rozmístění si v tabulce, kterou jsme si sami předem připravili dle své fantazie, vyhledáme konkrétní tóny.

Obrazové materiály – Nejpoužívanějšími jsou obrazy souhvězdí nebo stromů. Ráda bych uvedla, že inspirací mi byla třída improvizace Mgr. Petra Hanouska na klavírních kurzech v Mikulově. Tam se velmi pracovalo nejen s hracími kostkami a číselnými symboly, ale i s obrazovými materiály, např. s městem s velkým množstvím různě vysokých věží. Na tyto věže se přiložil průsvitný papír s nakreslenou notovou osnovou a špičky věží udávaly výšku tónu v notové osnově. Tento způsob práce se pro mě stal velkou inspirací a začala jsem ho používat i u dalších obrazů. Nejčastěji používáme obraz noční oblohy, kdy jednotlivé hvězdy tvoří noty v notové osnově a záleží jen na žákovi, které si zakreslí. Také listy stromů na některých umělecky ztvárněných obrazech mohou být symboly, jež zaneseme do notové osnovy a následně

přetavíme do hudební podoby. Výhodou takové osnovy je, že ji můžeme i různě překlápět a otáčet a tím měnit podobu melodie.

C) Vybrané pomůcky k přednášce o improvizaci na téma „Zajímavosti, krásy a tajemství Madagaskaru“

Ptačí karty s Messiaenovými mody – Tato pomůcka byla pro žáky vytvořena v roce 2018 na lákavé téma týkající se Madagaskaru, neboť v té době se podařilo navázat kontakt s hudební školou z tohoto ostrova. Poněvadž hlavním jazykem je francouzština, stejně jako ve Francii, a země je vyhlášenou přírodní rezervací s jedinečnými druhy zvířat, zvolila jsem si jako inspiraci sedm modů Oliviera Messiaena, milovníka ptačího zpěvu, podložila je českou abecedou a vytvořila z nich karty. Zároveň vznikly i karty bez podložených písmen, aby si sami žáci mohli zvolit vlastní umístění písmen pod noty. Pak už jen stačilo, aby žáci odpověděli učiteli na danou otázku (např. Co jsi měl dnes ráno k snídani?), a odpověď žáka byla podle karty zapsána do not. Tím vznikla nová, často zajímavá a neobvyklá melodie, se kterou se dalo dál hudebně pracovat.

D) Hudební hry na procvičení výšky not

Hrací kostky ke hře Muzikante, nezlob se – Tuto hru jsem vytvořila na principu hry „Člověče, nezlob se“ před řadou let a sloužila k procvičení znalosti výšky not. Hra je vybavena čtyřmi kostkami, které obsahují noty od velkého G do h2. I tyto kostky se dají samostatně použít pro tvorbu hudebních melodií.

Pomůcek by se za roky pedagogické praxe našlo ještě víc, ať už původních, nebo převzatých od kolegů, mezi něž patří již zmíněný Petr Hanousek, ale také paní Marcela Slaná, která se ve své pedagogické praxi zaměřovala mimo jiné na výuku předškolních dětí a rozvoj tvořivosti dětí předškolního věku. Oba kolegové jsou pro mě stále velkou inspirací, a i když si už užívají důchodového věku, moc ráda vzpomínám na jejich hodiny a nadšení, které dokázali svým laskavým přístupem a bezprostředností u dětí vzbudit.

Jakmile si pedagog vytvoří sbírku hudebních pomůcek, má možnost vzít vybrané z nich do hodin skladby a představit je žákům. Poté si žáci vyberou doporučené pomůcky a samostatně nebo s asistencí pedagoga pomocí nich zapíší nové motivy nebo témata. Každý žák by měl mít předem představu, jakou náladu a charakter by měl motiv mít, tj. jestli má působit vesele, smutně, vtipně, hravě, naštvaně, energicky, tanečně aj. Jakmile je motiv zapsaný, přinese ho žák pedagogovi, zahrají si ho a rozvedou nad charakterem tématu diskusi – je to motiv, který jsme potřebovali, nebo je nutné ho upravit? Jak ho můžeme upravit? Některé tóny zopakujeme, jiné vynecháme, další posuneme do jiné oktávy atd. Vždy bychom měli zdůvodnit, proč chceme změnu udělat a v čem je nová varianta lepší. Také je stále nutné sledovat, zda žák rady pedagoga přijímá a je schopný na jejich základě dojít k vlastnímu rozhodnutí, které považuje za své, nebo doporučení pedagoga vnímá jako nežádoucí cizí zásah do své tvorby. Přestože se pedagog snaží žáka pouze inspirovat a pomocí otázek ho vést k jeho vlastnímu rozhodnutí, může se stát, že žák vnímá novou podobu své skladby jako nápad pedagoga. V tu chvíli je nutné z pozice pedagoga zrušit dosavadní podobu díla a znovu dát žákovi možnost skladbu nebo její část vytvořit, ale tentokrát už zcela samostatně. Výsledek možná nebude tak dobrý jako ten předchozí, ale pro motivaci a vývoj žáka bude mít větší přínos.

Vytvoření motivů a témat je jedním z prvních kroků při práci na skladbě. Je zapotřebí umět pracovat s motivem a tématem, dokázat ho rozvést, vystavět hudební formu, vtisknout skladbě určitý charakter a náladu, už na počátku zvolit vhodné nástrojové obsazení a umět své představy správně zapsat. Hudební pomůcky mohou pomoci překlenout chvíle, kdy nápad nepřichází, mohou inspirovat a motivovat žáka k další práci na skladbě, mohou pomoci dokončit nebo upravit úseky, které obsahově, esteticky nebo technicky do skladby nezapadají. Na druhou stranu není možné vytvářet skladby jen pomocí hudebních pomůcek bez znalostí z hudební teorie, práce s motivem atd. Jakmile žáci pochopí význam a uplatnění hudebních pomůcek, mohou tvořit s větší lehkostí zajímavá díla, která potěší nejen je, ale i jejich interprety a posluchače.

Seznam příloh:

1. Pracovní list Vesmír
2. Pracovní list Vánoce
3. Astrodisk na noty, rytmus, intervaly; Planetární astrodisk; Rolničky v lese
4. Kočičí rolničky; Kostky štěstí
5. Vařící notovačka; Veselé hvězdičky, Ledový krystal
6. Cukrovíčkové šestisměrky; Kladívkové kluziště
7. Hudební karty; Betlémské stroměčky

Příloha 1 – pracovní list Vesmír

PRACOVNÍ LIST PRO IMPROVIZACI NA TÉMA „CESTUJEME VESMÍREM“

Pro vytvoření nové improvizace máme 4 nabízené oblasti:

1. Tvorba melodie podle souhvězdí

Improvizace bude mít název podle souhvězdí, jehož hvězdy vytvořily v notové osnově melodii.

- vyberte si knížku, vezmi si obyčejnou tužku a průsvitný papír s notovými osnovami. Přilož ho na souhvězdí a v místech, kde jsou hvězdy, si udělej tečky v notové osnově – vznikne tam melodie.

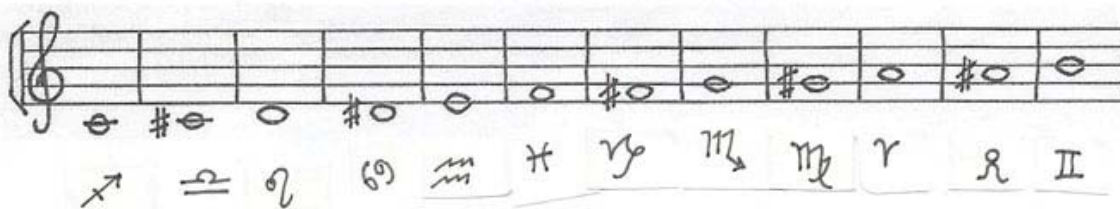
2. Melodram na básně o hvězdách

Vymysli hudební doprovod k básni, kterou ti učitel či kamarád recituje. Jedná se o zcela volnou improvizaci, název má podle názvu básně.

3. Tvorba improvizace pomocí témat, astrokostek a astrodisků

Vytáhni si z barevné skleněné vázy 3 lístečky s názvy improvizace. Vyber si z nich jeden, který se ti nejvíc líbí a ostatní vrať složené zpět do vázy.

Vezmi si samolepící puntíky se znaky znamení zvěrokruhu a nalep je v libovolném pořadí pod jednotlivé noty níže (pod každou notou bude jeden puntík).



A) Vezmi si jednu zelenou a jednu hnědou astrokostku a zároveň s nimi hod'. Padly ti dva znaky, vyhledej podle nich noty a zapiš si je (je jedno v jakém pořadí). Takto hod' několikrát za sebou, až ti vyjde delší melodie. Z ní vyber úsek, který se ti líbí a hodí se ti do improvizace.

B) Vezmi hudební astrodisk, jemně s ním zatřepej do stran tak, aby se skleněné kameny rozmístily po hracím poli. Pak astrodisk polož na rovnou plochu a podle rozmístění kamenů si vypiš melodii nebo rytmus (jsou uvedené intervaly, i ty se dají využít při tvorbě souzvuků nebo kratších not). Sám si vyber kámen, od kterého začneš psát melodii.

C) Vezmi planetární astrodisk, jemně s ním zatřepej do stran tak, aby se skleněné kameny rozmístily po hracím poli. Pak astrodisk polož na rovnou plochu a rozmístění kamenů určí melodii podle tabulky. Když je kámen mezi, napiš obě noty znamení = vyjde ti souzvuk.

	Merkur	Venuše	Země	Mars	Jupiter	Saturn	Uran	Neptun	Měsíc
Beran	C	E	Cis	H	Ges	Es	A	G	D
Býk	F	Cis	Es	C	Fis	G	D	E	As
Bliženci	A	H	D	Ais	Cis	C	As	Des	F
Rak	E	Ais	Gis	Dis	G	A	Hes	D	C
Lev	Ges	D	H	A	E	Gis	Dis	Hes	G
Váhy	H	G	Dis	C	As	F	Ges	A	E
Panna	D	F	As	E	Des	Fis	G	H	Gis
Štír	Cis	A	C	G	F	D	Gis	Ges	Dis
Střelec	Dis	A	E	D	Hes	Ces	Es	F	Ais
Kozoroh	G	E	Hes	F	D	H	C	Fis	A
Vodnář	Gis	C	F	Des	A	Cis	H	Ais	Fis
Ryby	Fis	Des	G	Cis	Ais	E	F	C	H

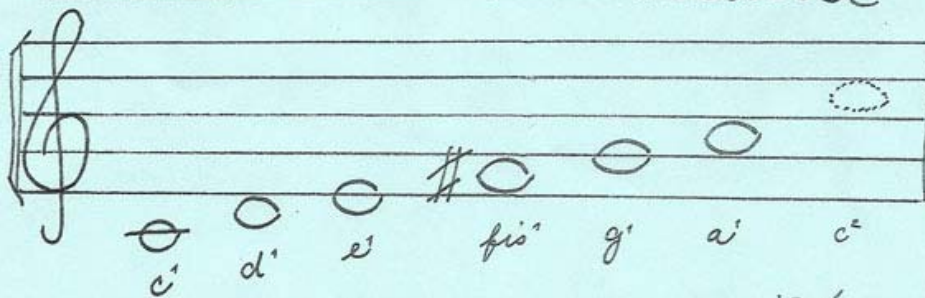
4. Hudba pro mimozemšťany

Podle svého data narození (podle svého znamení) si vyber návod na hudbu pro mimozemšťana. Na návodu najdeš popis svého mimozemšťana a jeho povahové vlastnosti. Vymysli jeho název a hudbu, kterou bys mu chtěl zahrát k jeho narozeninám a která by ho zároveň charakterizovala, aby si ho někdo nespletl s mimozemšťanem z jiné galaxie.

Pokud potřebuješ pomoci s vymýšlením melodie či harmonie, můžeš použít na pomoc astrodisky nebo astrokostky.

Příloha 2 – pracovní list Vánoce

Roľničky v lese : vánoční stupnice



LEDOVÝ KRÝSTAL:

c	d	e	fis	g	a
1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18
19	20	19	20	19	20

červený



=

zlatý



=

zelený



=

ružový



=

stříbrný



=

modrý



=

VAŘÍČÍ NOTOVAČKA

CUKROVIČKOVÉ JEŠTISMĚRKY

14 - 25

15 - 62

24 - 36

35 - 64

13 - 25

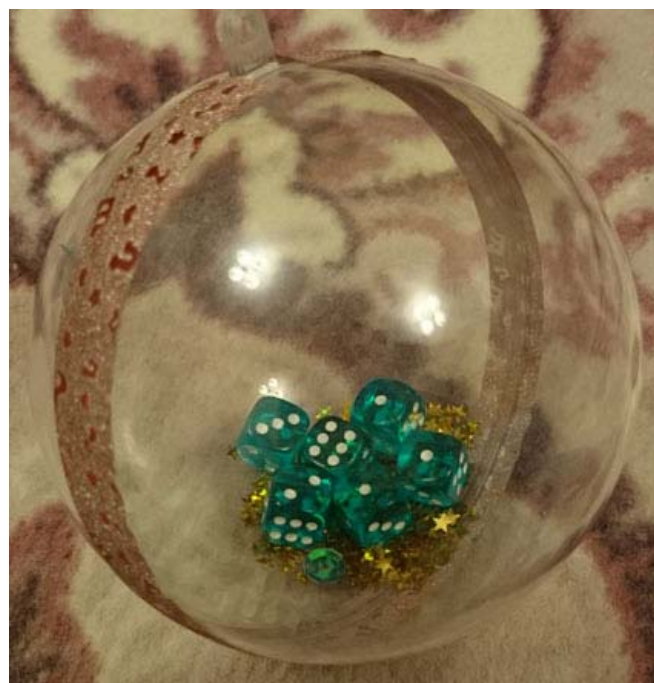
62 - 13



**Příloha 3 – Astrodisk na noty, rytmus, intervaly; Planetární astrodisk;
Rolničky v lese**



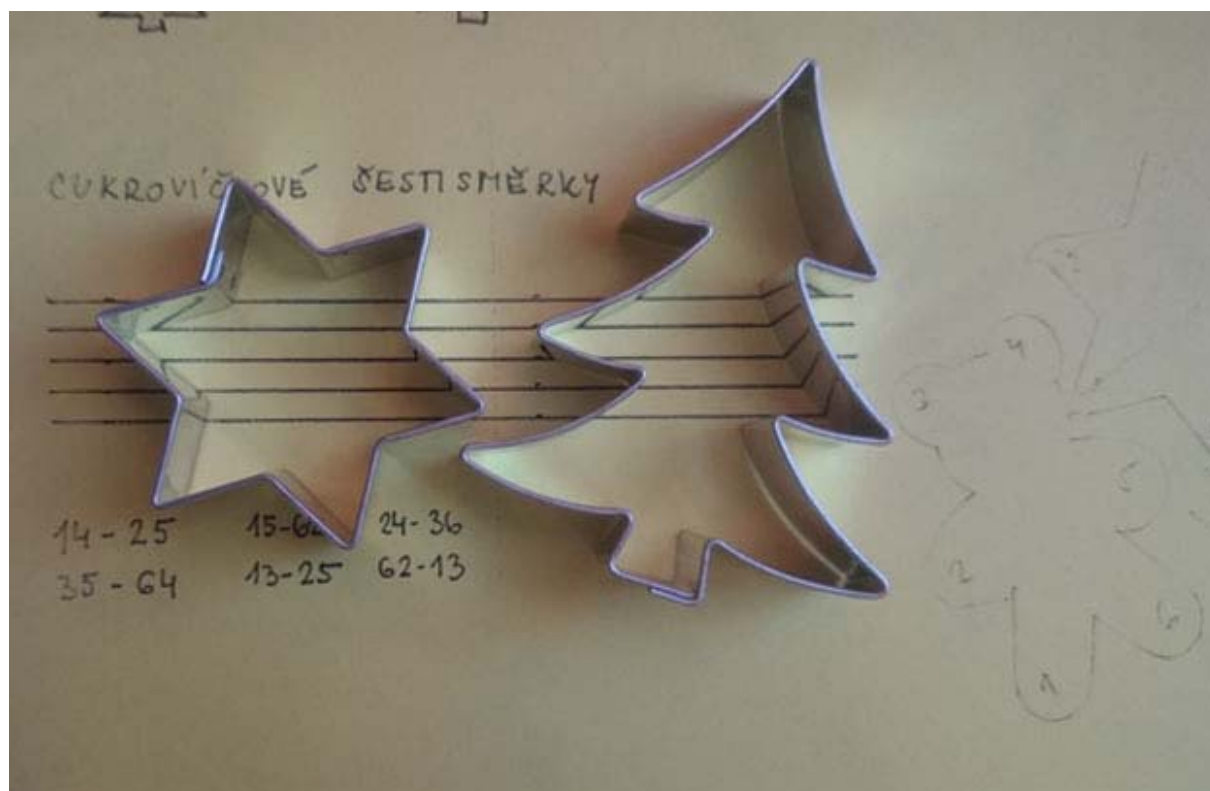
Příloha 4 – Kočičí rolničky; Kostky štěstí



Příloha 5 – Vařící notovačka; Veselé hvězdičky, Ledový krystal



Příloha 6 – Cukrovíčkové šestisměrky; Kladívkové kluziště



Příloha 7 – Hudební karty; Betlémské stromečky



11. Příprava skladeb na skladatelskou soutěž

Skladatelské soutěže pro žáky ZUŠ jsou poměrně ojedinělé. V České republice probíhá jednou za tři roky skladatelská soutěž ZUŠ. V této soutěži mohou žáci ZUŠ soutěžit ve čtyřech věkových kategoriích (1. kategorie: žáci do 8 let a mladší, 2. kategorie: do 11 let, 3. kategorie: do 15 let a 4. kategorie je určena pro žáky, kterým je 16 a více let). Soutěž je anonymní a až doposud ji hodnotila tříčlenná porota složená z pedagogů skladby na středních a vysokých uměleckých školách, kteří však mají díky působení na Dílnách pro nejmladší skladatele kontakt i se žáky dětského věku a umí posuzovat i jejich úroveň pokročilosti. Na posouzení skladeb mají zhruba dva měsíce. Velmi šikovní žáci II. stupně mohou zkusit štěstí ve skladatelských soutěžích pro mladé a profesionální skladatele, případně ve skladatelské soutěži bez věkového omezení, ale zde velmi záleží na rozumné volbě pedagoga. Měl by svému žákovi doporučit takové soutěže, které nejsou nad jeho možnosti. Myslím, že komponovat se dá i se žáky se SVP, je však otázkou, zda i tito žáci mají šanci uspět na skladatelských soutěžích. Osobně nemám zkušenost s přípravou žáků se SVP na soutěž, přesto si myslím, že popis mého způsobu práce může být vodítkem i pro tyto žáky.

Mezi zahraničními skladatelskými soutěžemi pro děti vyniká *Artistes en Herbe* v Lucembursku, která se většinou koná jednou za dva roky. Tato soutěž má kategorii pro dospělé skladatele a 3 věkové kategorie pro děti (1. kategorie: do 10 let, 2. kategorie: 11–15 let a 3. kategorie: 16–19 let). Soutěž není anonymní, počet členů poroty neznáme a porota má na posouzení zhruba jeden týden. Počet skladeb zaslaných do soutěže v roce 2017 byl 242 skladeb. Z toho vyplývá, že kvalita práce poroty i výsledky nemusí dosahovat takové kvality, jako je tomu u české soutěže. Přesto i zde mají české děti a jejich pedagogové potěšující výsledky a ukazuje se, že Česká republika má rozvinutý funkční systém základních uměleckých škol a vedení některých ZUŠ podporuje i tyto tvořivé aktivity žáků. Další skladatelské soutěže se dají dohledat např. na internetových stránkách: <https://composerssite.com/>.

Časová dotace: Příprava na skladatelskou soutěž zpravidla zabere několik měsíců, nelze ji vtěsnat do jedné vyučovací hodiny. Časový plán vychází z požadavků pro jednotlivé kategorie. Zatímco pro 1. a 2. kategorii skladatelské soutěže ZUŠ v ČR stačí jako minimum 2 skladby (jedna vokální a druhá instrumentální), u 3. a 4. kategorie už požadavky narůstají a pro žáka i učitele to znamená věnovat přípravě mnohem více času. Je však zapotřebí zmínit, že ani žáci 1. a 2. kategorie většinou nesoutěží jen s minimem požadovaných skladeb, ale snaží se zaslat vyšší počet svých děl.

Didaktické pomůcky: Jiří Válek: *Italské hudební názvosloví*, Luděk Zenkl: *ABC hudební nauky*, stopky, notový papír, slabá černá fixa, korektor, pravítko

Anotace aktivity

Príspevek na téma Příprava skladeb na skladatelskou soutěž obsahuje postup při volbě tématu, jeho hudební zpracování, popis jednotlivých fází vzniku skladeb a konečné úpravy skladeb před odesláním do kompoziční soutěže.

Očekávané cíle

Cílem je připravit skladby do kompoziční soutěže tak, aby byly po technické stránce v pořádku a porota mohla posuzovat především talent žáka a stupeň jeho rozvinutí.

Popis hodiny

Vyhlášení skladatelské soutěže pro žáky ZUŠ bývá zajímavou výzvou a důležitým motivačním prvkem nejen pro žáky, ale i pro jejich pedagogy. Z osobní zkušenosti mohu potvrdit, že pokud má žák před sebou nějaký cíl, a nemusí se jednat pouze o soutěž nebo soutěžní přehlídku, jeho aktivita a příprava do hodin v ZUŠ je vyšší a dosahuje lepších výsledků ve své práci než žáci bez vytyčených cílů.

Prvním důležitým úkolem učitele je **žáky o soutěži informovat a vhodně je motivovat k účasti**. Každá příprava na soutěž zabere více času než běžná příprava do vyučovací hodiny. O finančních nebo jiných věcných odměnách, jako např. v sektoru sportu, si žáci skladby mohou nechat jen zdát. Odměnou jim může být pochvala od pedagoga, potlesk publika na koncertě, kde se jejich skladba hraje, nebo diplom ze soutěže. Pokud byli velmi pilní a šikovní, dostanou ke zlatému pásmu i sborník všech vítězných skladeb, drobné dárkové předměty a jejich skladba se zahraje na koncertě vítězných skladeb. Je potěšující, že možnosti ocenění „zlatých“ účastníků soutěže se v poslední době rozšiřují, objevuje se např. hlavní výhra v podobě notačního programu pro absolutního vítěze soutěže aj. Avšak obecně platí, že pedagogové dělají málo pro celkový rozvoj improvizace a skladby na ZUŠ u těch dětí, které nedosahují na zlaté pásmo skladatelské soutěže, ale mají pro tuto činnost určité vlohy, které by se daly více rozvíjet. Pro pedagogy ZUŠ existuje řada vzdělávacích seminářů zaměřených na improvizaci a tvořivost a bývá o ně velký zájem. Většina pedagogů ZUŠ je proškolená v improvizaci, ale neví si rady s elementární skladbou. Většina se tvořivosti věnuje ve své výuce jen okrajově, protože na ni nemají dle svých slov dostatek času. Pokud najdou odvahu a čas, mohou děti obohatit v oblasti, která se vstupem žáků do ZŠ nejvíce vytrácí, a tou je tvořivost.

Když se učitel podaří svým nadšením pro účast v soutěži nakazit i žáka, **začínají se bavit o soutěžních podmínkách – kolik skladeb, v jaké délce a pro jaké nástrojové obsazení, je nutné připravit**. Je důležité znát možnosti žáka a z nich vycházet. Pokud má žák co dělat, aby vymyslel instrumentální skladbu pro svůj nástroj, nedáme mu za úkol složit skladbu pro tři nástroje. To platí především v případech, kdy si takto náročný úkol vymyslí žák nebo jeho rodiče. Role rodičů při výuce skladby žáků ZUŠ by byla na samostatnou kapitulu knihy. Zatímco v nástrojové výuce je jejich pomoc při domácí přípravě žáků velmi vítaná, v oblasti výuky skladby tomu bývá naopak. Nejlepšími rodiči jsou ti, kteří muzice moc nerozumí. Nemohou dítěti pomáhat a pedagog má jistotu, že žák pracuje doma samostatně. Na druhou stranu rodič, který se muzice věnuje a doma často hraje, poskytuje dítěti hudebně bohaté domácí prostředí, což má velmi pozitivní vliv na jeho představivost a fantazii. Vždy ale musí mezi pedagogem a rodiči fungovat dohoda, vzájemná důvěra a shoda na pedagogickém vedení žáka.

Zároveň s volbou nástrojů se s žákem bavíme o tématu a obsahu skladeb. Zpravidla vycházíme z jeho vlastních zážitků a zkušeností. Žák přemýšlí, vzpomíná a navrhuje náměty a zážitky, které ho nejvíce v poslední době oslovily. Většinou se jedná o zážitky z rodinné dovolené nebo z prázdnin, o pocity z četby určité knížky, o zážitky ze školy nebo školního výletu apod. **Aktivní musí být**

i pedagog a vhodnou formulací otázek vést žáka k přemýšlení o tématech, která by ho mohla zaujmout. Také přináší do hodin skladby řadu básnických sbírek a v nich žák sám nebo spolu s pedagogem vybírá ty básně, které by chtěl zhudebnit. Důležité je nabídnout takové básně a texty, které svým obsahem odpovídají věku žáků – básně pro předškoláky většinou dítě školního věku neosloví, ale ani mnohdy silně depresivní či eroticky podbarvené básně pro dospělé nejsou tou správnou volbou. Je nutné sledovat i výběr slov a pomocí zpětné vazby zjistit, zda žák obsahu textu rozumí. Výběr básní a nástrojového obsazení se často dokončuje i během domácí přípravy do hodiny. Někdy žák nebo člen jeho rodiny vymyslí vlastní text ke zhudebnění. Je to velmi vítané, pokud je kvalitní, neboť nemusíme řešit autorská práva.

Jakmile je určen cíl – jsou vybrané básně a náměty pro instrumentální skladby a je stanoveno nástrojové obsazení – začíná se přemýšlet nad konkrétnějším obsahem a charakterem skladby. Už v tuto chvíli vznikají první představy o hudební formě skladeb. Ta se postupně vyvíjí a upravuje v průběhu komponování. Žák si vyhledá v knize nebo poznámkách od učitele rozsah vybraných nástrojů, najde si ho na klavíru a začíná tvořit motivy. Zatímco mnoho žáků vychází z hudební improvizace, jiní dávají přednost použití hudebních pomůcek. Obojí postup je správný, přesto i těm, kteří raději improvizují, občas doporučím zkusit hudební pomůcku a pak ať se rozhodnou, který motiv chtějí použít nebo zda ten svůj původní nechtějí z určitých důvodů upravit. Důvodem může být podobnost motivu se skladbou, kterou žák hraje, dlouhý stupnicový sled tónů, podobnost s akordy, které žák hraje ke stupnicím, a jiné druhy stereotypů. Zde bych ráda zmínila důležitost role pedagoga. Žáci mají často skvělé nápady, ale nemají tak velké poslechové zkušenosti, aby si vždy zajímavost svých nápadů uvědomili. A platí to i naopak – často si neuvědomují obvyčejnost nebo stereotypnost svého motivu či tématu. Je na učiteli, aby v takové chvíli zareagoval a žákovi např. řekl: „Dobře, a dalo by se to vymyslet ještě jinak?“ Učitel první nápady svého žáka neodmítá, jen ho vede k vymýšlení více možností, z nichž si pak může vybrat tu nejlepší.

Kladení správných otázek je jedním z hlavních úkolů pedagoga skladby. Nemůže říct žákovi, v jakém tempu, dynamice, poloze na nástroji má skladbu napsat, může ho však vhodně nasměrovat, aby nad tím přemýšlel a sám si vybral, co je v souladu s obsahem a charakterem jeho skladby nejlepší volbou. A stále musíme v roli pedagoga kontrolovat, zda novou podobu skladby nebo její části vnímá jako svůj vlastní nápad a ne jako splnění úkolu pedagoga. Zpětnou vazbu nám v této otázce může poskytnout rozhovor žáka s jiným pedagogem nebo rodiči o dané skladbě – když se ho oni zeptají na skladbu, žák většinou spontánně odpoví a hned zjistíme, zda nápady použité ve skladbě vnímá jako své. Pokud ne, rušíme je a žák musí vymyslet jinou verzi skladby.

Jakmile žák přinese motivy a témata, vybere s pomocí učitele ty nejvhodnější a začíná „stavět“. Nezkušené dětské skladatele je nutné často i opakovaně seznámit se způsoby práce s motivem a vysvětlit jim, že skladba není jen sledem nových a nových motivů, ale někdy se motiv opakuje, rozšíří, zkrátí, dojde k jeho augmentaci nebo diminuci, k račímú postupu, inverzi, objeví se od jiných tónů nebo v jiné tónině, může změnit durový charakter na mollový a naopak, zazní nejen ve vrchním hlase, ale i ve střední či v basové linii, může se k němu přidat protihlas, může se na chvíli ztratit, aby se za chvíli zase vynořil, lze ho vystřídat jiným, kontrastním motivem atd. **Vždy se žáka ptáme: „Co tato muzika znamená? Co tím chceš říct/vyjádřit? Jak to má znít/působit na posluchače?“**

Pokud žáky připravujeme na skladatelskou soutěž, **snažíme se, aby skladby byly v rámci možností a hudebních zkušeností žáka psány hudebním jazykem 21. století a aby v nich byl nějaký zajímavý hudební nápad.** Někdy se to daří více, jindy méně. Je to především učitel, kdo může toto posoudit, a pokud vidí u žáka tendenci psát pouze v klasicko-romantickém stylu, snaží se ho inspirovat k odvážnějším postupům. Pomocť může např. zařazení vhodného poslechu nebo repertoáru v nástrojové výuce. Osvědčeným dílem jsou Játékok (Hry) od maďarského skladatele Györgyho Kurtága. Skladby zapsané na způsob grafické partitury, moderní vyznění skladeb, jež můžeme spojit i s obrazy, jsou často neobjeveným, experimentálním a lákavým světem pro děti, které ještě neměly možnost poznat rozmanitost a téměř neomezené možnosti hudby 20.–21. století.

Pracujeme-li na zhudebnění básně, vždy rytmicky vycházíme z textu, tj. dlouhých a krátkých slabik. Ty nám do jisté míry určují rytmus, který by měl být vždy navázaný na metrum. Přestože se většinou snažíme o dodržení pravidelného metra, zvláště u soudobých kompozic je vítané, když se pravidelnost občas přeruší a navodí se pocit nepředvídatelnosti, novosti a zajímavosti. Mělo by to však být účelné a nesmí se to přehnat, aby nedošlo k narušení celistvosti a soudržnosti díla.

Jakmile máme vypracované melodie, začínáme pracovat na doprovodu. Práci na skladbě nelze přesně dělit na to, co uděláme nejprve a co potom. Některé postupy se prolínají – máme část melodie a už promýšlíme doprovod, zatímco pokračujeme v tvorbě dalších melodií. Vždy se snažíme, aby doprovod zvukově nenarušil a nepřekryl melodii, ať už je umístěná ve vrchních, nebo spodních hlasech. Také se snažíme, aby byl doprovod harmonicky bohatý, pokud to je v souladu se stanoveným obsahem a charakterem díla. Častou chybou začínajících malých skladatelů je volba stejných tónů v melodii i v doprovodu. Pokud se jedná o klavírní doprovod písně, v závislosti na pokročilosti žáka někdy necháváme, aby pravá ruka hrála na klavír totéž, co má zpěv. U pokročilejších žáků se však snažíme alespoň o variaci na melodii, v nejlepším případě o zcela jiný doprovod. Vždy však musíme zvážit, zda je skladbu možné interpretovat. U písní nezapomínáme na předeheru, která by měla umožnit zpěvákovi lehce nastoupit od prvního daného tónu, případně napsat i dohru nebo mezihry. Autor by si sám měl zkusit píseň zazpívat a zvážit, zda ji nechat v současné podobě, nebo ji ještě upravit. Zpěvnost pěveckého partu by měla být u dětí na prvním místě, až poté experiment a novost. Pokud se hra v oktávách nebo v unisonu objeví v instrumentální skladbě, měl by pedagog upozornit žáka na lepší možnosti znění skladby a žák sám nebo za pomoci pedagoga by měl tato místa v souladu s hudebním obsahem skladby upravit. **Velmi častou chybou je absence pomlky.** Je nutné žáky upozornit, že i ticho je hudba. **Dále vedeme žáky k tomu, aby nepsali všechny své skladby v tónině C dur, využívali různé polohy nástroje, zajímavé rytmy a nespokojili se jen s řadou osminových nebo čtvrt'ových not, hledali zajímavé souzvučky, střídali ve skladbě tóniny, přemýšleli i nad vhodnou délkou skladby, využili i různé efekty (hra na struny klavíru, klepání na nástroj) aj.**

Když už má žák skladbu nanečisto složenou, tj. má danou přesnou výšku a délku všech not, přichází na řadu **nejméně oblíbená etapa práce na skladbě, tj. její zápis načisto.** Na zápis skladeb posílaných do skladatelské soutěže je více různých názorů. Je správnější posílat skladby zapsané ručně, nebo pomocí notačního programu? Má být zápis skladby dílem žáka, nebo jeho rodičů či učitele? Zápis skladby je většinou pro žáka dost nezajímavou a někdy až nepříjemnou činností, která ho od komponování může i odradit. Máme to po něm vyžadovat? Pokud nemá skladba zůstat jen na úrovni improvizace, je nutné žáky vést k zápisu vlastních skladeb. V propozicích kompoziční soutěže ZUŠ je uvedeno, že žákům z 1. a 2. kategorie může se zápisem

pomáhat pedagog. Žáci ze 3. a 4. kategorie už by si měli skladbu zapsat sami. Někteří preferují psaní na počítači, jiní notační program ještě neovládají. A jak se k zápisu skladeb staví porota? To jsou otázky, na které ještě hledáme správnou odpověď.

Prakticky se zápis skladeb řeší několika způsoby. U 1. a 2. kategorie většinou pomáhá učitel nebo rodič. Žáci v tomto věku ještě mají zpravidla problémy se správným zápisem not pod sebe. Myslím, že není správné nechávat psaní jen na učiteli. Jako pedagog mohu žáka k zápisu skladeb postupně dovést. Začít můžeme tím, že skladbu pedagog slabě tužkou předepíše a žák má za úkol ji obtáhnout tenkou černou fixou. I tím se hodně naučí, ale je nutné, aby jen mechanicky neopisoval, ale také u psaní přemýšlel a uvědomoval si, proč některé noty „bydlí“ nad sebou a jiné ne. Dalším krokem může být zápis not jen do jedné notové osnovy, žák má od pedagoga nalinkované ostatní takty a sám dopisuje rytmicky správně noty z druhé nebo dalších notových osnov. Poté pedagog pouze předepíše prázdné takty a žák sám už zapisuje všechny noty, ale musí u toho přemýšlet a rozvrhnout si vzdálenost jednotlivých not v taktu, aby se mu vše poskládalo na správné místo, vešly se tam i posuvky a další hudební značky. Problém někdy dělá i rytmický zápis – tj. správný počet dob v taktu nebo přehledné spojování not s trémcem, používání ligatur a pomlek. S pomocí učitele si žák rytmus zatleská s počítáním nahlas a zápis upraví. Zápis akordů má také svá pravidla, se kterými se žák postupně seznamuje. Pokud takto s žákem pracujeme už od útlého věku, nemusí být zápis soutěžních skladeb ve 3. a 4. kategorii příliš bolestnou záležitostí. Navíc řada žáků těchto kategorií už častěji i v rámci studia na ZŠ a gymnáziu pracuje s počítačem a začíná projevovat zájem o notační programy. I přesto si myslím, že zápis skladby ručně, pomocí tužky na notový papír, je základ, kterým by si měl projít každý žák ZUŠ během celého svého studia I. stupně na ZUŠ. Pokud už od žáků z 1. a 2. kategorie budeme vyžadovat zápis pomocí notačního programu, sotva je budeme motivovat k osvojení správného notového zápisu vlastních skladeb, protože počítač řadu věcí udělá za žáky a ti nebudou muset přemýšlet (např. správné řazení nástrojů pod sebe v partituru, správný počet dob v taktu, psaní praporků osminových a kratších not aj.).

Ve chvíli, kdy se podaří zapsat melodii, rytmus a doprovod, nastává další etapa práce na skladbě, a to **doplnění dalších hudebních označení a jiných údajů**, které by nová skladba měla obsahovat. Většinou na některé z nich zapomínáme. Aby se tak nestalo, používám se žáky vlastní hudební pomůcku, která byla původně vyrobena do hodin klavírní hry. Jedná se o karty s názvem Hudební čarodějové. Každá karta znázorňuje hudebního čaroděje s konkrétním jménem, který řeší určitý zvukový, technický nebo jiný problém. Jména čarodějů jsou: Notík, Rytmík, Tempík, Dynamík, Artikulík, Prstolík, Pedálíček atd. Žáci si mohou karty vyložit na pult klavíru vedle not a zjišťovat, co jim v napsané skladbě ještě chybí a co by měli ještě překontrolovat. Kromě toho mám jako pedagog vypsany seznam bodů, na které bychom před dokončením skladby neměli se žákem zapomenout:

1) název skladby a nástrojové obsazení

2) tempové a výrazové označení, zápis rychlosti skladby pomocí metronomického údaje

3) jméno autora textu, jméno autora skladby (někdy nesmí být uvedeno, když je skladba zasílána na soutěž ZUŠ)

4) předznamenání, taktové označení a jeho změny v průběhu skladby

5) dynamika

6) artikulace, frázování, nádechy

7) text písňě pod melodií

8) akcenty, pomlky, repetice, tempové změny v průběhu skladby, změny klíčů a další označení

9) pedalizace u klavíru, je-li autorem požadována

10) kontrola rozsahu jednotlivých nástrojů, počtu dob v taktech, správnosti pořadí jednotlivých nástrojů v notových osnovách

11) vysvětlivky na konci skladby, pokud se ve skladbě vyskytuje originální zápis pomocí moderní notace

12) na konci skladby minutáž, datum dokončení skladby, podpis autora (podpis by neměl být, pokud to propozice soutěže nedovolují)

1) U názvu skladby je nutné posoudit, zda skutečně vystihuje hudební ztvárnění skladby. Mnohdy se stává, že se název skladby určí na začátku tvorby, což není špatně, naopak je to určité nasměrování, které nás vede. V průběhu práce na skladbě však může dojít k drobným či větším posunům nebo změnám obsahového charakteru, a původní název skladby už nemusí odpovídat hudebnímu ztvárnění. Toto je vlastně první věc, kterou jako skladatelé na novém díle posuzujeme – zda název koresponduje s hudebním charakterem skladby. Nástrojové obsazení by mělo být napsané nejen pod názvem skladby, ale i ze strany notových osnov v úvodu skladby.

2) Tempové a výrazové označení čerpáme buď z knihy *ABC hudební nauky* od Lud'ka Zenkla, kde jsou vypsaná základní označení, nebo z knihy Jiřího Války *Italské hudební názvosloví* – jedná se o malou kapesní publikaci, která obsahuje dostatek italských hudebních pojmů přeložených do češtiny a naopak. Pokud by ani toto žákům a pedagogovi nestačilo, mohou sáhnout po *Hudebním slovníku cizích výrazů a rčení* od Emila Votočka z roku 1946, kde jsou další výrazy používané především ve skladbách 2. poloviny 20. století, a to v jazyce českém, italském, anglickém, francouzském, španělském a latinském. K přesnému tempovému označení použijeme metronom.

3) Často se u autorů textů zapomíná uvádět jejich jméno do pravého rohu na začátku partitury. Ještě více se zapomíná autora textu oslovit a požádat, zda se zhudebněním souhlasí. U nežijících autorů, na které se nevztahují autorská práva, to není problém, těch je však menšina. Pokud je skladba komponována jen pro školní účely, tj. zazní pouze v rámci třídního nebo školního koncertu na půdě školy, kde žák studuje, jedná se o studijní kompozici a tento požadavek není nutné v rámci studia na ZUŠ dle mého názoru uplatňovat. Jakmile skladba zazní mimo budovu základní umělecké školy, např. na slavnostním koncertě v aule gymnázia nebo na skladatelské soutěži, mělo by toto být ze strany pedagoga a ze strany organizátorů skladatelské soutěže ošetřeno.

4) Většina žáků komponuje své skladby v určité tónině. Většinou motivujeme své žáky, aby se vyhnuli tónině C dur, pokud není důvod, aby žák použil právě tuto tóninu. Na začátku většiny skladeb by tak mělo být předznamenání a toto předznamenání by žák neměl zapomínat psát na začátek každé další notové osnovy, dokud nedojde k jeho zrušení či změně. Pokud má skladba určité metrum a takt, je dobré ho také zapsat hned za předznamenání (někdy si žáci pletou pořadí zápisu). Jestliže se v průběhu skladby změní, je třeba změnu na správné místo zapsat (tj. před taktovou čáru následného taktu, od kterého změna platí).

5) Dynamika by měla být logická, měla by vycházet z názvu, obsahu a charakteru skladby a měla by dotvářet výstavbu vrcholů a harmonický průběh díla. Pokud se jedná o skladbu pro zpěv či

sólový nástroj s doprovodem jiného nástroje, je nutné odlišit dynamiku jednotlivých nástrojů (tj. doprovodný nástroj by měl znít o dynamický stupeň níž, aby zvukově nepřekryl sólový part, avšak vždy záleží na charakteru zvuku zvoleného nástroje).

6) Artikulace a frázování by měly vycházet z textu písně nebo z logického frázování typického pro daný nástroj. Je nutné zmínit, že i hudební nástroje často mívají za vzor lidský zpěv, proto i tyto fráze by si měl skladatel zazpívat a podle uvážení zvolit vhodné frázování, případně v písni naznačit i nádechy. Artikulace by měla vycházet z charakteru hudby (např. veselá hudba = staccato, vážná = legato či tenuto, taneční = propojení těžké doby s lehkou a další lehké doby odlehčeně apod., toto je jen jedna z mnoha možností).

7) Pokud s žákem zhudebňujeme píseň, neměl by pod melodií pro zpěv chybět text, zapsaný se správným dělením slov. V případě více slok si žák musí nechat na text dostatek místa. Někdy je skladatel nucen udělat drobné změny v textu (přehození slov, vynechání spojky aj.). Tyto změny jsou možné a žák se jich nemusí bát.

8) V notovém textu by neměla chybět i další označení, pokud je obsah a charakter skladby vyžaduje – akcenty, pomlky, repetice, tempové změny v průběhu skladby, změny klíčů a další označení, změny oktáv aj. Začínající dětský skladatel ještě často neví, co všechno a jakým způsobem se dá do not zapsat. Vždy by se mělo vycházet ze znějící hudby v podobě interpretace žáka či jeho hudební představy. Není správné, pokud si pedagog nebo „hudební rodič“ napíše do notového zápisu značky, kterým žák nerozumí a nechápe, proč tam jsou. Pedagog však může žáka svými otázkami navést k potřebě použít např. akcent, může mu ukázat, jak a kam se píše do partitury, a žák by měl smysl použití pochopit a umět funkci značky na další hodinu vysvětlit. Pokud to žák nedokáže, znamená to, že nepřijal zápis za svůj, nebyl to jeho nápad, ale nápad učitele/rodiče, a je proto lepší značku zrušit a počkat, až žák vyzraje a sám pocítí potřebu značku používat.

9) Klavírní pedalizace nemusí být součástí partitury. Pokud ji však autor vyžaduje, má dvě možnosti – buď může při konkrétní hudební představě vypsát své značení na konkrétních místech, nebo může nechat řešení pedalizace na interpretovi a do not pouze napsat „con Pedal“.

10) Rozsah nástrojů je velmi přehledně rozepsán v knize *ABC hudební nauky* od Lud'ka Zenkla. Snadno se dá najít i na internetu. Nejlepším řešením je už před začátkem komponování navštívit pedagoga, který hru na daný nástroj vyučuje, a nechat si od něj ukázat všechny technické a výrazové možnosti daného nástroje. Po dokončení skladby žák i pedagog už jen zkontrolují, zda byl rozsah všude dodržen. Kontrola počtu dob v taktech již byla zmíněna v textu výše. Správné řazení notových osnov pod sebe podle nástrojového obsazení lze lehce zkontrolovat v notačním programu nebo v partituře již vzniklých děl uznávaných autorů.

11) Vyskytne-li se ve skladbě zápis moderní notací, může autor použít buď již zmapované a používané způsoby moderní notace, které najde např. v publikaci *Moderní notace a její interpretace* od Ivany Loudové z roku 1998, nebo může vymyslet vlastní způsob zápisu, ale na konci skladby nebo stránky by měl způsob interpretace vysvětlit.

12) Minutáž většinou zjišťujeme nastavením požadovaného tempa skladby na metronomu a následným přehráním nebo oddirigováním skladby se spuštěnými stopkami. Minutáž se dnes požaduje u většiny interpretačních i skladatelských soutěží, proto by neměla na konci skladeb chybět. Datum, kdy byla skladba dokončena, je důležité pro budoucí posouzení, o kolik se žák zlepšil za dobu, která uplynula od skladby složené v určitý den, měsíc a rok. Podpisem se stvrzuje

vlastnictví díla, avšak u skladeb zasílaných do soutěže je někdy vyžadována anonymita a podpis by se neměl uvádět.

Takto doplněnou a zkontrolovanou skladbu je dobré ukázat i jinému muzikantovi s prosbou, aby si ji zahrál a upozornil na místa, která mu jsou zápisem nebo hudebním vyzněním nejasná. Zpětná vazba od interpreta je důležitá a může pomoci zlepšit výrazovou podobu nové skladby. I proto např. zakladatelka oboru skladba na ZUŠ v ČR, paní Mgr. Jarmila Mazourová, Ph.D., vedla své žáky k tomu, aby skladbu zkonzultovali s dalšími žáky ZUŠ, hrajícími na hudební nástroje, pro které byly nové skladby určeny. Tyto skladby i v jejich interpretaci zazněly na červnovém koncertě kompoziční třídy ZUŠ. Skladatel se většinou také podílel na interpretaci alespoň některých z nich.

Některé mezinárodní kompoziční soutěže mají v propozicích uvedeno, že zasláná skladba nesmí do konání soutěže nebo vyhlášení výsledků zaznít na veřejném koncertě. Myslím, že se to netýká dětských kompozičních soutěží, o kterých zde byla zmínka, přesto je nutné tyto podmínky vždy pečlivě číst a dodržet.

Hotová skladba se zpravidla ofotí nebo naskenuje a zašle na určenou adresu. U poštovních zásilek do zahraničí je nutné počítat s několikadenní doručovací lhůtou, proto je dobré zaslat skladby s dostatečným časovým předstihem, aby stihly dorazit do uzávěrky soutěže.

Výsledky soutěže jsou pro všechny velkým očekáváním a je třeba pochválit a ocenit všechny žáky, kteří se soutěže zúčastnili, neboť všichni projeví větší pracovní aktivitu a zájem než ti, kteří se do soutěže nezapojili. Jejich dílo by se mělo propagovat a mělo by se stát inspirací pro ostatní žáky, kteří cestu k vlastnímu komponování teprve hledají. Nejde o to, aby se ze všech stali skladatelé. Ale tím, že se žák zabývá komponováním, proniká hlouběji i do tajů skladeb, které hraje. Jinak nad nimi přemýšlí, uvědomuje si jejich stavbu a pravidla výstavby, snaží se proniknout k obsahu díla, zjišťuje, že autor chtěl často sdělit a předat důležitou myšlenku nebo poselství dalším generacím. V neposlední řadě se mu podařilo zachytit něco krásného nebo zajímavého, z čeho se mohou potěšit i další lidé.

Popsaný pracovní postup, jak připravit skladbu do kompoziční soutěže, je nástinem jedné z mnoha možných cest, která se neustále proměňuje v závislosti na osobnosti žáků a jejich talentu. Každý pedagog vede své žáky jinak a každý by si měl ponechat svůj způsob učení. Moje názory na mnohé věci jsou dost subjektivní a vyvíjí se na základě nových zkušeností. Je to můj osobní pohled na věc, a pokud v něm ostatní kolegové najdou byť jen jednu informaci, která je inspiruje k něčemu novému, co jejich výuku zdokonalí, budu z toho mít radost.

12. Finální příprava kompozic na každoroční koncert žáků oboru Skladba (v ZUŠ Karolinka)

Anotace aktivity

Hodina je zaměřena na celkové dokončení psané podoby kompozic, které zazní na koncertě žáků oboru Skladba.

Probíhá alespoň měsíc před samotným koncertem, protože mnohé skladbičky mají nejrozumnější nástrojové obsazení – a hrají je různí interpreti – je tedy nutno počítat s dostatkem času na jejich nácvik.

Povinná je alespoň 1 kompozice od žáků 1.–4. ročníku, u starších minimálně 2 kompozice různých stylů a nástrojového obsazení. Pokud je to alespoň trochu možné, interpretují svou skladbu – nebo její part – samotní autoři.

Očekávané cíle

Největší důraz je kladen na finální dokončení zápisu jednotlivých skladeb tak, aby mohly být předány k nácviku interpretům.

Ke každé skladbě se doplní krátké povídání (jak skladba vznikala, základní charakteristika stylu skladby apod.), které tvoří převážně žáci – odpovídá tedy jejich věku a chápání – a vyučující je jen korektorem celého textu.

Pokud je kompozic od jednoho autora více, určí se pořadí jejich provedení.

Popis hodiny

Finální dokončení zápisu skladby

„Skladatelský koncert“ probíhá vždy ke konci školního roku, žáci tedy pracují na svých skladbách a jejich zápisech průběžně. Stalo se již dobrým zvykem, že většina žáků má dokončený zápis celé kompozice určené k veřejnému provedení již před termínem této hodiny, jedná se zde proto většinou už jen o opravdu malé změny či vpisování.

Většina žáků oboru Skladba v ZUŠ Karolinka používá notační programy, což je pro interpretaci zajisté přehlednější. Asi třetina žáků píše své skladby ručně – zde je nutno dbát na dobrou čitelnost zápisu.

Celá kompozice se při této lekci znovu projde, v případě potřeby po jednotlivých hlasech, a zkontroluje se správnost zapsání všech údajů.

V případě zapsání v notačním programu je skladba vytištěna, poté rozkopírována a předána interpretům k nastudování.

Slovní popis skladby

Osvědčilo se nejvíce, když žáci mohou svoji kompozici představit sami, svými vlastními slovy.

Nemusí průvodní slovo pronášet přímo na koncertě, zvláště u těch nejmenších je vhodné, aby skladbu uvedl vyučující.

Krátké povídání – cca 3 až 7 vět – si žáci často připravují v rámci domácí přípravy, vyučující pak už jen dohlédne na správnost faktických údajů.

Určení pořadí provedení jednotlivých skladeb

„Skladatelský koncert“ je každoročně úplně jiný, proto řazení jednotlivých kompozic probíhá pokaždé podle jiných kritérií.

Pokud je koncert celkově tematicky zaměřen, např. k výročí významného skladatele, „Zvířátkování“, „Putování po světě“ apod., je pořadí skladeb určeno podle ročníků jednotlivých žáků od nejmladších po nejstarší.

Již několikrát se však stalo, že různí žáci zpracovávali stejné téma. Např. koncert s tématem „Nálady a nenálady“ obsahoval kompozice s názvem Radost, Smutek... Nejen pro posluchače, ale i pro samotné žáky bylo velice poučné vidět a slyšet provedení zkomponovaných skladeb se stejným názvem hned za sebou...

Žabí polka (na 90 not)



Martin B.

5.11.2012 4. ročník
HRA NA
KAROLINKA KLAVESY

Žába je moje oblíbené
zvíře. Za domem máme
rybníček, takže je chodím
pozorovat i s mladším
bratrem. Nejtěžší pro mě
bylo napočítat přesně
těch 90 not.

Martin B.

Ukázka skladby, která vznikla v rámci
tématu „Zvířátkování“ ve školním
roce 2012/2013. Martin chodil do
ZUŠ Karolinka na výuku hry na EKN
a do pěveckého sboru. Skladbě se
věnoval pouze ve volném čase.

13. Instrumentace pro komorní a symfonické obsazení orchestru

Ročníky, pro které je výuková jednotka určena: 7. ročník, 1. – 4. roč. II. cyklu.

Časová dotace: a) 45 min, b) 90 min.

Didaktické pomůcky: učebnice – Samuel Adler: The Study of Orchestration, Antonín Modr: Hudební nástroje; praktické pomůcky: notový materiál + zvukové ukázky k němu.

Anotace aktivity

Seznámení žáka s problematikou instrumentace, s technickou stavbou a dynamickou škálou hudebních nástrojů. Porozumění a čtení partitury. Schopnost vlastní instrumentace.

Očekávané cíle

Žák bude schopen porozumět problematice hudebních nástrojů a jejich vhodnému užití v rámci komorního a symfonického orchestru. Porozumí rozdělení hudebních nástrojů do jednotlivých skupin. Bude schopen pracovat s konkrétní skupinou nástrojů, znát hlavní technické znaky, způsoby hry a u hlavních nástrojů jejich rozsahy. Porozumí zvukovým rejstříkům nástroje a bude schopen popsat jejich dané zvukové přednosti.

Seznámí se s praktickými ukázkami partitur předních mistrů instrumentace hlavních hudebních období. Sám bude schopen zinstrumentovat jednoduchou klavírní skladbu (tím je míněna jednoduchá etuda či cvičení s nenáročnou harmonickou složkou) do orchestrální podoby.

Vypracuje si určitý druh „barevného sluchu“, kdy bude schopen volit použití konkrétních nástrojů pro své další orchestrální kompozice.

Popis hodiny

Hodina 45 minut s teoretickou přípravou pro praktická cvičení

Žák se postupně seznamuje s problematikou jednotlivých hudebních nástrojů. Poznává rozdělení hudebních nástrojů do hlavních skupin – strunné, dechové, bicí a elektrofonní.

Postupně poznává hlavní nástroje z daných skupin. Začíná se strunnými nástroji smyčcovými. Učí se základní informace o nástrojích, jejich ladění strun a rozsahy. Žák poznává základní technické možnosti a jejich notace včetně moderních způsobů využití nástroje. Zde rozdělují nástroje do probíraných skupin na smyčcové, drnkací a klávesové. Vše doplňují zvukové a notové ukázky.

Zakončení probírané kapitoly náleží ukázkám notového zápisu – partitur z jednotlivých hudebních období. Zde žák vidí určitý vývoj ve využití nástrojů, seznamuje se s rozšiřováním technických nároků na hráče. Má možnost konkrétně poznat i nové způsoby notací využívaných od 20. století. Seznámí se i s možnostmi využití hráčů skupiny jen pro určitý zvukový efekt (dupání, zpěv, recitace apod.).

U dechových nástrojů se žák seznamuje s problematikou ladění nástrojů, jejich rozsahů a vhodného užití ladění pro konkrétní tóninu (např. u křížkových tónin využití a-klarinetu). Dále poznává jednotlivé rejstříky nástrojů a jejich vhodné užití v určitých dynamických rovinách. Osvojuje si technické vlastnosti nástrojů a fyzické možnosti hry na dechové nástroje. Zkoumá využití práce s dechem hráče a případné problematické zápisy, které by byly technicky neproveditelné.

Při seznamování s dechovými nástroji rozdělují látku na podskupiny dřevěných a žesťových nástrojů. Vždy po dokončení jedné skupiny se žák seznámí s vhodnými kombinacemi nástrojů, jejich zvukovými barvami. Seznamuje se i s moderními technikami hry a jejich notací (využití frullanda, zpěvu hráče, možnosti hrát harmonické souzvuky atd.). Vše opět doplněno zvukovými ukázkami a ukázkami partitur (viz 3. odstavec).

Samostatně se pak žák seznámí i s využitím varhan, jejich technickými možnostmi a začleněním do orchestru.

I bicí nástroje žák poznává rozdělené do podskupin na melodické a nemelodické. Seznamuje se s vývojem užívání bicích nástrojů – hlavně melodických. Opět poznává technické možnosti nástrojů a jejich vývoj (např. od kličkových tympánů až po moderní pedálové kotle). Učí se využívat melodické bicí nástroje s moderními technikami hry (hra smyčcem...).

Nemelodické bicí nástroje obsahují tak rozsáhlou skupinu, kdy je vhodné seznámit žáka jen s těmi nejvíce užívanými v orchestrální hře, poté odkázat žáka na materiály, ze kterých si pak on sám může nastudovat konkrétní informace k určitému nástroji, který by si vybral do obsazení své skladby.

Opět vše doplňují ukázkami partitur s poslechem pro seznámení žáka s praktickým využitím, barevným zakomponováním a způsobem notace nástrojů.

Součástí výuky je i seznámení žáka s rozdělením pěveckých hlasů, využitím sboru, pěveckých sol a popřípadě i recitátora v orchestru.

Během probírání hudebních nástrojů již dostává žák samostatné úkoly. Vždy po probrání alespoň jedné skupiny nástrojů si sám vyzkouší její využití na vlastní instrumentaci - zpočátku na **krátkých** elementárních klavírních skladbičkách, vybíraných z různých klavírních škol či alb etud. Pro tato cvičení dostává žák vždy konkrétní zadání s pevným obsazením voleným dle probrané látky.

Finálním výstupem by pak měla být instrumentace klavírní skladby (po konzultaci i skladby vybrané žákem) pro komorní a poté i symfonický orchestr. V případě zdařilé instrumentace a možností může být skladba nacvičena školním či jiným dostupným orchestrem.

Dále pak má žák na závěr získat znalost základních hudebních nástrojů, povědomí o dynamické škále užití nástrojů a rozvinout vlastní zvukově-barevné vnímání.

V případě možnosti školního orchestru je ideální využít pro žáka náslechy zkoušek, popřípadě i konzultace s dirigentem.

Hodina 90 minut již s praktickým poznáváním a samostatnou prací žáka

V těchto hodinách se již žák konkrétně seznamuje s instrumentací jednotlivých skladeb. Hodina začíná poslechem konkrétní skladby s ukázkou notového materiálu. Žák se učí číst orchestrální partituru, vidět zápis jak po vertikální, tak i po horizontální stránce. Snaží se nacházet hlavní melodické linky a určovat, které nástroje je hrají, a naopak, která část nástrojů má doprovodnou složku.

Začínáme od barokních a klasicistních skladeb a postupně se dostaneme až k současné hudbě a jejím instrumentačním specifikacím. Větší důraz kladu na díla skladatelů, jejichž instrumentační práce je v jejich tvorbě obzvláště ceněná (např. H. Berlioz, A. Dvořák, I. Stravinskij).

Po prvním poslechu skladby zatím bez ukázky notového zápisu nahlédne žák do partitury a ideálně i do klavírního výtahu. Využití klavírního výtahu skladby je ideální pro žákovu představu instrumentování klavírní sazby do partitury. Díky klavírnímu výtahu je i možné lépe žákovi předehrávat určité pasáže a melodické linky skladby a následně pak stejné místo pustit z nahrávky již v plné instrumentaci.

Žák v těchto hodinách přináší i svoje instrumentační práce ke kontrole a vede diskusi o užití konkrétních metod a nástrojů. Žák se učí s využitím hudebně notačního softwaru (Sibelius, Finale) vytvářet své partitury a píše s jejich pomocí vlastní práce.

Přílohy

Didaktické pomůcky:

Samuel Adler: The Study of Orchestration

Antonín Modr: Nauka o hudebních nástrojích

Doporučené hudební ukázky:

L. v. Beethoven: Symfonie č. 6 F dur; H. Berlioz: Fantastická symfonie; A. Dvořák: Serenáda Es dur, Slovanské tance (7., 11., 16.), Čert a Káča, Requiem; N. Rimskij-Korzakov: Španělské capriccio; B. Martinů: Koncert pro cembalo a orchestr, Paraboly; I. Stravinskij: Svěcení jara, Pták Ohnivák; L. Bernstein: Halil (nokturno pro flétnu a orchestr), Chichesterské žalmy; A. Copland: Klarinetový koncert; K. Penderecki: Tryzna na paměť obětí Hirošimy.

14. Hranice mezi skladbou a improvizací

téma je rozděleno do dvou lekcí

Lekce je určena pro 2. - 4. ročník II. stupně ZUŠ.

Rozsah: 2x 45 minut.

Didaktické pomůcky: klavír (popř. jiný nástroj), nahrávací zařízení, notové papíry, tužka, guma, popř. PC s notačním programem.

Anotace aktivity

Zamyšlení nad vlastnostmi a způsobem tvorby improvizace a kompozice a hledání odpovědi na otázku, jaký je mezi nimi rozdíl nebo hranice. Vše bude probíhat na konkrétním příkladu, a to tvorbě cyklické skladby, na jejímž základě bude možné konkretizovat myšlenky a poznatky. Průběžný záznam daných postřehů do pracovních poznámek a závěrečné shrnutí.

Očekávané cíle

Cílem je přimět žáka k uvědomění si druhů a možností procesu hudební tvorby, a nalézt tak nový pohled na využití svých schopností a rozšířit si obzor o nové výhledy.

Popis

Hranice mezi skladbou a improvizací je díky mnohotvárnosti hudební scény i paradigmatu nejasná, nebo lépe, nejasně definovatelná, a i když se mnozí dnes i dříve pokoušeli ji nějak definovat, nedošlo v tom zatím k žádné shodě. V tomto textu bude ostatně předmětem zkoumání. Abychom problematiku nějak uchopili, je třeba se zamyslet nade všemi aspekty tvůrčího procesu včetně přesahu k hudebnímu dílu a jeho parametrům.

Jako nejviditelnější se snad jeví hudební zápis, jímž je vytvořená hudba fixována do neměnné podoby. Další rozdíly jsou už více méně vázány na hluboký pohled do nitra tvůrčího procesu. Například součástí kompozice je nepochybně práce s formou, tj. jakési rozvržení hudby (jako třeba kompozice u sousoší). Skladatel si také může dobře rozmyslet i ostatní věci a různě se vracet a předělávat, zatímco improvizátor na to má jen jeden pokus. Je to něco jako ekvivalent rozdílu mezi improvizovaným mluveným projevem a dopisem nebo jiným literárním útvarem, který máme možnost v klidu sepsat, nebo podobnost se stojícím a „běžícím“ plátnem pro malování. Improvizátor musí strukturu dostat na běžící plátno (běžící pás), ale skladatel má k dispozici plátno bez posunu a může malovat s rozmyslem a v klidu. Oba chtějí vytvořit hudební strukturu, ale každý z nich na to má jiné podmínky a má možnost i nutnost k tomu v určitém směru použít jiné prostředky. Co se zdá být shodným nebo alespoň podobným, je tvůrčí záměr, inspirace nebo tvůrčí nálada.

Do jaké míry improvizátor vědomě zamýšlí formu, příp. složky jejího obsahu, do té míry komponuje, když má možnost se myšlenkově připravit. Poté se může na místě odchýlit od zamýšleného plánu a zareaguje na aktuální situaci, zatímco skladatel se musí rozhodnout, jak bude dílo definitivně vypadat, a myšlenky fixovat zápisem (úplným, na rozdíl např. od aleatorní kompozice, ve které je určitý podíl improvizace, a tím i nepřesného zápisu). A pak už musí vždy respektovat, jak to napsal, pokud se nerozhodne dílo přepracovat.

Čím delší čas má improvizátor na přípravu, tím může být jeho výkon promyšlenější a tím víc se bude blížit kompozici (zvláště, když si stihne všechno vymyšlené zapamatovat a „na place“ použít). Pokud se pak improvizace stane opakovaným kouskem, který se vždy ustálí na stejném průběhu, jedná se o nezapsanou kompozici. Bylo-li na původní improvizaci cokoli změněno, je provedení této změny kompozicí; čím více bylo změněno a upraveno, tím více je to kompozice.

A pak záleží také na tom, jak vlastně nahlížíme na pojmy improvizace a kompozice.

V následujících ukázkových lekcích proto v této věci neuškodí menší sebezpozorování jak na straně žáka, tak i případně pedagoga. Za účelem formulace myšlenek, utřídění poznatků a učinění odpovídajícího závěru pozorování a zkoumání doporučuji v následujícím tvůrčím procesu vést průběžně písemné poznámky (ve vhodných chvílích, aby pokud možno nebyl narušen tvůrčí proces).

Lekce 1

Lekce je určena pro 2. - 4. ročník II. stupně ZUŠ.

Rozsah: 45 minut.

Didaktické pomůcky: klavír (popř. jiný nástroj), nahrávací zařízení, notové papíry, tužka, guma, popř. PC s notačním programem.

Anotace aktivity

Pokus o improvizaci minimálně jednoho uceleného hudebního útvaru, který se stane jednou z částí budoucí cyklické skladby. Podle potřeby a rozhodnutí žáka i předběžná myšlenková příprava.

Očekávané cíle

Cílem je vyvinutí dostatečného soustředění a pohroužení se do tvůrčí nálady. Žák by se měl seznámit s různými aspekty práce s inspirací a soustředěním a všimnout si vlastních reakcí na dané situace.

Popis hodiny

Žák by měl mít pro tuto práci již funkční skladatelské myšlení a schopnost improvizace na takové úrovni, aby mohl vytvořit alespoň rámcově plynule ucelenou hudební strukturu.

1. Příprava:

Žák pravděpodobně s vědomím, že jej čeká větší projekt, který bude vyžadovat nějakou myšlenkovou soudržnost ve více fázích, asi neujde nutkání si to trochu rozvážit a naplánovat. Otázka je, jestli je to vždy nutné (viz příloha 1) a jestli se to nemůže stát kontraproduktivním. Záleží na mnoha dílčích aspektech, mimo jiné na žákově povaze, jeho tvůrčí zkušenosti a sebedůvěře. Styl plánování by tedy měl být pokud možno co nejbližší tomu druhu myšlení a těm „vlnám“, které se žák snaží vyvolat pro potřebnou inspiraci, aby mezi nimi nebyla propast bránící použitelnosti a kompatibilitě.

2. Improvizace a její zvukový záznam:

Spustíme nahrávání a žák začne improvizovat. Bude se snažit nikde se nezadrhnout ani neuvíznout - vytvořit tak jakousi hudební strukturu s pravověrným začátkem, průběhem i koncem, která bude případně obsahovat i nějaký kontrast a příhodné vnitřní členění.

3. Přepis nahrávky (pokud nebylo zvoleno nahrávání do notačního programu apod.):

V případě, že nemáme vybavení pro digitální nahrávání do příslušného softwaru, je třeba nahrávku ručně vypsát. Mohl by se o to pokusit i sám žák a snad by i měl, protože by mu to přineslo více prostoru k další inspiraci. I když třeba nebude jeho výpis dokonalý a bude nutno jej po něm opravit, přinese mu to prospěch nejen kvůli zmíněné inspiraci. Pokud ovšem z nějakého důvodu nemůže (nemá čas kvůli studiu...), vypíšeme nahrávku sami. V každém případě je poté třeba, aby se žák (i pedagog) s nahrávkou dobře seznámil a udělal si na její obsah vlastní názor.

4. Shrnutí poznatků z průběžných poznámek a závěrečné zhodnocení:

Nejpozději v této chvíli by si měl žák vzpomenout a sepsat, jaké myšlenkové pochody se mu honily hlavou jak při improvizaci, tak i před tím, kdy krystalizovala nějaká menší či větší příprava. Měl by se pokusit uvědomit si, na základě čeho a jak uvažoval, na základě čeho se rozhodoval a jaký výsledek jeho rozhodnutí mělo.

Příloha

Jan Václav Sýkora: Improvizace včera a dnes, Panton, Praha 1966 – je útlá knížka s bohatým obsahem věnující se historii improvizace i různým jejím definicím včetně úvah o jejím vztahu ke kompozici a nakonec i improvizaci scéně 20. století. Uvádím u ní jeden citát týkající se postoje Ludwiga van Beethovena k improvizaci: umělec improvizuje vlastně jenom „když nedává vůbec pozor na to, co hraje. Má-li tedy také co nejlépe a nejpravdivěji veřejně improvizovat, je třeba se bez donucování spoléhat na to, co člověka právě napadne“.

Lekce 2

Lekce je určena pro 2. - 4. ročník II. stupně ZUŠ.

Rozsah: 45 minut.

Didaktické pomůcky: klavír (popř. jiný nástroj), notové papíry, tužka, guma, popř. PC s notačním programem.

Anotace aktivity

Kompozice další části cyklické skladby s návazností k předešlé improvizaci. Zamyšlení nad vlastnostmi a způsobem tvorby improvizace a kompozice a hledání odpovědi na otázku, jaký je mezi nimi rozdíl nebo hranice.

Očekávané cíle

Cílem je dojít k vytvoření schopnosti vypořádat se s mantinelem již vytvořené části a z toho plynoucího omezení výběru prostředků a principů pro další tvorbu. Zároveň ale i využití již hotové části jako inspiračního zdroje.

Popis hodiny

Zde půjde o nalezení cesty, jak udržet disciplínu v potřebném soustředění při hledání konkrétních chybějících souvislostí, a zároveň nepoškodit tvůrčí náladu, která je závislá na konkrétním druhu a hloubce soustředění. Další pravděpodobnou zkušeností nejspíš bude i nutnost občas z této „bubliny“ vykročit kvůli vykonání některých vedlejších prací (v našem případě vedení poznámek o myšlenkovém procesu), a nenarušit přitom práci hlavní, tvůrčí.

1. Analýza improvizované části (částí) cyklu

Zde je důležité správné vidění věci, tj. je třeba najít vhodný úhel pohledu kvůli návaznosti dalšího tvoření a dalšího motivického materiálu. Je třeba, aby to žák dělal v klidu, a mohl tak vidět různé momenty v improvizované struktuře jako potenciální východiska a zdroje k dalšímu rozvinutí a zpracování v komponované části.

2. Zamyšlení nad podobou následující části a hledání motivického materiálu

Předešlá analýza zcela jistě přinesla žákovi nejeden nápad, preferenci a představu. Na takto získaném základě je nasnadě zamyslet se nad podobou zamýšlené části a nejpozději zde začít svoji představu realizovat hledáním konkrétního motivického materiálu. Pokud žák zaznamenával své vznikající záměry už při analýze, má určitý náskok a může tyto poznámky využít k dalšímu hledání.

3. Hledání vhodné skladebné techniky k dosažení zamýšleného typu hudební struktury a její aplikace

Druh hudební struktury, jakého chce žák dosáhnout, bude určující pro kompoziční postup, techniku, která bude vhodná a efektivní. Ale protože jde o proces živý, je dobré umět i jakkoli pevně stanovený záměr včas opustit a změnit, aby nenastalo uvíznutí či zadrhnutí v tvůrčím procesu.

4. Shrnutí poznatků z průběžných poznámek a závěrečné zhodnocení

U této fáze bude jistě více podnětů ke srovnávání druhu tvorby, tvůrčího uvažování a myšlení. Žák by tedy měl v této chvíli shromáždit dosavadní poznámky a poznatky, přidat k nim svůj zpětný pohled a učinit závěr, který možná vypoví něco o tom, kde a jaká může být hranice mezi skladbou a improvizací.

15. Výběr cvičení pro rozvoj improvizčních dovedností (určeno pro začínající žáky oboru Skladba)

Ročníky, pro které je výuková jednotka určena:

1., 2. ročník základního studia I. stupně

Didaktické pomůcky:

- klavír
- nástroje Orffova instrumentáře
- rytmické kartičky (viz příloha)
- 2 jednoduché písničky rozdělené na takty (viz příloha)

Anotace aktivity

Rozvoj improvizčních rytmicko-melodických dovedností žáka.

V praxi se mi osvědčilo věnovat se improvizaci s žákem každou hodinu cca 5 minut. Žáci oboru Skladba v ZUŠ Karolinka mají totiž individuální lekci rozdělenou na ½ hodiny klavírní hry a 1/2 hodiny skladby (viz ŠVP ZUŠ Karolinka), a na více improvizace tedy není dostatek času.

Tato improvizční cvičení pomohla mnohým mým žákům k otevření krásné nové oblasti, protože ne všichni zájemci o studium skladby jsou schopni spontánní improvizace.

Očekávané cíle

Tvoření krátkých rytmicko-melodických improvizací v rozsahu cca 3–10 taktů s použitím výše uvedených didaktických pomůcek.

Délka jednotlivých improvizací závisí na věku a vyspělosti jednotlivých žáků.

Postupujeme vždy od nejlehčího zadání k obtížnějšímu.

Popis hodiny

Rytmicko-melodické cvičení s použitím kartiček a klavíru

Žák si vylosuje potřebný počet kartiček stejné barvy, minimálně 3, a poskládá je za sebe dle libosti. Barevné odlišení kartiček napomáhá přehlednému rozlišení – každá barva má své metrum. U mladších žáků používám 3/4 a 4/4 takt, pro ty nejšikovnější 5/4 takt. Notové hodnoty jsou celá, půlová, půlová s tečkou a čtvrtě včetečně pomlka, pro pokročilejší pak i noty osminové.

Od 3. ročníku používám nejrůznější typy taktů až po 12/4, s použitím tečkovaných rytů a šestnáctinových not.

Vzniklé cvičení hraje žák na klavír s použitím cca 5 kláves (u těch úplně nejmladších používám pentatoniku) na černých klávesách, poté pentatoniku v rámci tónin, které žák zná. Improvizují

vždy s žákem, na pentatonické cvičení existují nejrůznější doprovody, které už stačí pouze rytmicky přizpůsobit, a žák v tomto případě vytváří melodii improvizací skladbičky.

Pokročilejší žák vytváří improvizaci na 7 tónů v rámci tóniny, na které se domluvíme nebo kterou si vylosuje.

Žák může také hrát basový part celé improvizace s použitím tónů pentatoniky nebo 1., 4. a 5. stupně vybrané tóniny – v tomto případě vyučující vytváří melodii.

Doporučuji rytmicky nekopírovat zadání hrané žákem, pokud je to jen trochu možné.

Produkci lze ozvláštnit zadáním dynamiky, která se v průběhu cvičení mění, a také odlišným tempem. V průběhu improvizace dojde alespoň jednou ke změně v obou oblastech. Pro tyto příležitosti mám další sady kartiček, ze kterých si žáci losují (sada s dynamikou a sada s tempovým označením).

Cvičení rytmické improvizace s Orffovými nástroji, kartičkami a písničkami

Žák si vylosuje potřebný počet kartiček a seřadí je opět tak, aby vznikl navazující zápis. Vybere si alespoň 2 odlišné nástroje a cvičení na ně hraje, nástroje střídá po taktech, a musí proto zvolit takové tempo, aby výměny zvládal provádět bez zastavování.

Nejoblíbenější částí je vybrat ze seznamu písniček ty, které se k vybranému metru hodí. Žák vybírá nejprve samostatně dle svého úsudku, poté vyučující hraje písničku a žák současně k tomu vytváří rytmický doprovod (rytmické cvičení) – zpočátku je většinou nutno počítat nahlas.

Často nastane situace, zvláště u těch začínajících, kdy vybraná píseň s daným metrem nesouhlasí.

V tomto případě vyučující vede žáka k tomu, aby rytmus na kartičkách upravil odpovídajícím způsobem. Toto se děje bez vytváření jakéhokoli dalšího zápisu, pouze slovním určením toho, co se musí udělat, aby se situace vyřešila. Nejjednodušší je přidat nebo ubrat jednu dobu dle potřeby.

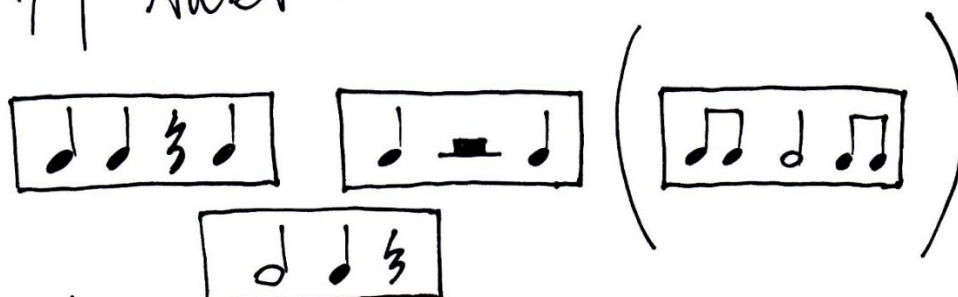
„Popletená písnička“

Melodii krátké jednoduché lidové písničky, rozdělené po jednotlivých taktech, žák seřadí dle toho, jak jednotlivé takty vylosoval. Protože nezná název písničky, má za úkol zjistit, o kterou písničku se původně jedná. Důležité je, aby notace písničky byla v houslovém klíči a v tónině C dur.

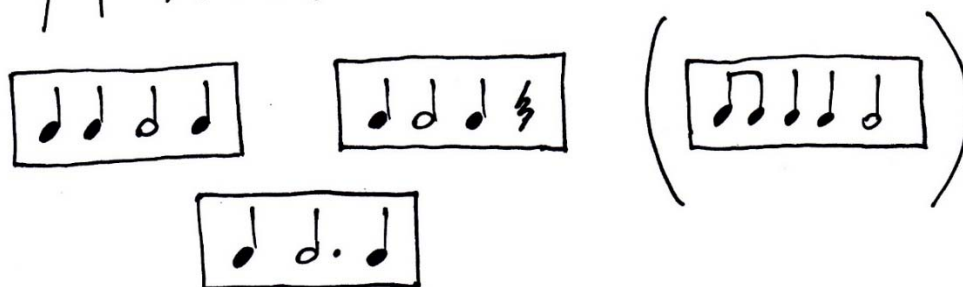
Na nově vzniklou melodii dále improvizujeme doprovod s použitím T, D, popřípadě S po předešlém určením tóniny a metra písničky. Možno také pracovat se samotnou melodií dle vyspělosti a zkušeností žáka.

Příloha č. 1

4/4 Akkt:

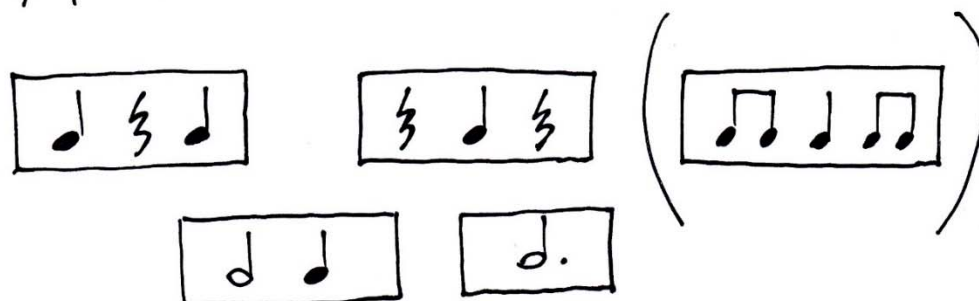


5/4 Akkt:



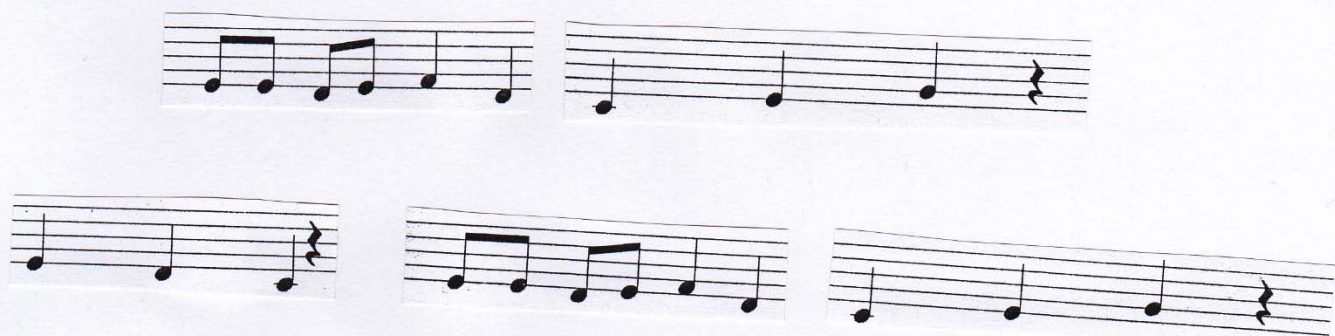
UKAŽKY KARTIČEK:

3/4 Akkt:



Příloha č. 2

1. písmička :



2. písmička :



16. Pocitová improvizace jako základ kompozice žáků ZUŠ (Improvizace jako kompoziční metoda)

Ročníky, pro které je výuková jednotka určena: **0. – 3. ročník/I. stupeň**

Časová dotace: 45 minut

Didaktické pomůcky: **Magnetická notová tabule**

Anotace aktivity

Základní myšlenkou pocitové improvizace je v atmosféře navozené důvěry a vnitřního propojení mezi učitelem a žákem nenásilný rozvoj technických i kreativních dovedností žáka pomocí hravých cvičení. Cesta vede od jednoduchých improvizčních her, které mají u žáka probudit hudební fantazii a eliminovat stres z technické stránky hry až po základ motivické a skladebné práce, který vychází z emočního naladění žáka na ztvárňovaný příběh. Každá hra má několik variant obtížnosti, záleží na schopnostech žáka, kam až ho dovede jeho fantazie a schopnosti.

Očekávané cíle

- Nenásilné budování hudební fantazie i technických schopností k jejímu vyjádření
- Rozvoj vnitřní kreativity dítěte
- Svobodné vyjádření hudebních myšlenek a posilování sebevědomí žáka
- Odbourání stresových faktorů při hře i kompozici

Popis hodiny

HRA NA ŠAMANA: je vhodná jako úvod hodiny pro navození vstřícné a otevřené tvůrčí atmosféry. Přeneseme se ve fantazii s žákem do doby kamenné, k ohni pravěkého člověka, který se právě vrátil z nebezpečného lovu s kořistí a žádá šamana svého kmene, aby poděkoval bohům za jejich přízeň. Základním prvkem improvizace je **rytmus**, který vychází z tlukotu srdce. Nohou klepeme 4 základní těžké doby, rukou pak vnitřní mezidoby podle fantazie (synkopy, osminy apod.). Tím vytvoříme základní tvar improvizace. Žák potom do tohoto metra vymýšlí rytmické variace pomocí různých poklepů, souzvuků na klavíru, rytmických nástrojů atd. Dbáme na pravidelnou časovou kostru a využíváme dynamických kontrastních ploch. Hra je vhodná jak pro dva (žák – učitel), nicméně vynikne zejména ve skupině, kde můžeme rozdělit více úkolů a vznikne tak zajímavější hudební útvar. Jako vtipnou pomůcku můžeme pro tep základních dob využít i **metronom**.

PING PONG: je základní improvizální hra, která umožní dítěti (malému klavíristovi) zapojit svou fantazii. Levou rukou stiskne notu c1 malíkovou hranou ve stylu „karate“ – tedy jako středovou síť na herním stole a nechá ji na místě. Na jeden stisk pedálu žák pravou rukou předvádí míček, který létá přes síť. S představou úderu od základní čáry (tedy z pravého okraje klaviatury) přes středovou síť (levou ruku) skáče v pomalém tempu velkým obloukem tam a zpět jako

odrážený míček. Postupně skoky zkracuje, jak představa míčku přibližuje ke středové síti, zrychluje a zesiluje údery až do smeče, tedy nárazu skákací ruky do středové ruky. Poté se ruce vymění. Dítě cvičí zpočátku technické parametry hry (uvolnění hracího aparátu, ovládnutí celkové plochy klaviatury) a nekontroluje, které tóny používá. Postupně přidává prvky vědomé kontroly jako použití kláves jednoho akordu, např. C dur, a moll, septakordu apod. Nakonec může vytvořit i malou skladbičku pomocí výběru použitých akordů, opakováním cyklu, použitím dynamických vln apod. Celkové vyznění hry záleží na příběhu, který chce dítě ztvárnit.

ROZHOVOR PŘES PLOT: je návazná improvizální hra, která buduje u dítěte základy motivického cítění. Levou rukou klavírista stiskne (podle velikosti ruky) tercii c1 – e1 (nebo kvintu c1 – g1), pedál drží celou dobu hry. Pravou rukou potom vede „rozhovor přes plot mezi sousedkou a sousedem“. Sousedka (diskant) říká: „Jak se máte?“ a soused jí odpovídá, na začátku hry stejnými slovy a tóny. Postupně by se měl rozhovor vyvíjet. Dítě může použít u odpovědi např. metodu zrcadla, rozhovor by měl mít emoční zabarvení, sousedé si můžou jen tak povídat nebo se třeba i pohádat (metoda Janáčkovy nápěvkové mluvy). Použití tónů, rytmu, dynamiky i pomlky a frázování by mělo vycházet z emocí mluveného slova.

ZÁKLADNÍ POCITOVÁ IMPROVIZACE: vychází z fantazie dítěte, jeho momentálního emočního naladění. V této fázi hodiny je třeba zdůraznit, že nic není chyba, vše patří do improvizace a je součástí daného okamžiku. Jsou děti, které stačí lehce navést a už jsou ve svém hudebním světě, většina žáků nám položí základní otázky jako „a co mám hrát?“.

DĚŠŤ: je základní pocitová improvizální hra. Dítě požíje pouze černé klávesy, zapojí obě ruce a pedál drží celou dobu. Na začátku si představí zvuk jednotlivých kapek, které se pomalu spouštějí z těžkých mraků. Postupně déšť sílí, bubnuje na okenní sklo, podle technických možností dítěte může přejít až v bouři, vlnobití, hromy a blesky. Postupně se ovšem uklidňuje a skončí zase jednotlivými kapkami. Podle úrovně schopností dítěte lze uprostřed improvizace např. použít motiv písně „Prší, prší“ a různě ho tvarovat, což improvizální hře dá nádech skutečné skladby.

NOC S HVĚZDIČKAMI: je návazná pocitová improvizální hra, která už pracuje se začátky motivické práce. Základní hrou je střídání dlouhých basových tónů a rychlých jiskřivých diskantů na jedno stisknutí pedálu. Následně hru trochu zpestříme. Pro „noc“ si dítě vybere v basech 2 – 3 souzvučky (popř. akordy), které bude v průběhu hry používat a různě kombinovat. Pro „hvězdičky“ zase budou určené tónové řady v diskantech. Je možné použít i magnetickou tabuli a vybrané skupiny tónů si připravit v notovém zápise. Vše záleží na schopnostech dítěte, ovšem celkové vyznění improvizace i při zapojení motivické práce by mělo být hravé a vycházet z emocí okamžiku. Noc může houstnout, přijdou mračna nebo se nad krajinou rozlije bledé měsíční světlo apod.

ZVĚŘINEC: je skladebná improvizální hra, kde už žák využije vědomé tvorby motivu a výběru základního doprovodu. Na začátku si dítě vybere zvíře, nejlépe s charakteristickým pohybem. Potom vedeme společný rozhovor o možném příběhu, při kterém vlastně vybíráme tempo, dynamiku, rytmus i formu budoucí skladbičky. Můžeme pracovat pouze s fantazií dítěte u nástroje nebo si téma připravit na magnetické notové tabuli.

*Tématem bude např. **ZAJÍC**: malý, neposedný, skotačivý. Dítě si samo předem určí, jaký charakter má jeho zajíček a jaký příběh ho nechá prožít. Na začátku by mu mělo stvořit charakteristické (3 – 5 tónové) téma, které bude procházet celou improvizací, i když ta nemusí být tematická celá, může obsahovat i shlukové tóny (podle příběhu). Jako doprovod může žák použít samostatné tóny, vybrané souzvuky nebo i akordy. Určí si, jestli se zajíček bojí (moll) nebo skotačí na poli (dur) či zlobí (disonance) apod. Pokud žák zvládne příběh s jedním hrdinou, může pak postavit proti sobě dvě kontrastní postavy (např. zajíc a myslivec).*

U této improvizací hry už můžeme s žákem sledovat i **formální stránku skladby**, tedy poměr délky témat, otázku a odpověď, kontrast dynamiky, rytmu, tempa apod. Vše nenásilnou formou podle hudebních i technických schopností žáka.

Pocitová improvizace může být „jen“ hra, ale může vyústit v zapsanou skladbu např. v písňové formě.

17. Elektroakustika ve výuce skladby v ZUŠ

(Elektroakustika jako nástroj k rozvíjení fantazie, oproštění se od hudebních forem, vyjádření pocitů, nástroj k vytvoření zvukové kulisy, např. k videoinstalacím, obrazu nebo k určitému ději)

1. Seznámení žáka s historií a vývojem

(skladatelé, životopisy, tvorba, poslech)

hudba konkrétní: Pierre Schaeffer, Pierre Henry

hudba elektronická: Karlheinz Stockhausen

2. Vymezení pojmu

Elektroakustická hudba je souborný název pro okruhy hudební a zvukové produkce, které se tradičně označují podle způsobu výroby, např.: elektronická hudba, konkrétní hudba, hudba pro magnetický pásek. Tvůrci této hudby pracují s tóny a zvuky. Skladatelé pracují také s autentickými zvuky z ulice, přírody, továrny nebo kanceláří, i se zvuky akustických hudebních nástrojů a lidským hlasem. Komponování elektroakustické hudby představuje hledání a výběr zvuků, jejich modifikace (úpravy), mixáž (míchání) a záznam. Modifikace zvuků je jedním z rysů tohoto druhu tvorby. Pomocí různých přístrojů je možno zvuky zpomalovat, zrychlovat, přerušit, reprodukovat pozpátku atd. Lze také měnit jejich výšku, dynamiku a barvu, obohacovat je například vibratem, ozvěnou apod. Zkomponovaný celek je zaznamenáván v jedné neměnné podobě. Existují také skladby spojující reprodukováný zvukový materiál a živý instrumentální nebo vokální projev. Počítač se zde uplatňuje jako jeden z hudebních nástrojů. Dříve se v elektroakustické hudbě rozlišovaly dva směry podle původu zvukového materiálu, a to *elektroakustická hudba* a *konkrétní hudba*.

3. Příprava žáka (mladší žáci)

* Samostatně nebo ve skupince si žáci připraví předměty ke hraní (plech, řehtačka atd.) a hudební nástroje nebo použijí zvuky těla a formou hry (improvizace) tak vytvoří grafické vyobrazení (partituru).

* S pomocí pokynů učitele společně vytvoří zvukovou kompozici.

4. Práce s programem (u starších žáků)

Učitel:

* Seznámí žáka s funkcemi programu.

* Žákovi předvede a názorně popíše průběh práce na vlastní elektroakustické práci.

* Následně žáka seznámí s možnostmi práce v daném programu – míchání, využití velkého počtu stop, použití smyček, efektů a filtrů, vrstvení zvuků, ohýbání, fragmentace atd., ukládání a zálohování práce.

5. Návod na zhotovení elektroakustické kompozice

* Volba **tématu**, se kterým bude žák následně pracovat, popř. zvukové kulisy k filmu či obrazu.

* **Název** elektroakustické kompozice (např. *Továrna v podzemí*, *Vesmírné stroje*, *Přírodní děje* atd.).

* Hledání inspirace (ke hledání inspirace žáka k práci na elektroakustické kompozici mohou posloužit např. zvuky města, továrny, přírody, spojení zvuků hudebních i nehupebních).

Poslech přírody jako pomůcka

Příklad:

Britský skladatel a producent Brian Eno seděl venku třeba několik hodin a poslouchal přes zesilovač magnetofonu, co se kolem něj děje. „*Poslouchat vysoce zesílený svět může být stejně úžasné, jako dívat se velkým mikroskopem na miniaturní částice.*“

Text jako námět k vytvoření audiovizuální kompozice

(Indiánský recept na to, jak poslouchat vítr a vnímat obraz přírody – citace z knihy *A Separate Reality* od Carlose Castanedy)

„Poručil mi, abych se podíval na hory na jihovýchodě. Upřel jsem zrak do dále, ale opravil mě a řekl, že nemám zírat, ale koukat se, prostě se rozhlížet po kopcích před sebou a po jejich porostu. Pak mi připomínal, že se musím zcela soustředit na to, co slyším. Zvuky vystoupily znovu do popředí. Nebylo to ani, že bych je chtěl slyšet. Spíš jako by mě samy nutily, abych se na ně soustředil. Vítr zašelel listy, vystoupil vysoko nad stromy a pak klesal do údolí, kde jsme byli.

Když se snášel, zavadil nejprve o listy vysokých stromů. Vydaly zvláštní hluk, který mi připadal hutný, skřípavý, svěží. Pak vrazil do křovin a jejich listů se rozeznělo jako množství drobných věcí.

Byl to zvuk téměř melodický, velmi pohlcující a dost neodbytný. Vyvolával dojem, že byl schopen zalcionit všechno ostatní. Zdál se mi nepříjemný. Upadl jsem do rozpaků, protože mě napadlo, že já jsem to šustění křovin, tak rýpavý a neodbytný. Ten zvuk byl se mnou tolik spřízněný, že jsem ho nenáviděl. Pak jsem uslyšel, jak se vítr valí po zemi. Nebylo to svištění, ale spíš pískání, téměř pípání, anebo hluboké bzučení. Když jsem poslouchal, co vítr dělá, uvědomil jsem si, že všechny ty tři zvuky byly najednou. Právě mi vrtalo hlavou, jak jsem vlastně schopen je od sebe oddělit, když jsem si náhle uvědomil švitoření ptáků a bzučení hmyzu. V jedné chvíli tu byly jenom hlasy větru a v dalším momentě se před mým vědomím vynořila obrovská záplava dalších zvuků.

Je logické, že všechny ty zvuky musely existovat průběžně, zatímco jsem poslouchal jen vítr.

Nemohl jsem počítat všechno hvízdání ptáků nebo bzučení hmyzu, ale byl jsem přesvědčen, že poslouchám každý jednotlivý zvuk tak, jak vznikl. Dohromady vytvářely velmi pozoruhodný řád. Nemohu to nazvat jinak než „řád“. Byl to řád zvučení, který měl strukturu. To znamená, že všechny zvuky probíhaly v určitém časovém uspořádání. Pak jsem zaslechl jedinečné dlouhé kvílení. Zamrazilo mě. Všechno ostatní na okamžik ustalo. Údolí bylo v naprostém tichu a ozvěna zakvílení mezitím dosáhla vnějšího okraje údolí. Potom zvuky opět začaly. Ihned jsem zaregistroval jejich strukturu. Po chvíli pozorného poslouchání jsem pochopil, že rozumím doporučení Dona Juana, abych si všímal děr mezi zvuky. Struktura hučení měla mezi jednotlivými zvuky prodlevy. Například určité pískání ptáků

bylo načasováno a obsahovalo pauzy, a stejné to bylo se vším dalším, co jsem vnímal. Šustění listů mělo úlohu tmelu, který ze zvuků vytvářel homogenní bzukot.

Podstata věci byla v tom, že časování každého zvuku představovalo buňku v jejich celkové struktuře. Takže prostory nebo pauzy mezi zvuky byly, pokud jsem jim věnoval pozornost, díry ve struktuře. Opět jsem zaslechl pronikavé zakvílení vábničky duchů Dona Juana. Neotřáslo mnou, ale zvuky opět na čas utichly a já jsem nevnímal tuto odmlku jako díru, a to značně velkou. Přesně v tomto okamžiku jsem přesunul pozornost od poslouchání k dívání. Koukal jsem na shluk nízkých kopců s bujným zeleným porostem. Silueta kopců byla naaranžována tak, že z místa, odkud jsem se díval, se zdálo, že v úbočí jednoho kopce je díra. Byl to prostor mezi dvěma kopci, skrze něj jsem mohl vidět hluboký tmavě šedý odstín hor v dálce. Chvilí jsem nevěděl, co to je. Bylo to, jako kdyby díra, kterou jsem pozoroval, byla dírou ve zvuku. Pak zvuky znovu začaly, ale vizuální obraz velké díry zůstal. Za chvíli jsem si uvědomil strukturu zvuků, jejich řád a systém jejich pauz ještě ostřeji. Moje mysl byla schopna rozlišit a rozeznávat mezi úžasným množstvím jednotlivých zvuků. Dokonce jsem mohl všechny zvuky sledovat, takže každá pauza mezi nimi byla skutečně díra. V jistém momentě pauzy v mé mysli vykrystalizovaly a vytvořily pevnou mřížku, strukturu.

Neviděl jsem ji ani neslyšel. Cítil jsem ji nějakou neznámou částí sebe sama.“

6. Video

Video použité k hudebnímu podkladu by se dalo brát i jako něco statického, jako obraz bez další epizody. Natočit například krajinu a oblohu. Obraz by se měnil velmi zvolna. V podobném duchu skládali hudbu k video-obrazům **Philip Glass** a **Michael Nyman**.

Jde tedy o to, jak vytvořit něco, co můžeme sledovat znovu a znovu stejně.

Představme si například video snímky, na které je možno pohlížet (se dívat) podobným způsobem, jako na malbu. Výsledek je podobný, jako když se díváme na řeku, kde jsou různá ohniska dění. Jde o způsob, jakým se voda točí kolem určitého kamene. Podobné myšlenky v tvorbě uplatňoval i americký skladatel **John Cale**.

7. Cíl

Elektroakustika žákům poslouží jako nástroj k rozvíjení fantazie, oproštění se od hudebních forem, vyjádření pocitů, nástroj k vytvoření zvukové kulisy, např. k videoinstalacím, obrazu nebo k určitému ději.

Příloha

Přikládám svou krátkou elektroakustickou kompozici, kdy jsem se inspiroval duchovní tematikou australských domorodců (Aboridžinců). Krátká kompozice nese název DREAMTIME (čas snění).

Propojil jsem zde plochy ambientního charakteru s útržky (fragmenty) mluvy domorodců, perkusivními zvuky a jinými přes filtry upravenými zvuky.

Elektroakustická kompozice k přehrání zde: http://eurohudebka.cz/data/bunata_priloha_did.text.mp3

PŘÍLOHA

Ohlédnutí za Pokusnými hodinkami klavírní improvizace

První ročník prázdninových klavírních kurzů v Mikulově s názvem *Audaces fortuna iuvat* (Odvážnému štěstí přeje) se uskutečnil v srpnu roku 2000. Hlavní hybatelkou stojící za vznikem dnes již dvacetileté hudební události byla Monika Czajkowská, v té době učitelka místní ZUŠ.¹ Součástí nabízeného programu vedle klavírních lekcí, které zpočátku vedli Alena Vlasáková, Eva Horáková, Jiří Doležel, Jiří Skovajsa a já, byly od počátku přednášky i množství dalších tvořivých a rekreačních aktivit (Jiří Skovajsa trefně uvedl, že nejde o kurzy, ale o zázrak). Protože jsem v té době organizoval dětskou skladatelskou soutěž a vedle úvazku na ZUŠ v Háji ve Slezsku vyučoval improvizaci na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, byl jsem vyzván, abych o dětské tvořivosti přítomným pedagogům povyprávěl a prezentoval některé zdařilé skladbičky nebo osvědčené metodické postupy. Vedle toho jsem krátké „desetiminutovky“ improvizace² propašoval i do klavírní výuky svěřených žáků. Monika Czajkowská mne následně požádala, abych v dalším roce nabídl improvizaci i dalším zájemcům z jiných tříd, což jsem přislíbil.

K výuce improvizace jsem přistupoval s přáním přesvědčit všechny přítomné o tom, že se této muzikantské disciplíny není třeba obávat, že na klavír si lze hrát i jen tak pro radost. Že vedle pilování interpretačních nuancí lze občas uplatnit vlastní kreativitu. Nabízel jsem účastníkům kurzů různé jednoduché úkoly, aby si během společně stráveného času bohatě užili humoru a vrozené hravosti a hlavně ztratili ostych při předvádění vzniklých skladbiček a scének nejen sami před sebou, ale i před posluchači. Lekce improvizace během druhého ročníku probíhaly skupinově ve dvou hodinách. Každý z účastníků si pro závěrečnou odpolední prezentaci mohl zvolit jedno či více zadání – doprovodit lidovou nebo populární píseň, ztvárnit dojem z obrázku, charakterizovat zvolenou postavu z libovolné literární předlohy, případně zhudebnit texty Jana Vodňanského, Jiřího Žáčka nebo Václava Hraběte.³ Ti nejodvážnější použili motivy vzniklé několikerým hodem kostkou (číslo, které padlo, znamenalo 1.–6. tón ze zvolené stupnice či mody).⁴ O svém mimořádném talentu všechny přesvědčil Michal Šupák, poprvé se do skupiny odvážlivců zapojila Lucie Czajkowská. Spolu se svým mužem Vladimírem Halíčkem, rovněž klavíristou, v posledních letech organizaci kurzů po mamince převzala.⁵

V dalším roce (2002) mělo závěrečné improvizaci představení dramaturgicky sevřenější tvar a poprvé bylo organizátorkou kurzů nazváno Pokusnou hodinkou Petra Hanouska. Připravil

¹ Monika Czajkowská se po přestěhování do Brna stala učitelkou ZUŠ Jaroslava Kvapila s paralelním úvazkem na konzervatoři a krátce působila jako vedoucí Metodického centra JAMU Brno.

² Možná bychom spíše měli mluvit o hudebních hrách než o improvizaci.

³ Vzniklé písně byly zapsány do not. Nabízených básní bylo více, tři s největším ohlasem jsou uvedeny v příloze.

⁴ Hod kostkou může určit nejen výšku tónu ve stupnici, ale třeba i takt, tempo nebo jeden z šesti základních afektů (strach, smutek, touha, odvaha, zlost, radost).

⁵ Vydátnou pomoc mamince poskytovala i houslistka Kristina s nynějším manželem, violoncellistou Davidem Hrubým, příjemné prostředí „u stolečku“ spoluvytvářely žákyně Moniky Czajkowské. Rovněž oba ředitelé mikulovské ZUŠ – Karol Porubský a následně Jiří Vrbka – ochotně poskytovali potřebný servis.

jsem tentokrát dva náměty – pro menší děti vytvoření dějové linie podle obrázků z plastické vystřihovánky Evy Sýkorové *Pohádkový svět – Magická kostka* (Panorama 1991) a pro vyzrálější studenty hudebně scénické ztvárnění pověsti o zakleté mikulovské princezně podle knihy Karla Kallába (Melantrich 1996). V obou případech účinkující své postavy vyjádřili jak na klávesách krátkým charakteristickým motivem, tak i vlastními slovy komentovali děj hereckým výstupem v kostýmech, které si sami (nebo s pomocí dospělých) připravili. Oba zhudebněné příběhy spojovala záchrana princezny ze spárů zlého čaroděje (toho druhého jsem si dokonce zahrál sám). Studenti i dvě učitelky (Leona Zezulová a Jana Labašová) se mikulovských inspirací s radostí chopili rovněž samostatně. Vzniklo několik scének ať již s mluveným komentářem (Čtvero ročních dob v Mikulově, Pohlednice z Mikulova), nebo s humorným veršováním o dění na kurzech zazpívaných na lidovou notu.

Ze zdravotních důvodů jsem další ročník kurzů vynechal, pouze jsem poštou poslal náměty na zamýšlený projekt s názvem Cesta kolem světa. Šestičlenný tým nadšenců (Kateřina Maria Kraftová, Vít Zdílina, Michaela Lipoldová, Lucie Czajkowská, Monika Formánková a Ondřej Holub) si z nabízených námětů vybral to, co bylo ve volných chvílích uchopitelné. Na závěr účastnického koncertu pak všichni „přenesli“ posluchače pomocí vlastních vtipných textů a s použitím charakteristických rytmů, tónových řad (pentatonika) nebo citací známých melodií do Německa, USA, Japonska, Afriky a na závěr domů, do Mikulova. Měl jsem radost, že si to užili i beze mne.

Počínaje srpnem 2004 bylo mladším i starším účastníkům kurzů předkládáno pouze jedno téma. Výběr vhodné látky se pro mne stal náročnějším a příprava začala vyžadovat téměř celoroční předstih. Pokusná hodinka pátého ročníku kurzů nesla název Hvězdy na klávesách. Některé postupy jsem si předem vyzkoušel se studenty v Ostravě a popsal v měsíčníku Talent.⁶ Třeba využití názvu souhvězdí jako anagramu (např. Rak – tóny R, A, C nebo Cefeus – tóny C, E, F, E, C=ut, Es), nebo grafické podoby hvězdných souřadnic přenesených z mapy do notové osnovy (záleželo pak na zvolené vzdálenosti linek i na použití klíče ke čtení not). S největším úspěchem se ale podle očekávání setkala možnost hudebně-dramatického ztvárnění antických mýtů o vzniku souhvězdí (Andromeda a Perseus, Velká a Malá medvědice).

V úvodním slově jsem posluchače Pokusné hodinky požádal, aby dětské výkony nehodnotili podle dojmu z excelentního vystoupení improvizátora Jiřího Pazoura, kterému patřil večer předtím. Zdůrazňoval jsem, že v tuto chvíli považuji za důležitější než výslednou exhibici to, že se děti během pěti dnů vydaly na cestu za poznáním hudebního jazyka a společně zažily spoustu legrace. Ale nakonec byli všichni překvapení a šťastní, jak večer spontánně a přesvědčivě proběhl. Naposled se zapojila učitelka Leona Zezulová⁷, která zhudebnila vlastní verše Zrozenci vesmíru. Vystoupili studenti, kteří do Mikulova zajížděli již od počátku, ale mnozí si večer užívali úplně poprvé. Protože se řada účinkujících klavíristů později vydala na profesionální dráhu (třeba Lucie Czajkowská, Monika Formánková, Tomáš Klement, Pavel Mucha, Kateřina Ochmanová,

⁶ Text Hvězdy na klávesách vyšel v Talentu v prosincovém čísle 2003/6, později jsem zde publikoval další články o klavírní improvizaci, třeba Obrazy pro uši (únor 2005/7), Trojí tajemství tónů (9–10, 2009/11) nebo Inspirace náhodnými konstelacemi (1, 2011/14).

⁷ Tato talentovaná klavíristka, skladatelka, hudební pedagožka, organizátorka a básnířka zemřela náhle v den vydání své sbírky *Kam mizí touha* 22. června 2005. Sbírkou byla toho roku pokřtěna na kurzech v Mikulově.

Michal Svoboda, Jakub Šotkovský, Jan Vojtek, Pavel Zemen), mohl by být hvězdný název večera chápán i symbolicky.

V dubnu roku 2005 si kulturní svět připomínal 200. výročí narození Hanse Christiana Andersena. Zcela logicky se proto dalším z mikulovských témat staly jeho pohádky, které nabízely výběr z různých kontrastních prvků či symbolů používaných skladateli během dlouhé doby vývoje hudebního jazyka. Na úvod večera improvizoval na tóny ukryté v iniciálách jména slavného literáta (H, C, H, A) student kompozice na brněnské konzervatoři Lukáš Hradil. Pro ztvárnění pohádky Ošklivé káčátko, z něhož se stala krásná labuť, použil Vít Zdílna postupné proměňování „ošklivého“ disonantního souzvuku D–Es–Fes přidáváním půltónů v horním a spodním hlase až do zaznění tříhlasého „krásného“ durového kvartsextakordu (Hes–Es–G). Jednotlivé posuny daly vzniknout hudebnímu materiálu, jenž se proměňoval v návaznosti na setkávání káčátka s dalšími zvířaty na farmě. Doprovodný hudební podklad pohádky Slavík byl inspirován „čínskou“ pentatonikou, pro vyprávění o statečném cínovém vojákovi bez jedné nožky se nabízelo použití celotónového modu, jemuž zase chybí citlivý tón. Různé ténbry (hra na struny, údery do korpusu nástroje) se ozývaly při ztvárnění pohádky Křesadlo. Na závěr zazněla vtipná postmoderní taškařice vycházející z pohádky Sviňáček. Každá scénka měla svého vypravěče, všechny pohádkové postavy se při svém vstupu do děje prezentovaly krátkou klavírní improvizací. Na pódiu vznikaly jakési scénické herecké etudy s hudebním doprovodem nebo náznaky melodramu.⁸

O rok později jsme se věnovali číselným symbolům v programu nazvaném Tajemství kostky. Obyčejná hrací kostka má šest stěn, osm rohů, dvanáct hran, součet protilehlých čísel dává vždy sedmičku a jednadvacet vznikne součtem všech čísel od jedničky do šestky. O tom, jaké významy číslům dával Pythagoras, staří mystikové nebo lidová tradice, jsem připravil „tahák“ (viz příloha) a přivezl jsem ještě dvě publikace. Matematický pojem faktoriál přiblížili dětem otec a syn Annoovi z Japonska krásně ilustrovanou knížkou *Pohádka z cukřenky* (Albatros 1987) a Renata Herber vytvořila systém pro věštění budoucnosti z kombinací hodu třemi kostkami v knížce pro čtenáře Knižního klubu s názvem *Poselství kostky* (Euromedia Group 2005).

Tentokrát vyplnily větší část programu individuální improvizace, celkem jich bylo patnáct. Vyslechli jsme např. vystoupení inspirované významem čísla tři (minulost, přítomnost a budoucnost), čísla čtyři (živly, roční doby), ale také devět (brány do nebe). Z „věšteckých“ číselných kombinací se ujaly pojmy jako radost, spor, trápení, vítězství nebo zlepšení. Pokusit se vyjádřit jednoduchými prostředky zvolené emoce, přiřadit vybraným pojmům určitý hudební děj, využít ohlasů na bohatou nabídku instruktivních skladbiček, které evokují podobné náměty, považuji za jednu z cest k výuce improvizace. Ta druhá, spočívající v racionální formální analýze, ve znalosti harmonie a kontrapunktu, není podle mne pro začínající klavíristy příliš vhodná. Teorii by měl předcházet experiment a hravost. Samozřejmě nelze pominout ani význam sluchové představy a posluchačské zkušenosti. To, že jsme si určité hudební pojmy a pravidla vysvětlovali, bylo míněno jako pozvánka k budoucímu bádání těm, kteří se jednou budou chtít ponořit do větší hloubky. V Mikulově šlo více o instinkt a cit než o rozum. Přesto považuji za nezbytné, aby sám pedagog měl vše promyšleno předem.

⁸ Měl jsem ještě připravenou adaptaci pohádky Pastýřka a kominíček (využití kontrastu bílých a černých kláves), k té došlo během přednášky na Klavírní sobotě v Brně, přímo v den Andersenova výročí.

Racionální plán předcházela třeba „matematické“ scéna o rytmických hodnotách pro čtyři klavíristy – začínalo 24 osminami v diskantu, hranými jen tichounce (Josef Macek), v postupné gradaci se přidaly čtvrtové trioly (Lukáš Hradil), následovaly dvě půlové hodnoty ve střední poloze (Pavel Mucha) a nakonec se zapojila do taktu jedna celá nota v base (Vojtěch Adamčík). V matematice má faktoriál podobu $1 \times 2 \times 3 \times 4 = 24$, my jsme ho na koncertě realizovali v opačném pořadí. Během hodinu trvajícího programu jsme „oprášili“ postavy z pohádky odvozené z potíštěné papírové kostky (Sluníčko, Obr, Čaroděj, Princezna, Měsíc, Princ, Kocour, Zvon), tentokrát v jiném obsazení. V roce 2006 se poprvé zapojila Ema Trávníčková, která žádné následující kurzy nevynechala, veselou myslí všechny nakazil Vojtěch Adamčík. Na závěr Pavel Zemen s kamarádkami rozesmál všechny posluchače taneční verzí pohádky Tři kostky pro Popelku. Počínaje tímto ročníkem začala vznikat dokumentace na CD. Je z ní patrné, že někteří interpreti hledali správnou cestu⁹, ostýchali se použít jiné než durové a mollové akordy, ale cenné bylo, že si všichni fandili a navzájem se inspirovali.

Tématem pro improvizaci osmého ročníku kurzů se stala zvířata. Opět přibýlo individuálních kreací, ale před závěrem zazněla podle osvědčeného receptu inscenace pohádky O zvířátkách a loupežnících, kdy jsme poprvé použili klavír jako součást scény (domeček v lese). Inspirovali jsme se bajkami přisuzovanými Ezopovi a mnoha dalšími příběhy od středověkých letopisů až po současné popisy neuvěřitelných zvířecích schopností. Odpolední představení s názvem Svět zvířat se od minulých let odlišilo zařazením prologu (v rychlém sledu střídání hráčů v pásmech nazvaných Karneval – první podle písmen Do, Re, Mi, Fa: Delfín, Ropucha, Medvěd, Fretka, a druhý podle hudební abecedy – C, D, E, F, G, A, H: Cvrček, Datel, Emu, Fenek, Gepard, Antilopa, Holubice). Intermezzo obstarala premiéra Mikulovského čardáše Radima Linhartu v podání dcery Elišky a epilog pod názvem Oceán připravili čtyři z dřívějších let „ostřílení“ klavíristé (Barbora Nováková, Pavel Mucha, Josef Macek a Lukáš Hradil).

Zatímco malým klavíristům bylo třeba nabídnout různá řešení, ukázat, co všechno klavír nabízí, studenti si svá vystoupení připravovali vesměs sami a v hodinách již nebylo nutné provádět nějaké zásadní korekce. Vtipné duo Pavla Muchy a Josefa Macka s názvem Komáři stále naleznete na YouTube¹⁰, poprvé se představil mimořádně nadaný Matyáš Novák (ZOO) i učitelka Hana Švajdová (Nezbedná kočka). Z živočišné říše si improvizátoři vybrali třeba černou labuť, mūru, velblouda, veverky, vorvaně, zajíce i želvy, byly napodobovány zvuky zvířat, jejich pohyb, charakter nebo země původu, hrálo se na struny, klepalo do korpusu, střídaly se vysoké i nízké polohy nástroje. Zkrátka v roce 2007 byla „na place“ hlavně legrace.

A veselé scénky dominovaly i o rok později. K výročí republiky jsme připravili pásma Obrázky z českých dějin a pověstí. Název záměrně poukázal na oblíbenou knížku komiksů autorského týmu Jiří Černý, Pavel Zátka, Zdeněk Adla a Jiří Kalousek (v roce 2019 vyšlo v Albatrosu dokonce už deváté vydání). Program poprvé zařazený až na 19. hodinu nebyl seřazen podle historické datové přímky, takže královna Eliška s šaškem (Jana Rambousková a Linda Turečková) předcházeli svaté Anežce (Eliška Handlová), éterická bílá paní (Soňa Vetchá a Michaela Boháčková na flétnu) se promenádovala dříve než divocí lovci mamutů (Vojtěch Adamčík, Vojtěch Pančík a Martin Nosek). I když bylo tentokrát více společných akcí než sólových výstupů, často interpreti používali improvizovaně vzniklé kostýmy.

⁹ Jeden z chlapců byl téměř nevidomý a pravděpodobně také v péči speciálního pedagogického centra.

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=J_iI-VzEwjM

Novinkou bylo, že se ke zvuku klavíru poprvé připojily Orffovy nástroje. Dřevěný rourkový bubínek pro ilustraci jízdy na koni v Horymírově skoku (Marek Nikolič), nebo při příjezdu Ctirada ke Istivé Šárce (Michal Vimr a Simona Hanáková). Občas byly bubínky a tamburíny vkládány přímo do strun, aby byl přiblížen zvuk cembala, jako v pověsti o Golemovi (Terezie Šmahelová a Josef Macek), nebo se staly loutkami, pro které se otevřené koncertní křídlo stalo přímo jevištěm. Pověst O Bruncvíkovi nastudoval nejpočetnější tým (Ema Trávníčková a Silvie Mlynarczyková hrály čtyřručně, Sabina Buiová a Jakub Šotkovský obsluhovali „loutky“, Nela Zimková a Bára Handzušová četly text). Humornými situacemi nadchlo duo Závodů bugatek Pavla Muchy a Josefa Macka, hudební vyspělostí překvapilo duo Lukáše Hradila a Pavla Muchy nazvané Z dob válečných – dva generálové spolu soupeřili jakoby na šachovnici a mistrovsky stavěli proti sobě akordy (třeba C dur proti f moll) nebo taneční formy (např. tango proti valčíku).

V jubilejním desátém ročníku roku 2009 opět kolektivní improvizace dominovaly (sóla zazněla jen čtyři). Velmi různorodé žánry od pohádek přes lyrické impresy až po inspirace populární hudbou spojovalo společné téma Rozmary počasí. Pro inspiraci jsem přivezl prostorově rozkládací knihu *Země v kostce* (Cesty 1996). Našla uplatnění v improvizacích Ranní mlhy, Sopečná oblaka a Mraky. Při improvizaci s tímto názvem se v podání Ludmily Sližové, Jany Rambouskové a Lucie Zapletalové postupně představila oblaka od těch vysoko plujících po ta nahánějící strach a plná deště (Cirrus, Stratus, Kumulus a Nimbus), došlo i k využití světel nad pódiem (vypnutím a zapnutím pojistek z chodby) pro ilustraci bouřky.

Zajímavé hudební plochy nabídla dvě vystoupení s názvem Proměny vody. Mladší hudebníci ilustrovali pomocí tónů klavíru a malých bicích nástrojů mlhu, led, déšť, prameny a řeku (citace tématu Smetanovy Vltavy), aby všichni na závěr zazpívali lidovou Kočka leze dírou. Druhá skupina pojala výstup o něco dramatičtěji. U klavíru kraloval Filip Synek a dalších sedm účastnic, které dirigovala Lucie Pokorná, si vybíralo adekvátní bicí nástroje pro části voda, déšť, tsunami, sněh a led. Výstižnou charakteristiku pohádkových postav Větrníka, Měsíčníka a Slunečníka podali Nela Soldánová, Filip Synek, Michaela Boháčiková a Jitka Hájková (veselí vzbudila připomínka Šlitrovy písničky Sluníčko, sluníčko pro tři klavíristky a Filipovu hru na tělo).

Nemohla chybět ani dramatizace pohádek. Ve známém příběhu Josefa Čapka O pejskovi a kočičce, jak si myli podlahu improvizovala na klavír Hana Zezulová, text četla Lucie Pokorná, pejska s kočičkou předváděli jako pantomimu s loutkami vybranými z Orffova instrumentáře Michaela Candrová a Kateřina Potocká (sušení na prádelní šňůře probíhalo na otevřeném víku křídla). Pohádka O dvanácti měsíčkách Boženy Němcové publikum rozjařila nejen nechtěnými přechytlými některých aktérů. Nezapomenutelná byla nejen Marie Šumníková jako Maruška, ale i Josef Macek jako Leden. Své role si užívaly rovněž Bohuslava Jelínková (Macecha) a Silvie Mlynarczyková (Holena). Ale hudebně bylo vystoupení zajímavé hlavně tím, že každý z dvanácti měsíců měl svůj tón v rámci dodekafonické řady. Při společném nástupu začínal březen a další dva měsíce jara v dvoučárkované oktávě (tóny H, Hes, A), pokračoval červen spolu s letními měsíci o oktávu níž (As, G, Ges), v malé oktávě pak podzim od září (F, E, Es) a nakonec zima, počínaje prosincem, ještě o oktávu níž (D, Des, C). Nejen že se takto představili úvodním dvanáctitónovým souzvukem, ale své tóny a oktávové polohy používali i při scénách s obdarováním hodné Marušky jarními fialkami, letními jahodami či podzimními jablky. Finální kakofonická „vánice“ za účasti všech dvanácti měsíců nakonec zlo působivě potrestala.

Značný ohlas vzbudil další rok věnovaný drakům. Realizace se ujal víceméně shodný tým jako v uplynulém roce, nově se zapojily jen sestry Mojžešovy. Tentokrát byl počet sólových a kolektivních improvizací zcela vyrovnaný. Z nabízených úkolů zaujala píseň na text Josefa Bruknera (Návštěva u pohádkového draka), dramatizace pohádek Ilji Hurníka (O draku muzikantovi) a Václava Čtvrťky (Jak Křemílek a Vochomůrka zmizeli drakovi). Koncertní křídlo bylo podle potřeby preparováno, hrálo se na klávesy i struny. Stejně jako v minulých letech se rodiče podíleli na vzniku nápaditých kostýmů, svou invencí a technickým umem publikum oslňovali studenti konzervatoře. O úvod večera se poprvé postaralo deset tanečnic vedených Lucií Czajkowskou, která také vybírala reprodukovanou hudbu. V každém dalším roce již tomu bylo podobně a taneční skupiny často svým názvem reagovaly na improvizací téma, tentokrát to bylo Dragon Dancers.

Ke zhudebnění některých témat jsme využili v Mikulově doposud nevyzkoušené formy a prostředky. David Tichý svou improvizací Souhvězdí Draka vystavěl z hudebního materiálu daného překreslením pozice hvězd do rastrové tabulky s dvanáctitónovou řadou podle Jiřího Kolafy z publikace *Hudební nauka pro nehmelníky* (AMU Praha 2009, v příloze). Kolektivní ztvárnění pověsti o brněnském drakovi, který stále visí v průjezdu radnice, připomínalo malou operu bez užití klavíru. Role Pastýřky a Draka byly zpívány, Chasník spíše rapoval. Napětí příběhu se stupňovalo díky sborovým seskupením po obou stranách pódia – jedna skupina deklamovala slogan Sigma pumpa, druhá Propan butan. Průběh recitace se měnil podle toho, co se zrovna mezi sólisty odehrávalo, jak v tempu, tak dynamice i výšce tónu. Marie Viola Mojžešová se do umírání draka po pozření otrávené ovečky tak vžila, že její zpěv dokonce připomínal intonace Leoše Janáčka.

Přítomný redaktor Českého rozhlasu Rafael Brom použil reportážní nahrávky do třídního Vltavského improvizací víkendu. Na sobotu 23. října 2010 zařadil hodinový pořad s názvem Dračí radovánky v Mikulově obsahující rozhovor s Hanou Švajdovou (připomněla mj. scénku s Josefem Mackem a Pavlem Muchou odehrávající se v hospodě U Draka) a mé komentáře k nahrávkám dodatečně pořízené v ostravském studiu. Zvukové záznamy sice nemohly zprostředkovat neméně důležitý vizuální dojem, ale i tak to byl pro naše snažení asi nejprestižnější mediální výstup.¹¹

Po úspěchu draků se mi zdálo, že nastal čas, abychom se na kurzech pokusili ztvárnit myšlenkově náročnější téma. Volba pro rok 2011 proto padla na *Malého prince* Antoina de Saint-Exupéryho. Předpokládal jsem, že jeho doslova iniciační příběh četl každý přemýšlivý student. Při adaptaci literární předlohy jsme se tentokrát přesně drželi předem připraveného scénáře. Požádal jsem kolegyni Alenu Zupkovou, aby s žáky výtvarného oboru naší ZUŠ v Háji ve Slezsku připravila velké lepenkové loutky podle autorových původních ilustrací. To umožnilo, aby je ovládali v jednotlivých částech různí herci a náročný text si tak mohli předávat. Známý příběh vyprávěl svátečně oděný Princ (jak ho známe z titulní strany knihy), který neměnil své místo v levém rohu pódia. Naopak další loutka Prince ve všedním zeleném cestovním oděvu navštěvovala další stanoviště poblíž klavíru, kde potkávala další loutky – Květinu, Lišku a Hada. Ostatní role Letce, Krále, Pijana, Podnikatele, Lampáře a Zeměpisce si zahráli studenti.

¹¹ O kurzech pravidelně informoval odborný tisk, např. *Opus musicum*, *Hudební rozhledy*, *Talent* a později *Pianissimo*. Recenze psaly Hana Bartošová, Leona Zezulová, Věra Chmelová i Monika Czajkowská.

Pódium bylo v přítmí, malými lampičkami se imitovalo hvězdné nebe a osvětlovala jen potřebná loutka nebo scéna. Pro přítomné v sále to možná násobilo poetickou atmosféru, ale záznam na DVD se bohužel stal vizuálně fádním. Klavírní doprovod počítal s improvizovanými vstupy, kdy se střídalo několik klavíristů. Hlavní motiv (A, D, Es, E), vycházející ze jména spisovatele, inscenaci otevřel, další hudební bloky vyplňovaly prostor mezi jednotlivými scénami. Klavír se rovněž stal scénografickým prvkem, kdy představoval letadlo (Letec svůj stroj opravoval poklepáním zespodu na rezonanční desku) nebo zahradu s růžemi či pouštní krajinu s Hadem. V roli Vypravěče se střídaly Barbora Klímová a Marie Viola Mojžešová, Lišku procítěně přednesla Michaela Candrová, putujícího prince podala ze všech alternujících účastníků nejpřesvědčivěji Kateřina Němečková.

Poselství příběhu o tom, že záleží jen na nás, jestli se budou hvězdy smát či plakat, gradovalo závěrečnou společnou a několikrát opakovanou deklamační větou: Hvězdy se mohou smát. Na tento rytmický základ navázal svým zpěvným hlasem Pavel Mucha v roli Letce a přidal další důležité poselství: Správně vidíme jen srdcem. Potěšilo mne, že obecenstvo trochu nečekaný odklon od rozverných hrátek směrem k poezii přijalo s dojetím, i to, že scénář včetně loutek následně použila Hana Švajdová se svými žáky v Olomouci. Ještě připomeňme, že večer zahájil taneční vstup dívek, tentokrát pod názvem Little Princesses, z dalších několika scének pak zaujala svou hravostí zejména Sluneční sonáta Malého prince prezentovaná osvědčeným duem Pavla Muchy a Josefa Macka a jejich přáteli.

Pro následující ročník jsem vybral úplnou knižní novinku – *Ptačí sněm*, který napsal a nakreslil Petr Sís (Labyrint 2011). Emotivní, filozoficko-symbolický příběh podle perského eposu z 12. století vypráví o putování ptáků vedených moudrým Dudkem na horu Kaf, kde chtějí nalézt svého krále Simorga. Náročnou cestu přes sedm údolí zvládnou jen ti, kteří uvěří, že Láska miluje vše obtížné.¹² Srpnový večer roku 2012 zahájily již tradičně svým moderním tancem dívky, tentokrát pod názvem Ladybirds. V našem improvizacním programu měla lehkou převahu kolektivní vystoupení. Komickou scénku napodobující Felixe Holzmannu (ukulele nebo U Kulele, klavír nebo křídlo?) připomněla šaráda Nikdo není dokonalý Marie Šumníkové, Elišky Tkadlíkové a Josefíny Jankové.

Pro ptačí náměty jsme sáhli až k biblickému příběhu Noemovy holubice (Marek Nikolić, Marie Viola Mojžešová a vypravěč David Tichý), improvizovanými tóny klavíru byla podbarvena známá Prévertova báseň Jak dělat podobiznu ptáka (Lucia Maloveská a přednes Kateřina Němečková). Připomněli jsme si příběh o slavíkovi a růži (Hana Švajdová a Eliška Michalíková čtyřručně), opět jsme se vrátili k hudebnímu přepisu seskupení hvězd, tentokrát v souhvězdí Orla či Labutě (Filip Šmerda, Ema Trávníčková), nebo se snažili evokovat hrůzné scény z filmu Ptáci Alfreda Hitchcocka (David Tichý). Jako host se přidal Pavel Mucha s invenční Vzpomínkou na ty vyhynulé.

Během přípravy Ptačího sněmu jsem předpokládal, že bude nutné, aby se představitelé rolí, stejně jako u Malého prince, střídali. Aby nedošlo z pohledu diváka k záměně, jejich nositelé si půjčovali barevné čelenky se zobáčkem. Dudek měl oranžovou (Tamara Bláhová, Kateřina Němečková, Marek Nikolić, Sára Smoliarová), Sova bílou (Ema Adámková, Josefína Janková, Anna Olivínová), Slavík žlutou (Ludmila Kopečková, Marie Viola Mojžešová), Papoušek červenou (Sabina Buiová, Eliška Tkadlíková). Také ostatní ptáci, kteří vedli dialogy, byli barevně rozlišení.

¹² Scénář Ptačího sněmu a Malého prince byl následně publikován v knížce *Za tajemstvím tónů* (2012).

Kachna měla členku zelenou (Barbora Klímová), Sokol modrou (Adam Braun). Pro roli Netopýra stačil jen černý šátek (Kristina Knotová). Když se ptáci vydali na cestu k hoře Kaf (kroužili kolem zavřeného křídla), improvizoval k tomu v minimalistickém duchu David Tichý, východ slunce před další cestou opakovaně zahrála Tamara Bláhová.

Jednotlivá navštívená údolí, kde ptáci přespávali, byla rozlišena jak hudebně, tak barevnými šátky, které po spuštění z víka nástroje sloužily jako zástěna pro herce spící poblíž. Údolí Hledání symbolizovala barva bílá a jednohlasé atonální klouzání po klávesách. Pro údolí Lásky jsme zvolili v souladu s knihou Petra Síse barvu červenou a přidali paralelní durové kvintakordy. Následovala další navštívená údolí – Porozumění (žlutá, dvojhlasý unisono pohyb ve vyšších polohách klavíru), Odstupu (modrá, celotónový modus jako podklad pro bouři), Jednoty (zelená, tichý akord a rozeznění alikvotních tónů), Úžasu (fialová, tritony a jejich chromatické posuny) a Smrti (hnědá, pentatonika). Improvizace vyjadřující charakter y jednotlivých údolí přednesli vedle některých výše uvedených účastníků také další členové souboru: Michaela Candrová, Josefína Janková, Veronika Kazdová, Alžběta Marková, Veronika Syrková, Eliška Tkadlíčková a Ema Trávníčková.

Pár zbylých ptáků nakonec dolétlo až k hoře Kaf, kterou jsme scénicky naznačili otevřením víka nástroje a rozvířením šátků jako duhové opony. Pro ilustraci pohledu ptáků do jezera v hoře jsme použili hru na struny pod pedálem. Prvotní neochotu a následné slitování majestátní hory s poutníky vyjádřil svým hlasem David Tichý. Dudek, Slavík a Sokol spatřili na hladině jezera sami sebe. Pochopili tak konečně, že oni sami jsou tím bájným králem, a mohou tedy zachránit svět. Na úplný závěr představení začal celý soubor zpívat ostinátní figuru na slova Cesta je cíl. Na ni pak navázala melodie s textem Lásky miluje vše obtížné. Zdá se mi, že myšlenkově hutné představení u posluchačů skutečně rezonovalo. A to přesto, že se na celkovém výsledku nutně projevil omezený čas pouhých čtyř dvouhodinových lekcí na přípravu, i to, že většina herců měla minimální zkušenost s recitací a někdy jim bohužel nebylo rozumět. To dodávám na omluvu těm, kteří by měli v úmyslu zhlédnout záznam na DVD.

Z těžkých úvah, jaké další téma nabídnout, vykrytalizoval večer věnovaný Františku Kupkovi. V roce 1912 vystavil v Paříži jako první malíř na světě několik olejomalb, které pobouřily diváky tím, že nic konkrétního nezobrazovaly. Zrodilo se abstraktní umění. Teprve v poslední době došla Kupkova objevitelská role v dějinách umění zasloužené pozornosti a jeho dílo se stalo skutečným hitem aukčních síní. Protože se Kupka často inspiroval hudbou (poslouchal při tvorbě Bacha i jazz), bylo rozhodnuto, že v roce 2013 jeho dílo využijeme pro hudební a pohybové parafráze. Reprodukce slavných děl byly zvětšeny tak, aby mohly být umístěny na notovém stojanu před klavírem, k „rozpohybování“ obrazů byly využity barevné šátky nebo „zhmotněné“ motivy vybrané přímo z výtvarného díla (lod'ka z Kláves piana, dva bílé kotouče s červenou a modrou stuhou z Dvoubarevné fugy). Každé výtvarné dílo bylo uvedeno citací malířových myšlenek (četla Kateřina Němečková). V případě adaptace Abstraktní malby se obraz stal přímo grafickým notopisem, jehož vývoj byl určen postupným pootáčením o 90 stupňů (střídání horizontál – pohyb vpřed, a vertikál – akord nebo cluster ve vysoké či nízké poloze nástroje). Podrobnější popis večera s metodickými poznámkami i reprodukcemi obrazů otiskl časopis Pianissimo, který je volně ke stažení na stránkách JAMU.¹³ Některé inspirace se později promítly do cyklu klavírních skladbiček Příběhy vertikál, který premiérovali žáci z mé třídy (2015).

¹³ Obrazy Františka Kupky, Pianissimo č. 1, 1. ročník, listopad 2014

Pro následující 15. ročník kurzů v roce 2014 padl výběr opět na vážnější text. Pustili jsme se do adaptace pohádky Oscara Wildea *Šťastný princ*, která má sílu okouzlit i dnešní čtenáře. Pro potřebu kurzů jsem příběh mírně redukoval, časově uzavřel do jednoho dne, a postavu Anděla, původně autorem zařazenou jen do epilogu, nechal příběh také zahájit.¹⁴ V době, kdy vznikl scénář, vyšla publikace *Barokní afektivní teorie* Sylvie Georgiev (AMU Praha 2013). Protože jsem pohádku rozdělil do tří obrazů odehrávajících se večer, v noci a ráno, použil jsem adekvátní mody používané v minulosti i z nich plynoucí harmonické spoje (seznam všech elementů viz příloha). Vstupní improvizace vycházela z lyrického modu symbolizujícího soumrak či podzim. Ostinato v basové poloze na tónech F, C, H použila Ema Trávníčková. Děj se odehrával na pódiu před klavírem, který byl celý zahalený černým textem i se dvěma židličkami, stanovišti pro další děj. Na pootevřeném víku křídla (jen na malou nožku) stál zespodu osvětlený dřevěný model lidské postavy používaný běžně ve výtvarném oboru. Noční obraz se odehrával na setmělém jevišti, herci používali kapesní lampičky, z modrého papíru byl vyroben klasický model vlaštovky. Pro hudební vyjádření noci a ptačího letu byl použitý mixolydický modus. Ostinatní střídání akordů G dur a F dur doplněné pasážemi v diskantu po bílých klávesách přednesli čtyřručně Michal Hubáček s Veronikou Syrkovou. Třetí obraz probíhal opět při plném světle. Hudební podklad pro tři radní nebo pro evokaci drahokamů (dřívka a triangel) měla na starosti Kamila Holíková.

Píseň pro finále inscenace, zpívaná nejdříve Andělem a postupně všemi aktéry, vznikla na slova „Vlaštovička zazpívá nám v ráji a srdce prince bude chválit dobro“. Harmonicky vycházela z dórského modu (akordy d moll, e moll nebo G dur) a doprovodil ji František Jeřábek. V roli Šťastného prince se střídali Eduard Miklenda s Kamilem El-Ahmadiehem, Vlaštovku vedly Klára Francová a Michaela Candrová, postava Anděla, pověřená donést do nebe vzácné dary, které by všechny potěšily, připadla Barboře Klímové. Tři komické postavy – Starostu, Profesora a Lékárníka – přednesly Jitka Jemelková, Hana Zezulová a Kamil El-Ahmadieh a o trojici obdarovaných – Švadlenku, Dívku a Básníka – se rozdělily Barbora Jančíková, Josefína Janková a Natalie Borsotti. Pro náročnější přípravu pódia, i proto, aby večer nekončil posmutněle, byla adaptace pohádky zařazena neobvykle na úvod večerního programu.¹⁵ Následovaly krátké improvizace některých sólistů a duet. Pozoruhodnou hudební plochu vytvořili Eduard Miklenda, Marie Stratílková i František Jeřábek. Pásmo bylo koncipováno jako pocta Juraji Hatríkovi, který napsal nejdříve stejnojmennou operu a poté vydal dva mimořádné klavírní cykly Krajinou Šťastného prince. Jako spojovací prvek s další částí okouzila posluchače jazzová improvizace v podání Josefíny Jankové a Emy Trávníčkové. Teprve potom se na svém prvním vystoupení představil sbor účastníků kurzů vedený Vladimírem Halíčkem a až na úplný závěr bylo zařazeno taneční vystoupení (Slečinky mikulovské).

Na ukončení své mikulovské „mise“ na rok 2015 jsem naplánoval hledání příběhů ukrytých v kartách. Pokud se zajímáte o různé záhady v dějinách, prastaré mýty či dávnou moudrost, zcela jistě jste na své cestě za poznáním narazili na karetní systém nazvaný Tarot. Pomocí tajuplných a podmanivých obrazových symbolů lze hledat odpovědi na zásadní otázky našeho života – kdo jsme a kam směřujeme. Můžeme se poučit o tom, co nás ohrožuje, ale zároveň o tom, že si pokaždé musíme uchovat naději. Nicméně Tarot byl vždy hlavně hrou. A tak jsme k němu

¹⁴ Scénář s poznámkami byl zveřejněn v knížce *Návraty hudební i poetické*, kterou jsme se synem Janem vydali v roce 2014.

¹⁵ https://www.youtube.com/watch?v=2Vg_KKG9mWI

přistoupili i my, když jsme se pokusili „pohádkový“ příběh převést do hudebního jazyka. Jednotlivé karty Velké arkány (trumfy) jsou číslovány od 0 (Blázen) do 21 (Svět). Do dnešních karetních her se Blázen dostal jako Žolík, dříve byl zvědavým poutníkem, který procházel všemi etapami důmyslného cyklu. Představoval čistou a nezkaženou duši, která se nakonec naučila rozlišovat, co je v životě důležité. A tak jsme si na závěr programu všichni společně zazpívali veršovánku zhudebněnou účastníkem kurzů Františkem Jeřábkem: My jsme ti blázni z Mikulova / co máme rádi muziku / a na svět máme ze zásady / úplně jinou optiku.

Metodické poznámky zveřejnil opět časopis Pianissimo¹⁶, takže se na tomto místě můžeme omezit jen na pár hodnotících vět. Původní obavy, jak karetní systém přijmou menší děti, byly zbytečné. V Mikulově si mladí klavíristé z trumfů vybrali pouze některé, ale zato pro mne překvapivě, třeba i kartu nazvanou Smrt (Josefína Janková a Ema Trávníčková, které rády využívaly citace z klasického repertoáru). Rovněž výsledné improvizace byly často daleko vtipnější, než předpokládala moje původní vysvětlující nabídka „hudebního“ klíče, kterou najdete v příloze. Pochopitelně existují i jiná řešení a všechna jsou nakonec správná. Výběr karet k improvizacím probíhal buď podle data narození interpretů (sečte se den a měsíc s celým rokem /5 + 4 + 1956 = 1965/ a pak všechna čísla postupně /1 + 9 + 6 + 5 = 21/), nebo jen podle obrázků či jejich významů, ale také obráceně – podle nabízeného hudebního řešení, když si třeba někdo chtěl vyzkoušet celotónový modus. Vystoupení byla většinou sólová, zazněla tři dua a jedno trio. Taneční a sborové vystoupení večer uzavíralo také tentokrát. Účastníci pokusné hodinky mi na závěr předali vlastnoručně nakreslené karty, takže jsem se stal majitelem nejoriginálnější tarotové sady na světě.

Další dva ročníky připravovala Jana Labašová, která měla s podobnými projekty velké zkušenosti ze ZUŠ Hranice. Během její nemoci jsem slíbil, že ji ještě jednou zastoupím. V roce 2018 proto padla volba na téma Hledání jednoty. Protichůdné síly v přírodě, společnosti i v nás samotných se nám často jeví jako nesmiřitelné protiklady. Některé tyto síly či fáze děje odsuzujeme, ale ony se přitom navzájem potřebují a tvoří jednotu. Navíc oba prvky v sobě nesou i část svého opaku. Nic není jen černé nebo bílé. Proto jsme se pokusili hudebně vyjádřit obě strany jedné mince, inspirovali se výtvarným symbolem jin a jang (scénář v příloze), nebo využili některé z nabízených témat. To, že jsme se snažili emocionálně prožít sjednocování hudebních kontrastů do jednoho celku (jak je to třeba u sonátové formy, kterou jsme podkládali textem), by možná mohlo být jednou zúročeno při usmiřování rozhádané společnosti. Z nabídky kontrastů jsme realizovali den a noc, světlo a temnotu, řád a chaos, nebe a peklo, veselí a smutek, mír a válku, mládí a stáří i postavy obra a trpaslíka. Program uzavřelo téma krásy a ošklivosti – skupina účastníků četla a hudebně podbarvila scénář k pohádce Kráska a zvíře. Z povahy tématu pramenilo, že většina improvizací zaznívala v podání dvou a více klavíristů. Z těch, kteří si troufli na samostatné vystoupení, bych rád připomněl Andrzeje Molina a Emu Trávníčkovou. Většinu dětí a studentů jsem z dřívějších časů neznal, ale potěšilo mne, že všichni byli velmi nadaní, vstřícní a odvážní.

Po ukončení určité životní etapy zcela přirozeně nastává čas na hodnocení a poděkování. Jsem vděčný své ženě Nadě za sdílení všech mučivých pochybností před odjezdem do Mikulova i euforických stavů radosti po příjezdu domů. Za možnost vyzkoušet si některé tvůrčí postupy děkuji Monice Czajkowské. Za její pozvání a přátelské přijetí jsem stále velmi vděčný. Díky ohlasu mikulovských improvizčních večerů jsem pak dostal příležitost přednášet na konzervatořích

¹⁶ V Mikulově jsme hledali příběhy ukryté v kartách, Pianissimo č. 1, 2. ročník, listopad 2015.

v Brně, Ostravě a Pardubicích i na „zuškách“ v Českém Krumlově, Trenčíně nebo Litvínově. Následovala i nabídka Aleny Vlasákové, abych vyučoval na Metodickém centru a klávesové katedře JAMU. Monice Czajkowské děkuji zároveň za to, že jsem se opět vídal se svým milým profesorem Jiřím Doleželem, že jsem blíže poznal skvělé kolegy, třeba Evu Horákovou, Jana Jiraského, Ivo Kahánka, Karla Košárka, Jiřího Skovajsu nebo Alenu Vlasákovou, a setkal se s mnoha mladými klavíristy, kteří dnes patří k české interpretační špičce. Rovněž děkuji Robertu Mimrovi, že projevil zájem o tento bilanční text.

Jako začínajícího učitele mne uchvátilo, jak Juraj Hatrík během jednoho odpoledne na kurzech v Bechyni vytvořil s dětmi improvizovanou operu, zažil jsem ještě přednášky Petra Ebena, mezi své přátele mne přijal Ilja Hurník. Jejich nápady jsem se snažil aplikovat. Během organizace skladatelské soutěže nebo přehlídky Hrajeme si pro radost jsem s potěšením sledoval pedagogické úspěchy celé řady kolegyň. A dnes jsem šťastný, že jsem štafetu mohl předávat dál. Všem nadšeným propagátorům dětské tvořivosti přeji neutuchající přízeň múz a dobré zdraví.

Inspirace

V následujícím textu jsou volně řazeny inspirace pro učitele skladby na ZUŠ:

- Poezie pro zhudebnění
- Symboly čísel
- Významy hodu třemi kostkami
- Dvanáctitónová tabulka
- Elementy
- Tarot – trumfy a jejich charakteristika
- Spojení jin a jang – improvizace s hereckou akcí
- Hlavní a vedlejší téma z Malé noční hudby W. A. Mozarta – podložení textem
- Improvizace Obr a trpaslík

Na posledních pěti stranách podnětů k didaktice výuky skladby je uveden výběr z obsahů některých čísel časopisu Talent z let 2006 až 2011. Články, které se těmto tématům věnují, jsou označeny žlutě.

Poezie pro zhudebnění

Jan Vodňanský

Kurník kurník kurník / Hraješ jako Hurník / Jako Hurník Ilja / Za dvě za tři kilja

Jiří Žáček

Tati, kup mi pejska! / Nejlepší je štěně. / Budu ho brát na procházku / třeba stokrát denně.//
Naučím ho štěkat – / pro mne to nic není. / On mi bude na oplátku / radit při učení.

Václav Hrabě

Bylo už k ránu / neony spaly / koleje vlaků / do tmy se rozbíhaly / Posledním vlakem / ujedem spolu / Koupím ti lístek / neřeknu kam / Jak modré sklíčko / leskne se řeka / Nad teplou strání / už na nás slunce čeká / Posledním vlakem / ujedem spolu / Koupím ti lístek / neřeknu kam

Symbyly čísel

Představa, že čísla mají symbolický (magický) význam, je velmi stará, byla pravděpodobně známa už ve starověké Mezopotámii a úzce souvisí s vývojem ideje makrokosmu a mikrokosmu. Svého prvního rozkvětu dosáhla symbolika čísel u pythagorejců, další rozmach lze pozorovat v kabale a středověké magii. Lichá čísla jsou většinou vnímána jako aktivní, mužská, ctižádostivá. Sudá čísla pak jako pasivní, ženská a „přijímající“.

Jedna

Prvopočátek a zároveň obraz celosti, do které se všechny věci a bytosti snaží navrátit. Jako jednota tedy zároveň symbolem Boha. Podle Pythagora byla jednička základem všech čísel, ale nikoli samotným číslem, byla zároveň sudá i lichá, mužská i ženská. Jako zdroj lichých čísel (tedy dobrých čísel) mohla vyrovnávat nesourodé (sudé) elementy. Graficky číslo představuje bod. V hudbě se nabízí vyjádření jedním centrálním tónem, primou, tónikou, celou notou.

Dvě

První ženské číslo, protiklad jedničky, symbol zdvojení, oddělení, dvojakosti, chaosu a neukázněnosti, protikladu, konfliktu. Z dualistického vnímání světa se odvíjejí četné fenomény (světlo–stín, dobro–zlo, život–smrt, den–noc, nebe–peklo...). Naopak čínská dyáda jin a jang nachází jejich harmonické splnutí v pojmu tao. Graficky je číslo znázorňováno úsečkou nebo dvěma body. V hudbě ji můžeme zastoupit sekundou, kontrasty vysokých a nízkých tónů, černými a bílými klávesami, hlavním a vedlejším tématem, dvoudobým takt, půlovou notou.

Tři

Základní číslo mužského principu, které hraje určující roli v mnoha náboženských a filozofických systémech – tři křesťanské ctnosti (víra, láska, naděje), trojjediný Bůh (otec, syn a duch svatý), dialektická triáda (teze, antiteze, syntéza), také minulost, přítomnost, budoucnost. Jako číslo naplnění se objevuje často v pohádkách (tři úkoly nebo hádanky, tři princové, tři oříšky, tři zlaté vlasy, sudičky). Existují také tři základní barvy (červená, žlutá a modrá), tři body stačí k vymezení roviny. Graficky číslo vyjadřuje trojúhelník. V hudbě pak tercie, triola, třítónový akord, třídobý takt, tři základní harmonické funkce.

Čtyři

Ženské číslo vesmíru a spravedlnosti. Váže se ke čtyřem ročním obdobím (jaro, léto, podzim, zima), světovým stranám (sever, jih, východ, západ), živlům (oheň, voda, vzduch, země), životním obdobím (dětství, mládí, zralost, stáří), temperamentům (cholerik, flegmatik, sangvinik, melancholik). Čtyřmi body vyjádříme hloubku, objem geometrického tělesa. Graficky se číslo značí čtvercem. V hudbě se nabízí kvarta, čtyřzvuk, čtvrtová nota, subdominanta.

Pět

Číslo mikrokosmu – člověka (součet ženské dvojky a mužské trojky, svatba, syntéza). Je počtem pěti prstů, pěti smyslů, pátý element v alchymii. Číslo vyjadřuje známý pentagram, nebo úhelník (gnómon). V hudbě používáme pět linek notové osnovy a ve zvuku se nabízí k vyjádření kvinta, dominanta, pentatonická stupnice, pět způsobů užití klavíru (klávesy, pedál, struny, korpus, rezonance).

Šest

V antice a středověku dokonalé číslo obsahující zároveň součet i násobek ($1 + 2 + 3 = 6$, $1 \times 2 \times 3 = 6$, $2 \times 3 = 6$). Vedle toho šest dnů stvoření, ale i číslo zla (apokalyptická bestie) – 666. Graficky je šestka představována jako trojúhelníkové číslo (tři body, nad nimi dva a nakonec jeden nahoře) nebo hexagramem – Davidovou šesticípou hvězdou. V hudbě sexta, šestý stupeň, celotónová stupnice.

Sedm

Posvátné číslo v bibli i antice – sedm dnů v týdnu, sedm tehdy známých nebeských těles (Slunce, Měsíc, Merkur, Venuše, Mars, Jupiter, Saturn), počet dnů jedné měsíční fáze, sedm divů světa, sedmiramenný svícen v synagogách (menóra), sedm těžkých hříchů podle středověkého katolického chápání světa (pýcha, lakomství, smilstvo, závist, nestřídmost, hněv a lenost). V pohádkách sedm bratrů, sedmero krkavců. Také dvě protilehlé strany kostky dávají vždy číslo 7. Graficky číslo znázorňuje heptagram, v hudbě septima, sedm tónů hudební abecedy.

Osm

První kubické číslo ($2 \times 2 \times 2 = 8$). Dokonalost osmičky ctil i Pythagoras, i když je sudá – osm rohů má jeho světový dům. Proto je přijata v křesťanství jako oktagon křtitelnice a baptisteria. V buddhismu symbol osmilistého lotosového květu (asijský leknín) – vyjádření čistoty, lásky, stvoření a meditace. V hudbě oktáva, osm tónů diatonické stupnice, osminová nota.

Devět

Číslo je druhou mocninou čísla 3 ($3 \times 3 = 9$), z toho plyne devět sfér vesmíru, devět stupňů k nebeskému městu, devítistupňová pagoda jako symbol nebe. Devět prvků těla (kosti, mozek, nervy, žíly, krev, svalstvo, pokožka, nehty, vlasy). V pohádkách za devatero horami a řekami, devítihlavá saň. Pythagoras nazýval devítku Oceánem – stojí před posvátnou desítkou jako okraj moře. Graficky čtverec se třemi body ve třech řadách, jako gnómon pět bodů a kolmo další čtyři, tři trojúhelníky v kruhu. V hudbě devítiosminový takt, interval nona.

Deset

Číslo je základem decimálního systému (zahrnuje všechna čísla od 1 do 9), a je tedy podle Pythagora sumou všech božských mocí vyjádřených posvátným trojúhelníkovým tetraktysem ($1 + 2 + 3 + 4 = 10$). Základní číslice násobené deseti mají podobné symbolické obsahy. Počet prstů na obou rukou, deset přikázání. Podle kabaly je duchovní vesmír stvořen z deseti pračíslel (sefirotů). V hudbě interval decimy, hra začínajících klavíristů všemi prsty s palcem obou rukou na centrální klávese C1.

Jedenáct

Někdy číslo hříchu a pokání, protože překračuje 10. Je také součtem $(2 + 3) + (2 \times 3) = 11$ jako číslo spojení nebe a země. Jedenáctý tón souzvuku zahraný nosem ☺.

Dvanáct

Kosmické číslo dokonalosti a úplnosti získané vynásobením mužské 3 a ženské 4. Známých je dvanáct synů Jákobových a kmenů Izraele, dvanáct apoštolů, dvanáct měsíců a znamení zvěrokruhu, dvanáct číslic na hodinách a také dvanáct tělesných otvorů (2 oči, 2 uši, 2 nosní

dírky, 2 prsní bradavky, ústa, pupek, 2 vyměšovací otvory). Kostka má dvanáct hran. V hudbě dvanáct půltónů v oktávě, chromatická stupnice.

Vedle toho, že čísla byla podle pythagorejců posvátná, jejich nejdůležitějším zjištěním bylo, že všechno má své vlastní proporce směřující k harmonii. Skutečným základem reality proto není pouze číslo, ale neviditelná síť poměrů a proporcí. Řekové našli ideální poměr zlatého řezu v geometrii i přírodě (úsečka rozdělená na dvě nestejně části tak, že kratší část je k delší ve stejném poměru jako delší část k celkové délce – přibližně 3:5 nebo 5:8), zlatou střední cestu v životě, intervaly v hudbě (2:1 oktáva, 3:2 kvinta, 4:3 kvarta – v 16. století přibyl ještě poměr 5:4 velké tercie a 6:5 malé tercie) a dokonce mezi nebeskými tělesy – harmonie světa. Velký význam měla číselná symbolika v hudbě 16. a 17. století, kdy byly dotvořeny řecké mody i jejich obsahové charakteristiky (afekty) do podoby dvanácti církevních stupnic (šest autentických – *jónská* = veselá, taneční, *dórská* = důstojná, přísná, *frýgická* = vášnivá, cholerická, *lýdická* = smutná, klidná, *mixolýdická* = lyrická, plativá, *aiolská* = něžná, hluboká – a šest plagálních o kvartu níže – např. *hypodórská* zachovávající původní charakter, ale jaksi „elegičtější“).

Významy hodu třemi kostkami

1-1-1	Jednota
2-2-2	Sjednocení
3-3-3	Vyrovnanost
4-4-4	Projevení
5-5-5	Pokušení
6-6-6	Naplnění
1-1-2	Realita
1-1-3	Komunikace
1-1-4	Harmonie
1-1-5	Nezdar
1-1-6	Nespravedlnost
1-2-2	Prospěch
1-3-3	Tvořivost
1-4-4	Štěstí
1-5-5	Rozchod
1-6-6	Žal
2-2-3	Spor

2-2-4	Opatrnost
2-2-5	Nasazení
2-2-6	Krize
2-3-3	Stabilita
2-4-4	Rozpor
2-5-5	Zpráva
2-6-6	Překvapení
3-3-4	Začátek
3-3-5	Bohatství
3-3-6	Kompromis
3-4-4	Hojnost
3-5-5	Obava
3-6-6	Lpění
4-4-5	Nedostatek
4-4-6	Soulad
4-5-5	Talent
4-6-6	Cesta
5-6-6	Zlepšení
1-2-3	Uspořádání
1-2-4	Neúspěch
1-2-5	Spravedlnost
1-2-6	Radost
1-3-4	Svědění
1-3-5	Bojování
1-3-6	Rozkvět
1-4-5	Aktivita
1-4-6	Potěšení
1-5-6	Strádání
2-3-4	Dokonalost
2-3-5	Skleslost
2-3-6	Nabídka
2-4-5	Pochybnosti
2-4-6	Trápení

2-5-6	Opuštění
3-4-5	Pochybnosti
3-4-6	Sebeovládání
3-5-6	Humor
4-5-6	Vítězství

Dvanáctitónová tabulka

Pro výběr tónů vstupního motivu nakreslíme do tabulky na způsob hry „lodě“ různé obrazce či „množiny“, případně schémata souhvězdí nebo obrys hory. Můžeme použít dvou následných hodů jednou kostkou nebo současný hod dvěma kostkami – první hod určí řádek, druhý počet tónů řady.

H	E	F	C	B	As	Es	D	G	Fis	A	Des
E	A	B	F	Es	Des	As	G	C	H	D	Ges
F	B	H	Fis	E	D	A	As	Des	C	Es	G
C	F	Fis	Des	H	A	E	Es	As	G	B	D
B	Es	E	H	A	G	D	Des	Fis	F	As	C
As	Des	D	A	G	F	C	H	E	Es	Ges	B
Es	As	A	E	D	C	G	Fis	H	B	Des	F
D	G	As	Es	Des	H	Fis	F	B	A	C	E
G	C	Des	As	Fis	E	H	B	Es	D	F	A
Fis	H	C	G	F	Es	B	A	D	Des	E	As
A	D	Es	B	As	Ges	Des	C	F	E	G	H
Des	Ges	G	D	C	B	F	E	A	As	H	Es

Elementy

- 1) Vzduch, jaro, ráno, dětství, radost, sangvinik, červená, stříbro, dórská, alt
- 2) Oheň, léto, poledne, mládí, zlost, cholerik, žlutá, zlato, frygická, soprán
- 3) Země, podzim, soumrak, dospělost, lítost, melancholik, modrá (černá), olovo, lydická, bas
- 4) Voda, zima, půlnoc, stáří, mírnost, flegmatik, zelená (bílá), zinek, mixolydická, tenor

Tarot – trumfy a jejich charakteristika

0 (bez čísla, 22) – **Blázen**: bezstarostnost, spontánnost, zvědavost

motiv z tónů B, A=la, Es, E, veselý tečkovaný rytmus, střední poloha

1 – **Kouzelník, Kejklíř, Mág**: tajemství, výzva, překvapení

orientální modus, střední tempo, kontrasty v dynamice

2 – **Velekněžka, Papežka**: předvídavost, moudrost, soucit

střídmá harmonie, pomalejší tempo, měkký zvuk

3 – **Vládkyně, Císařovna**: porozumění, bezpečí domova, hojnost

třídobý mírný pohyb, taneční charakter

4 – **Vládce, Císař**: kázeň, přísnost, vytrvalost

pochodový rytmus, slavnostní charakter, postupy v kvintách

5 – **Velekněz, Papež**: laskavost, tradice, morální hodnoty

církevní modus, pomalejší recitativní pohyb

6 – **Zamilovaný, Zamilovaný, Milenci**: láska, partnerství, spolupráce

výrazná melodie (citace), dlouhý dynamický oblouk

7 – **Vůz, Kočár**: konflikt, vítězná bitva, úspěch

fanfárový motiv, rychlé tempo, silnější dynamika

8 (11) – **Spravedlnost**: rozum, vyrovnanost, soulad

pravidelný rytmus, protipohyb pro obě ruce s centrálním C

9 – **Poustevník**: klid, samota, uvážlivost

celotónový modus, pomalejší tempo, tišší dynamika

10 – **Kolo štěstí, Kolo života**: obrat situace, vrtkavost osudu, stálé proměny

kontrasty konsonancí a disonancí, dynamiky i tempa

11 (8) – **Síla**: odvaha, vůle, sebevědomí

chromatika, akcentované široké akordy, paralelní pohyb

12 – **Viselec, Visatec**: zastavení, obětování se, ztráta

preparovaný klavír, imitace motivu (zrcadlo)

13 – **Smrt, Znovuzrození**: hluboká změna, ukončení, odpoutání se

z atonality do dur, rytmus srdce

14 – **Uměřenost, Mírnost, Umění**: zdrženlivost, trpělivost, usmíření

střídmá harmonie, klidný pohyb, bezzvučně stišťené klávesy

15 – **Đábel**: pokoušení, strach, varování

bitonalita (černé a bílé klávesy), hra na basové struny

16 – **Věž, Dům boží:** náhlá nehoda, hněv, možnost osvobození

dramatické kontrasty, na závěr ztišení

17 – **Hvězda:** inspirace, sebedůvěra, nový obzor

hra na struny ve střední a vysoké poloze (prsty, paličky)

18 – **Luna, Měsíc:** zklamání, obavy, melancholie

pentatonika, pomalejší tempo, hlubší poloha

19 – **Slunce:** pokrok, radost, tvořivost

bílé klávesy, dlouhé crescendo, střední a vyšší poloha

20 – **Poslední soud, Věčnost, Aeon:** dozrávání, odpuštění, naděje

z úvodní disonance uklidnění, postup z nižších poloh do vyšších, bez přesného rytmu

21 – **Svět, Univerzum:** šťastné završení, spokojenost, návrat a nový začátek

slavnostní charakter, prodleva na způsob varhan, použití celé klávesnice

Spojení jin a jang – improvizace s hereckou akcí

Dva klavíristé a dva herci, každý s vystřiženou částí známého černobílého symbolu.

Tóny G¹ a A¹ pod neslyšně stisknutou dvoučárkovanou oktávou.

Jang: ...Říkají mi Jang... Jsem symbolem světla.

Tóny Des a Es nad neslyšně stisknutými pěti černými klávesami pod velkým Ges.

Jin: ...Mně říkají Jin... To znamená temnota.

Střídání kvartsextakordu C dur s kvintakordem a moll v dvoučárkované oktávě.

Jang: Mám v sobě kousek temnoty, aby byla zachována rovnováha. *(Přichází do středu pódia.)*

Střídání kvartsextakordu Ges dur a es moll ve velké oktávě.

Jin: Ani já nejsem celý temný, nemohu být bez světla. *(Přichází z druhé strany.)*

Kombinace akordů C a Ges v různých oktávách.

Jang: Patříme k sobě!

Jin: Patříme k sobě!

Souběžně znějící bitonální (černo-bílé) akordy.

Oba recitátoři propojí části symbolu do jednoho v uzavřeném kruhu.

Hlavní a vedlejší téma z Malé noční hudby W. A. Mozarta – podložení textem

Jedu, jedu, jedu na koni, / budu bojovat se zlou saní. / Ta saň je hrozně veliká, / píchnu ji do břicha, /
hlavičky useknu jak protěž, / první padá, druhá padá, třetí padá též.

Jasná princezno, má hvězdo, / už jsem tu pekelnou saň přizabil.

Jasná královno a králi, / snad jsem ruku vaší dcery vydobyl.

Ách, já děkuji, / ách, jsem ráda, / ách, já miluji jen tebe, / brzy už bude svatba.

//:A už je tady svatba / a víno teče proudem / a už je tady svatba / a my domů nepůjdem.

Krásná, krásná je svatba / princezničky rozmilé s tím drakobijcem. ://

Improvizace Obr a trpaslík

Využití motivů ze skladby E. H. Griega Ve sluji Krále hor – dva klavíristé hrají čtyřručně, obr cituje téma neohrabaně v basové poloze a trpaslík odpovídá na dominantě v diskantu a v rychlejším tempu, obr se snaží napodobit hbitost trpaslíka, což se mu nepodaří, a vše končí jeho pádem (cluster, případně úder do basových strun).

Texty o rozvoji kreativity a inspirativních projektech v měsíčníku pro učitele a příznivce základních uměleckých škol Talent

(ročníky 9-14, září 2006 - prosinec 2011)

Hudební obor

Inspirativní projekty

Září /9 str. 21, Kocůrková, J.: Letní škola staré hudby (ohlédnutí za 8. ročníkem mezinárodního setkání v Prachaticích)

Leden/9 str. 20, Lejsková, V.: **Baron Prášil v Brně** (informace o nastudování autorského muzikálu a spolupráci všech oborů na ZUŠ Veveří)

Květen/9 str. 27, Prchal, J.: Letní škola hudební výchovy plnoletá (pozvánky do Liberce)

Červen/9 str. 20, Jiříčková, J.: **Mladoboleslavská hra na dětskou operu Jak se noty nevyspaly** (informace o představení žáků ZUŠ pro děti z MŠ a ZŠ)

Červen/9 str. 22, Trávníčková V.: Muzikál Ledová královna v ZUŠ Veselí nad Moravou (informace o mezioborovém školním projektu)

2/11 str. 26, Slavík, P.: **Zkvalitnění vzdělávání pedagogů v oblasti výuky hudební výchovy** (popis a hodnocení projektu PF UJEP v Ústí nad Labem)

1/12 str. 26, Majerová, M.: Zkušenosti ZUŠ s celosvětovým projektem Přidružené školy UNESCO (ZUŠ Rychvald a Gymnázium O. Havlové Ostrava Poruba společně k Týdnu škol UNESCO)

1/12 str. 25, Dvořáková, M.: Mladí skladatelé na Beethovenově Hradci (informace o 4. Dílně)

1/12 str. 28, Labašová, J.: Hudba jak se nám líbí (autorské muzikály v ZUŠ Hranice)

6/12 str. 6, Všeticková, G.: **Komponování jako součást hudební výchovy** (zahraniční a domácí zkušenosti s elementárním komponováním a soudobou hudbou v ZŠ)

6/12 str. 19, Labašová, J.: Pohádkový muzikál Růženka (zkušenosti učitelky ZUŠ Hranice a Lipník nad Bečvou s nastudováním autorského představení)

7/12 str. 6, Slaná, M.: **Improvizace, skladba a ŠVP** (o práci s nejmenšími dětmi v kolektivním předmětu)

9,10/12 str. 34, kol.: **Jak jsme se vrátili do renesance** (informace o celoročním projektu všech oborů ZUŠ Pardubice-Polabiny na dané téma a pěti programech pro žáky ZŠ)

1/13 str. 2, Vidličková, K.: **První krůčky k umění** (přehled čtrnácti ročníků interaktivních víceoborových výchovných pořadů pro děti ZŠ, které připravuje ZUŠ Krnov vždy na určité téma, např. Pohazení jara, Zavoláme Večerníčka, Cirkus, Malované písničky atd.)

2 a 3/13 str. 7, 5, Mimra, R.: Dětská opera Budulínka (dvoudílný text o provedení autorské opery v ZUŠ Česká Třebová)

6/13 str. 12, Dvořáková, M.: Kompoziční aspekty projektu Slyšet jinak (teoretická východiska projektu s názvem tři K – kreativita, komunikace, koncentrace)

7/13 str. 16, Zouhar, V.: **Ke genezi programu Slyšet jinak** (popis situace v Německu a Velké Británii)

8/13 str. 14, Vítková, L.: Ještě jednou o projektu Slyšet jinak (konkrétní příklady realizace v Olomouci)

1/14 str. 17, Hanousek, P.: Hradec otevřel brány (Jubilejní 50. Beethovenův Hradec, jehož součástí bylo finále národní skladatelské soutěže žáků ZUŠ, Dílna pro nejmladší skladatele s uplatněním projektu Slyšet jinak a hudebně- výtvarná přehlídka Múziáda k jubileu Mozarta, Dvořáka a Bartóka)

1/14 str. 29, red.: Od pohádek k beatboxu (speciální programy pro děti a rodiče na festivalu Struny podzimu v pražském divadle Minor, např. workshopy a dílny, také hudební nástroje z papíru)

Konference a semináře

9,10/10, str. 32, Dohnalová, L.: **Další příklady dobré praxe** (pro inspiraci z fóra Evropské hudební rady v Brně)

1/11 str. 20, Kotůlková, J.: ISME International Society for Music Education Bologna 2008 (referát o setkání představitelů světové hudební výchovy v Itálii)

2/11 str. 24, Majerová, D.: **Mezinárodní konference Partnerství škol v oblasti uměleckého vzdělávání** (kontakty českého a norského školství na konferenci v Ostravě)

8/11 str. 29, Zubíček, J.: **Kreativní múzická výchova, Dobré příklady z praxe** (informace o metodickém semináři pořádaném ČHR v Praze)

1/12 str. 31, Drgáčová, R.: Hudební festival České Orffovy společnosti ve Stochově k Evropskému dni hudby (pozvánka k účasti a nastíněný program)

2/14 str. 20, Drgáčová, R.: Freedom is coming aneb Padesát let Orff Institutu v Salcburku (symposium pro 600 účastníků ze 46 zemí, představení principů „elementární hudby“, podpora uměleckého vyjádření každého dítěte pomocí metod Orff-Schulwerku)

2/14 str. 22, Czajkowská, M.: Když se v Mikulově hvězdy smějí (o 12. ročníku klavírních kurzů)

2/14 str. 27, Dohnalová, L.: **Mezirezortní Diskusní fórum Umělecké vzdělávání a role kulturních institucí** (informace o akci na MŠMT, která rozdiskutovala nutnost hledání mezioborové spolupráce existujících organizací a struktur v ČR)

Metodické texty

Září, Říjen, Listopad, Prosinec, Leden/9 str. 14, 10, 9, 9, 5, Chmura, T.: Bubenické a učitelské nápady aneb Co v hudebninách nekoupíte (seriál o nových a netradičních bicích nástrojích)

Září/9 str. 25, Charalambidis, A.: Ohrožuje zavedení RVP ZUV kvalitu výuky v ZUŠ (motivační text pracovníka VÚP a člena koordinačního týmu)

Březen/9 str. 26, Charalambidis, A.: Rámcově vzdělávací program základního uměleckého vzdělávání (východiska vzdělávacích obsahů)

7/10 str. 10, Malura, M.: **Improvizace a imitace jako prostředek humanizace estetické výchovy** (citováno ze sborníku INSEA 1993)

8, 9/10, 1, 2/11 str. 13, 14, 8, Svatošová, D.: **Prvky muzikoterapie a psychodramatu využitelné ve výuce hře na klavír (rozvoj emocionální stránky interpretace pomocí her a improvizace)**

3/11 str. 10, Chmelová, V., Jandová, T.: Receptář nápadů (méně obvyklé pomůcky ke klavírní výuce)

4/11 str. 10, Hanousek, P.: Chcete si napsat písničku? (jednoduchý návod na práci s textem)

9-10/11 str. 10, **Hanousek, P.: Trojí tajemství tónů (náměty pro improvizaci – čísla, písmena, kresba)**

9-10/11 str. 12, Kljunić, B.: Otázka autority a postavení hudebního pedagoga (teoretická východiska řešení situace v postmoderní společnosti)

1/12 str. 9, Paštyková Čiháková, H.: Kurtágova metoda (rozbor nového svobodného přístupu k hudbě a notace pro začínající klavíristy)

1/12 str. 14, Chmelová, V.: Muzikante, nezlob se (popis nové deskové hry)

7/12 str. 6, Slaná, M.: Improvizace, skladba a ŠVP (zkušenosti s nejmladšími dětmi známé brněnské pedagožky)

9,10/12 str. 7, Pachnerová, L.: Improvizace – pracovní listy (ukázka z bakalářské práce)

1, 2, 3-4/13 str. 10, 4, 2, Pospíšilová, S.: Muzikoterapie u lidí s diagnózou autismu z pohledu českých muzikoterapeutů

3,4/13 str. 11, Chmelová, V.: Grafické partitury (popis a rozbor partitur Petera Grahama)

1/14 str. 6, **Hanousek, P.: Inspirace náhodnými konstelacemi (náměty pro improvizaci pomocí prastarých „věšteckých“ technik)**

Rozhovory

Březen/9 str. 14, Adámková, J.: **Hledejte inspiraci v dobrých příkladech (Lenka Dohnalová o zkušenostech ze zahraničí a situaci v ČR)**

2/11 str. 14, Adámková, J.: Od instruktivní tvorby k hudbě pro děti (Luděk Zenkl o svých zkušenostech profesora didaktiky hudební výchovy)

7/12 str. 18, Drgáčová, R.: Z Čech až na „konec světa“ a zpět (Lenka Pospíšilová, členka České Orffovy společnosti, o cestě do Austrálie a Tasmánie)

3,4/14 str. 28, Adámková, J.: **S dětmi je třeba pracovat s respektem (psycholog a systemický muzikoterapeut Zdeněk Šimanovský o „emočním sycení“ dětí hudbou)**

Jako příloha celého 11. ročníku Talentu vycházel výběr z oceněných skladeb v národní skladatelské soutěži žáků ZUŠ s komentářem – Mladí skladatelé mladým klavíristům (kytaristům, zpěvákům atd.). Přiložen byl rovněž kompaktní disk se záznamem z koncertu vítězů skladatelské soutěže v červnu 2008 v Hradci nad Moravicí.

Taneční obor

Inspirativní projekty

Září/9 str. 19, Smugalová, Z.: Dětský scénický tanec v Kutné Hoře (ohlédnutí za celostátní přehlídkou pořádanou Nipos-Artama)

Říjen/9 str. 25, Lössl, J.: Tanambourrée 2006 (ohlédnutí za festivalem scénického tance ve třech blocích ve Varnsdorfu – Tanec v přírodě, Tanec v noci, Tanec v divadle)

Březen/9 str. 18, Tretiagová, L., Pácl, Š.: Cesta na sever (projekt tanečního studia Light ZUŠ Na Popelce Praha a zkušenosti z cesty do Norska)

Květen/9 str. 10, Tretiagová, L.: **Projekt Tanec školám** (zkušenosti se zaváděním experimentálního projektu)

1/10 str. 20, Sittová, G., Hadová, L.: Lighting muzikál v Zábřehu (ojedinělý projekt současných i bývalých žáků ZUŠ)

1/10 str. 22, Smugalová, Z.: Starosti a radosti Kutné hory (hodnocení přehlídky dětských skupin scénického tance)

2/10 str. 27, Lössl, J.: Tanambourrée aneb Fantazie barev (hodnocení IX. ročníku festivalu scénického tance ve Varnsdorfu)

4/10 str. 18, Smugalová, Z.: Trocha atmosféry z jabloneckého setkání v tanci (hodnocení XXI. Přehlídky scénického tance mládeže a dospělých Tanec, tanec...2007)

3, 4/11 str. 8, 7, Tretiagová, L.: Kdy víly přestávají čarovat (projekt Tanečního studia Light ZUŠ Na Popelce Praha)

5/11 str. 20, Lössl, J.: Kutná Hora jubilující (hodnocení XXV. Celostátní přehlídky)

3-4/13 str. 24, Tretiagová, L.: **Putování ve větvích** (popis zrodu dvouletého projektu a tanečně divadelní inscenace pro děti i dospělé)

7/13 str. 12, Cveklová, B.: Deset let spolupráce a přátelství přes polovinu zeměkoule (taneční soubor Jaro s vedoucí Ž. Vajсарovou na festivalu v Hongkongu)

Metodické texty

Březen, Duben/9 str. 12, 10, Cveklová, B.: **Moderní výzkum (význam uměleckých aktivit pro utváření osobnosti dítěte a dětský scénický tanec)**

5, 6/11 str. 10, Kinsky, M.: **Pedagogika tance a společnost (situace ve Francii)**

2/12 str. 11, Cveklová, B.: Ústřední kolo přehlídky tanečních oborů ZUŠ (hodnocení soutěže v Pardubicích)

5/12 str. 8, Exler, P.: **Zkušenosti z ověřovacích aktivit s využitím artefaktických postupů** (náměty k výtvarným projektům)

Rozhovory

4/11 str. 16, **Koukalová, J.: Snažíme se děti vést v zásadách kalokagathie** (Ilona Rudelová a Anita Vahalová ze ZUŠ Nový Jičín o svých zkušenostech)

8/11 str. 23, Cveklová, B.: Z Čech až na Nový Zéland (Živana Vajсарová ze ZUŠ Štefánikova Praha o výuce českých a moravských lidových tanců v daleké zemi)

4/12 str. 14, **Adámková, J.: Nejde jen o techniku pohybu** (Věra Černohorská ze ZUŠ Luhačovice o své výuce)

Výtvarný obor

Inspirativní projekty

9-10/10 str. 37, red.: **Výtvarná výchova a média** (ohlédnutí za seminářem v Polici nad Metují)

1/11 str. 17, Svátková, B., Kokešová, E.: V Kuřimi to bylo super... (o animačním projektu studentů brněnské Katedry výtvarné výchovy)

1/11 str. 22, **Janků, J.: Příroda je inspirace pro umění** (zkušenosti ZUŠ Nejdek s tříletým mezinárodním projektem)

1/13 str. 4, **Fidlerová, L.: Putování za historií své duše aneb Výchova ve vztahu ke kulturně historickému dědictví** (pojednání o mezioborovém setkání pedagogů základních a středních škol)

2/13 str. 26, Hrubošová, Z.: Proměny v čase (o výstavě prací žáků a studentů ZUŠ M. Stibora v Olomouci k 50. výročí školy)

3-4/13 str. 15, Feldsteinová, L., Křenková, V.: Prostor a jeho zkoumání (o celoročním projektu ZUŠ Sedlčany)

3-4/13 str. 16, Ševčíková, A., Stodůlková, I., Stodůlka, P.: Proměny v čase II (o projektu ZUŠ Olomouc)

9-10/13 str. 36, Vašíček, Z.: Dojmy návštěvníka výstavy „Klášter jako inspirace“ (výtvarný projekt ZUŠ Tišnov)

Metodické texty

Leden/9 str. 12, Dytrtová, K.: **Komiksy a výtvarné objekty otevírají dialog a tvorbu** (o rozvíjení tvořivosti a srovnání studentů stejné věkové kategorie z různých typů škol)

Únor, Březen, Duben, Květen, Červen, 1, 2, 3, 4, 5-6/9, 10 str. 8, 2, Krátký, J.: Modelování na ZUŠ (seriálový podrobný rozbor historie a metod)

Duben/9 str. 12, Roeselová, V.: Jak dál s žáky na II. stupni VO ZUŠ (o krizi dětského výtvarného projevu)

2/10 str. 10, **Dytrtová, K.: Výtvarné objekty a galerijní animace** (zkušenosti s animací na výstavě Ivana Ouhela v Litoměřicích)

5-6/10 str. 9, Dytrtová, K. Výtvarné projekty ve výuce (jak vzniká tvůrčí vyučovací hodina)

3/11 str. 22, Koukalová, J.: Oči dokořán, 10. ročník celostátní přehlídky VO ZUŠ (reportáž ze zahájení ve Šternberku)

4, 5, 6/11 str. 12, 2, Roeselová, V.: Tvář výtvarné přehlídky v roce 2008 (hodnocení desáté přehlídky a vítězných výtvarných projektů)

7/11 str. 6, **Dytrtová, K.: Metafora ve výtvarných oborech** (interpretace díla při animačních programech)

8/12 str. 4, Zupková, A.: Enkaustika (nové postupy se starou technikou)

7, 8, 9-10/12 str. 9, 2, Vavříková, P.: Využití prvků terapií při volnočasových aktivitách dětí žadatelů o udělení mezinárodní ochrany (výtvarné a dramatické techniky pro zvýšení komunikativnosti dětí)

9-10/12 str. 26, **Babinec, Z.: Komunikace mezi výtvarnou výchovou a výtvarným uměním** (ohlédnutí za celostátní výstavou v Písku)

7/13 str. 8, Roeselová, V.: Ohlédnutí a očekávání (o vzniku DVD z celostátní přehlídky)

Rozhovory

9-10/11 str. 16, **Adámková J.: Všechna výtvarná „pnutí“ dávám do školních projektů** (Jana Holcová ze ZUŠ Český Krumlov o vydání knihy s projektem o pánech z Růže)

3/12 str. 14, Adámková, J.: Výtvarná tvorba potřebuje dlouhodobější soustředění (Zuzana Hrubošová, ředitelka ZUŠ Olomouc o výtvarných přehlídkách a tvorbě školního vzdělávacího programu)

8/12 str. 12, Adámková, J.: Prožíváme společná dobrodružství (Miroslava Brázdová ze ZUŠ V. Kaprálové Brno o své pedagogické činnosti)

8/13 str. 26, Miková, A.: **Představujeme sochařku a pedagožku Soňu Zemánkovou** (s učitelkou ZUŠ Nový Jičín o úspěchu na soutěži v Japonsku)

Na vnitřní straně barevné obálky každého čísla byly publikovány ukázky z výtvarných projektů jednotlivých škol.

Literárně dramatický obor

Inspirativní projekty

Září/9 str. 9, Štrbová J.: O líném a lakomém (nastudování adaptace pohádky loutkovým divadlem ZUŠ Děčín s autorskou hudbou)

Září/9 str. 22, Svobodová, R.: **Divadlo utlačovaných v Praze** (informace o semináři věnovanému metodě Augusta Boala, divadelní improvizaci a psychodramatické metodě divadla Forum)

2/10 str. 20, Svobodová R.: Mezinárodní divadelní festival mládeže Rabiaterlen v Rakousku (dojmy pedagožky LDO ZUŠ Na Popelce v Praze z mezinárodního setkání divadel hledajících nové cesty)

Říjen, Listopad/10 str. 14, 8, Richter, L.: Zamyšlení nad ústředním kolem soutěže LDO ZUŠ (hodnocení přehlídky v Hradci Králové)

4/10 str. 8, Manda, R.: **Od dramatické hry k dramatickému projektu s Christiane Page** (hodnocení semináře s francouzskou lektorkou)

8/12 str. 18, Dědová, V., Trojanová, J.: Z čeho vycházíme a kam směřujeme (celoroční mezioborové projekty ZUŠ Sedlčany)

6/13 str. 20, Konývková, I.: Ostrovské soukání (informace o 8. ročníku festivalu pořádaném ZUŠ Ostrov společně se světovou asociací amatérského divadla)

3-4/14 str. 40, Šnajdrová, S.: Odkaz Alféda Radoka městu Valašské Meziříčí (projekt ZUŠ a města k počtě významné osobnosti)

Metodické texty

Listopad, Prosinec, Leden, Únor, Březen/9 str. 12, 8, 2, Kovaříková, M.: Přednes jako předmět literárně dramatického oboru (seriál o možnostech opomíjeného předmětu)

Duben/9 str. 14, Konývková, I.: Bylo nás pět, dramatizace textu Karla Poláčka (scénář představení ZUŠ Ostrov)

6, 7/12 str. 12, 2, Klubusová, L.: **Návrh metodiky práce v dramatickém kroužku pro děti se specifickými vývojovými poruchami učení** (popis lekcí dramatické výchovy)

Rozhovory

8/11 str. 14, **Adámková, J.: Divadlo je založeno na jednání, obrazech a metaforách** (Irena Konývková o festivalu Ostrovské soukání)

9-10/12 str. 22, **Adámková, J.: Každé dílo je bytostně individuální záležitost** (spisovatelka Františka Vrbenská o práci porotce literární soutěže žáků ZUŠ)

Téměř v každém čísle Talentu byly publikovány texty o přípravě RVP ZUV, rozhovory, dotazníky a informace pro učitele všech oborů. Časopis významně přispěl k diskusi o reformě, k propagaci a hladkému průběhu zavádění ŠVP.

Podněty k didaktikám pro žáky se SVP – hudební obor

Autoři v jednotlivých publikacích:

- A. Podněty k výuce hudební nauky – Bc. Marta Čermáková, Rafaela Drgáčová, Janka Kociánová, Doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc., Mgr. Markéta Stolzová
- B. Podněty k výuce žáků se zrakovým postižením – PaedDr., Mgr. Markéta Kozinová, Ph.D., PaedDr. Marie Wiesnerová
- C. Podněty k výuce improvizace – MgA. Pavel Černý, Mgr. Robert Hugo, Ph.D., MgA. Lukáš Kuta, Jaroslav Pelikán
- D. Podněty k výuce skladby na ZUŠ – Jan Buňata, MgA. Irena Franková, Mgr. Petr Hanousek, Martina Havlová, BcA. Štěpánka Hrubecová, Mgr. Věra Chmelová, Ph.D., Larisa Chytriak, David Lukáš, Marcela Slaná, Mgr. Helena Šmídová, Olga Šmídová, Bc. Lenka Šoborová, PhDr. Hana Švajdová
- E. Podněty ke hře na dechové dvojplátkové nástroje – MgA. Kateřina Kmínková, MgA. Michaela Nováková, Mgr. art. Kateřina Poláchová, Mgr. art. Linda Šustová
- F. Podněty k výuce hry na žesťové nástroje – Mgr. Daniela Roubíčková, Imrich Somoš, Josef Šimek
- G. Podněty k výuce hry na kytaru – Taťána Klánská, Renata Kudrnová, Mgr. art. Petra Schwarz Galasová
- H. Podněty k výuce hry na cembalo – MgA. Olga Dlabáčová, Mgr. Ilijana Christova Nikolova, MgA. Marie Waldaufová, MgA. Petra Žďárská, Ph.D.
- I. Podněty k výuce hry na bicí nástroje – Jan Horváth, Stanislav Vít

Dále na tvorbě spolupracovali další autoři, kteří konzultovali texty, zpracovávali notové ukázky, v textech upravovali poznámky pod čarou, prameny a literaturu.

Grafický návrh obálky: Tatiana Roubíčková

Odpovědný redaktor: MgA. Robert Mimra

Vydala: Západočeská univerzita v Plzni, Univerzitní 8, 301 00 Plzeň
ve spolupráci s Gymnáziem a Hudební školou hl. m. Prahy, ZUŠ
a Portedo o.p.s.

Vydáno ve formátu PDF, volně ke stažení na <http://kreativnibudoucnost.cz/>

1. vydání, Plzeň, 2020

ISBN 978-80-261-0916-7