

Pedagogická fakulta Západočeské univerzity v Plzni

Název diplomové práce:

**Charakteristika českých klavírních škol 2. poloviny 20.
století v porovnání s Evropskou klavírní školou Fritze
Emontse**



Vedoucí diplomové práce: doc. Mgr. Tomáš KUHN, Ph.D.

Vypracovala: Barbora Kozlová

Studijní program: Učitelství pro ZŠ

Obor: Anglický jazyk – Hudební výchova

V Plzni 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 10.dubna 2015

.....
vlastnoruční podpis

Prohlášení

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu práce doc. Mgr. Tomáši Kuhnovi Ph.D. za odborné rady a připomínky, dále pak doc. MgA. Ladislavě Vondráčkové a Karlu Prokopovi za odborné konzultace a pomoc při vypracování mé diplomové práce.

Obsah

1	Úvod	2
2	Evropská klavírní škola	3
2.1	Stručná charakteristika	3
2.2	Hra bez not	5
2.3	Hra z not	8
2.4	Shrnutí	16
3	Klavírní škola pro začátečníky	17
3.1	Stručná charakteristika	17
3.2	Průprava před hrou z not	17
3.3	Hra z not	21
3.4	Shrnutí a porovnání s Evropskou klavírní školou F. Emontse	26
4	L. Šimková: Klavírní prvouka	28
4.1	Stručná charakteristika	28
4.2	Příprava před hrou z notového zápisu	28
4.3	Hra z notového zápisu	30
4.4	Shrnutí a porovnání přístupů a metod Evropské klavírní školy	34
5	Klavírní školička	35
5.1	Stručná charakteristika	35
5.2	Hra bez not	36
5.3	Hra z not	41
5.4	Shrnutí a porovnání s Evropskou klavírní školou F. Emontse	42
6	Nová klavírní škola	45
6.1	Stručná charakteristika	45
6.2	Hra bez not	45
6.3	Hra z not	56
6.4	Shrnutí a porovnání s Evropskou klavírní školou F. Emontse	75
7	Závěr	84
	Resumé	86
	Prameny a literatura	87

1 Úvod

V současné době se můžeme coby hudební pedagogové setkat s mnoha druhy klavírních škol, přičemž každá z nich nám nabídne svůj specifický přístup, čímž se od sebe zcela logicky odlišují. V minulých letech se tyto přístupy markantně lišily od přístupů současných. V dřívější době se učitelé soustředili především na rozvoj techniky práce prstů, zatímco v dnešní době převládá i díky mohutnějším klavírním mechanikám přístup hry celou paží, popř. celým tělem.

Pokud bychom šli ve srovnávání ještě dál, bylo by třeba zmínit, že dnešní přístupy se liší i v práci na rozvoji hudebnosti jako takové. V moderních klavírních školách je nyní trendem upouštět od teoretického výkladu, pro děti mnohdy nezáživného, a technických cvičení hned v úvodu hraní, opírajíce se především o fakt, že spousta dětí, které nejsou urputné v dosahování vytyčeného cíle, toto spíše odradí. Současné klavírní školy, tedy většina z nich, se povětšinou snaží nejprve pohlížet na výuku z pohledu hudebního rozvoje žáka a zároveň jeho tvořivosti. Využívají tak přirozeného dětského chování - hry. Hrou se děti nejsnadněji a nejpřirozeněji učí a byla by proto škoda tohoto nevyužít. Je tedy záhodno děti učit od samého prvopočátku hudbě, jejímu poznávání, tomu, jak hudba zní, co nám říká, jaký z ní máme pocit. V dnešní době nejsou děti zvyklé tolik hudbě naslouchat, rodiče jim povětšinou nezpívají písničky, nezahrají si s nimi doma na žádný hudební nástroj, děti tak jsou bez kontaktu s hudební představivostí a fantazií. Všechny tyto učebnice by měly pedagogům ukázat možnou cestu a vybraným způsobem je vést. Je na nás, abychom si z nabízených přístupů a metod zvolili a pokusili se v žácích probudit onu hudebnost, lásku k hudbě, ale i k nástroji jako takovému, avšak zároveň nezanedbali technickou stránku hry na nástroj.

V následujících řádcích představím Evropskou klavírní školu Fritze Emontse a vybrané české klavírní školy: Z. Böhmová, A. Grünfeldová, A. Sarauer, Klavírní škola pro začátečníky; Z. Janžurová a M. Borová, Klavírní školička; Z. Janžurová a M. Borová, Nová klavírní škola; L.Šimková, Klavírní prvouka. Zaměřím se na metodické postupy a jejich kladné i záporné stránky. V závěru každé kapitoly pak vybranou českou klavírní školu porovnáám s Evropskou klavírní školou.

2 Evropská klavírní škola

2.1 Stručná charakteristika

Evropská klavírní škola je promyšleným dílem vzniklým na základě znalostí a zkušeností dlouholeté umělecké, tedy klavírní, pedagogické a skladatelské činnosti autora školy, Fritze Emontse. Za zmínku jistě stojí, že této klavírní škole předcházela ještě jedna publikace, a to klavírní škola *Erstes Klavierspielen*, vydaná po roce 1958, na kterou později navázala moderněji pojatá a upravená Evropská klavírní škola.¹ Evropská klavírní škola, v původním německém názvu *Europäische Klavierschule*, pak byla poprvé vydána v roce 1992 v nakladatelství Schott Musik International, tato pak byla již třídílná. Tyto díly na sebe plynule navazují, přičemž první díl je primárně určen mladším dětem, tedy dětem předškolním, popř. dětem mladšího školního věku. Na první díl poté navazuje druhé a třetí vydání. Celou sbírku sešitů pak doprovází několik dalších publikací, které jsou jakýmsi zdrojem doprovodných a podpůrných materiálů pro pedagogy a jejich žáky. Mezi tyto doprovodné publikace můžeme zařadit např. publikace *Pětitónová hra*, *Čtyřruční hra*, *Snadné skladby romantismu* a další, ve kterých nalezneme velmi pěkný výběr zajímavých skladeb pro žáky všech věkových kategorií.

Samotné hře na klavír předchází úvod, ve kterém autor sděluje své myšlenky a záměry, se kterými tato klavírní škola vznikla. Klade si za cíl seznámit děti se všemi evropskými kulturami, nejen s tou svou. Tuto myšlenku můžeme sledovat v průběhu celé klavírní školy, kdy nás autor seznamuje s lidovými písněmi různých zemí doplněnými o texty v jazyce, ve kterém píseň vznikla. V nadpisu u každé písně či cvičení nalezneme vždy kromě originálního názvu písně i překlady ve dvou různých jazycích. Původně je tedy vedoucím jazykem němčina, doplňuje ji angličtina a francouzština. Nyní je na trhu k dostání i další vydání, které je přeloženo do češtiny v kombinaci s turečtinou a maďarštinou. Nasnadě je však otázka, zda by nebylo zajímavější vydat publikaci v kombinaci němčiny, angličtiny a češtiny. Klavírní škola by tak dostala nový rozměr, díky kterému by se děti mohly nenásilně a tak trochu podvědomě učit současně i světovým jazykům. Nežřídka se děti ptají, co znamená německy či anglicky vyhlížející název skladeb či písní pod obrázky. Děti by se tak nenásilnou formou učily i některým slovíčkům, a pokud bychom se na tuto věc podívali očima pedagoga cizího jazyka, jistě by uvítal, že děti uplatňují své dosažené znalosti i v hudbě, popřípadě přicházejí se znalostmi novými.

¹ F. EMOTNS: Evropská klavírní škola 1. Díl, 1.vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3

Emontsova myšlenka přiblížit kulturu jiných zemí všem dětem je chvályhodná, avšak z objektivního hlediska je nutno dodat, že pro děti, které žijí v jiných než zemích německy mluvících, poněkud nepraktická. Pokud bychom chtěli pracovat s myšlenkou užití jednoduchých říkadel a písniček, které jsou pro pedagoga nejlepším pomocníkem v začátcích výuky, v tomto ohledu spatřuji pro děti vládnoucí jinou řečí trochu nedostatek. Autor sice představuje několik lidových písní hned v úvodu výuky hry bez not, o které se zmíním později, avšak jsou to lidové písně různých zemí, vyjma českých. Je tak na pedagogovi, aby si vhodná říkadla a české lidové písně sám připravil a děti jimi v začátcích podpořil. Myšlenka nabídky různých světových písní je jistě dobrá, ale je také důležité dětem nabídnout nejprve to, co znají a co je jim bližší. Nehledě na fakt, že jedna z důležitých informací, kterou bychom jako správní pedagogové měli dětem předat, je povědomí o české kultuře a jejím dědictví, za které mohou být bezpochyby lidové písně a říkadla považovány.

V prvním díle třídílné Evropské klavírní školy tedy nalezneme beznotovou přípravu, konkrétně hru na černých klávesách, hru podle sluchu a písně z jiných zemí s lehkým doprovodem. Dále pak F. Emonts navazuje na hru z not, a to konkrétně hru nejprve třemi, poté pěti prsty, přičemž hra pěti prsty se pak přesunuje i do jiných poloh. Poslední kapitola nese název „Legato – Staccato“.

Druhý díl je zaměřen na zlepšování technických dovedností, ale současně neustále klade důraz na rozvoj hudebního citění u dětí. V samém úvodu Fritz Emonts objasňuje význam pojmů „artikulace“ a „frázování“ a nabízí pedagogům a žákům hned několik cvičení k procvičení těchto výše zmiňovaných atributů. V publikaci se dále seznámíme s přípravou ke hře stupnic a se samotným objasněním hry stupnic a akordů. V souvislosti s tím jsou v klavírní škole zařazena cvičení, která jsou záměrně transponována do různých tónin obsahujících maximálně 3 křížky nebo 3 bé. Dále se klavírní škola věnuje problému pedalizace, tvorbě doprovodných akordů, hře harmonické kadence a dalším tématům. Za zmínku stojí rovněž skutečnost, že v příloze autor dodal několik návrhů, které učitel může využít pro hru podle sluchu, tvorbu vlastních doprovodů nebo komponování malých skladeb.

Třetí díl této série Evropské klavírní školy se dle autorových slov nezabývá tolik metodikou a postupy při výuce, ale nabízí spíše jakýsi výběr či kolekci materiálů a návrhů repertoáru pro pokročilejší žáky. Zařazuje tedy vybrané skladby autorů různého původu i místa působení, ale zároveň nabízí i technická cvičení zaměřená na další technické dovednosti, jako jsou například hra akordů, různých intervalů, chromatiky. Navíc přikládá opět náměty na improvizaci, doprovody písní, drobné kompozice a v neposlední řadě nabízí i úvod do jazzové harmonie. V následujících

kapitolách se však zaměřím především na první díl Evropské klavírní školy, nicméně dotknu se i některých významných faktů dílů dalších.

2.2 Hra bez not

Jak již bylo zmíněno v úvodu, Fritz Emonts klade důraz na rozvoj hudebnosti dětí, tolik opomíjenou tvořivost a v neposlední řadě i na vzbuzení zájmu o hru na klavír. První díl Evropské klavírní školy je uveden hrou dvojhmatů na černých klávesách a hrou klastrů. Žák je hraje střídavě oběma rukama. Tato cvičení jednoznačně vedou k uvolnění paže při hraní a dítě se učí vnímat tóny, které hraje. Zejména pro uvolnění paží bych vyzdvihla cvičení č. 7:

Obrázek č. 1, zdroj [1]

Glockenspiel
Chimes • Carillon

Helle Glocken High Chimes Carillon aigu
rimo

7x 1 2 3 5 3 2 1

Helle Glocken, beide Hände eine Oktave höher High chimes, both hands one octave higher Carillon aigu, les deux mains une octave plus haut

Tiefe Glocken Low Chimes Carillon grave
secondo

linke Hand eine Oktave tiefer, Pedal in jedem Takt wechseln. Left Hand one octave lower, change right pedal for each bar. La main gauche une octave plus bas, changer la pédale de droite pour

Schott's Söhne, Mainz 1902

Toto cvičení žákovi pomůže jak k uvolnění paží, tak i k prožitku hudby. Dítě totiž i za pomoci pedalizace rozezná celý nástroj. K celkovému dojmu potom dopomůže i snadný doprovod, který by mohl žák, samozřejmě dle jeho schopností a dovedností, zahrát a využít tak možnost vyzkoušet si také roli korepetitora. Tato skladba je významná i z hlediska hudební představivosti.

Tóny, které žák rozezná, zcela konkrétně představují zvonící zvonky zvonkohry, a dítě proto může ve skladbě vůbec poprvé použít svou vlastní fantazii.

Za povšimnutí stojí samozřejmě způsob hry několika tónů hned v úvodu hry na klavír, např. v publikaci „Slyšet a myslet u klavíru“ Libuše Tiché najdeme toto vysvětlení: „Je zřejmé, že autorovi jde též o získání větší opory, tedy i stability při hře dvěma, popř. třemi prsty současně. Otázkou zůstává, zda právě úzké černé klávesy jsou pro získání jistoty a z ní vycházející stability a volnosti nejvhodnější.“² S tímto tvrzením nelze jinak než souhlasit. Na druhou stranu, černé klávesy z bílých pro děti jasně vyčnívají a děti se proto tolik nebojí, že se tzv. „nestrefí“. Tato cvičení tedy spíše napomáhají orientaci na klaviatuře než rozvoji hudebnosti jako takové, i když některá z nich obsahují snadné doprovody nebo mohou být doprovázena pestřeji dle učitelova uvážení. Otázkou také zůstává, nakolik bude hra klastrů pro děti zajímavá a jestli je bude bavit - zde je odpověď ponechána na každém z pedagogů, zda tuto metodu zvolí. Zejména cvičení, která žák hraje oběma rukama a jsou určena pro dva hráče, jsou jistě výborným základem pro budoucí komorní hru. Děti se při ní naučí naslouchat druhému hráči, přizpůsobit se mu a mohou tak nabýt pocitu vlastní zodpovědnosti při hře s druhým hráčem. Za zmínku však stojí autorův poněkud zvláštní zápis posuvek, zejména na stranách 8-11³. Budoucí zápis by tak mohl děti mást. Pokud se podíváme do výše zmíněných českých klavírních škol, většinou najdeme rovnou řádný zápis posuvek v předznamenání a posuvky „navíc“ jsou zapsány přímo k notám.

² TICHÁ, L. *Slyšet a myslet u klavíru*, 1. vydání, Praha: Academie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-151-3

³ F. EMOTNS: *Evropská klavírní škola 1. díl*, 1. vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3

Obrázek č. 2, zdroj [1]

Melodie und Klang Melody and Sound Mélodie et sonorité

Primo

5x

L 2/3/4

Ped. 4

R 4/3/2

Secondo

2

8

p

8

Za povšimnutí jistě také stojí cvičení č. 9 na straně 13.⁴ Jedná se o velmi známou melodii, kterou je možné často slyšet z učeben hudební výchovy na základních školách. Otázkou ale zůstává, zda je toto cvičení vhodné z hlediska hry ozdob vzhledem k někdy velmi drobným a nemotorným prstíčkům mladších dětí. Jak jsem již zmínila v úvodu k této klavírní škole, uvedené písničky pro hru v rozpětí pěti tónů jsou hezké, melodické a snadno zapamatovatelné, avšak je vhodnější zvolit české lidové písně, které děti znají, jsou jim bližší a je tak snazší s nimi dále pracovat. Je ale nutné dodat, že tato škola není primárně určena českým dětem předškolního věku a je třeba ji v tomto ohledu respektovat. Poměrně obtížnou situaci mají ale pedagogové, kteří neovládají žádný z jazyků v nabízených písních. Pro některé může být těžké dětem přeložit nejen, o čem se v písni zpívá, ale v některých případech i její název. A totéž platí i pro žáky, kteří si pak těžko zapamatují slova, kterým nerozumí. V další kapitole nám autor knihy nabízí snadné doprovody k písním, které se žáci před několika dny naučili. Při tvorbě doprovodů využívá především dvojhmatů v rozsahu kvinty nebo jednoho samostatného tónu. Toto cvičení je bezpochyby přínosem v možnosti žáka doprovodit sám sebe a navíc je i motivační, protože žák hraje oběma rukama.

⁴ F. EMOTNS: *Evropská klavírní škola 1. díl*, 1. vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3

Ist ein Mann in' Brunn' gefallen

12

Gegenbewegung / Contrary motion / Mouvement contraire

Im Kanon / In canon / En canon

2.3 Hra z not

Fritz Emonts, stejně jako někteří z autorů následujících publikací, navazuje na hru bez not, tzv. sluchovou a hudební přípravu, o které jsem se zmínila v předchozí části. Nejsou zde uvedena žádná cvičení na přechod mezi hrou bez not a hrou z not, je tedy na učiteli, aby žáka řádně připravil a snažil se hraná cvičení bez not nenásilným a hravým způsobem žákovi představit. Zvolit tak může například nákres pohybu melodie, krátkých či dlouhých tónů, základní rozbor písně či skladby, popř. intonaci dané melodie, díky níž si propojí jména not s jejich znějící polohou. Stručně řečeno - žák by neměl prožít jakýsi strmý přechod mezi hraním si s hudbou a hudebními myšlenkami na straně jedné a černobílým přepisem jakýchsi, pro něj zatím neznámých, symbolů na straně druhé. Bylo by vhodné vytvořit cestu k tomu, aby si žák nenásilným způsobem propojil čtení notového zápisu v pochopení smyslu a charakteru studovaných skladbiček a jejich realizace.

Fritz Emonts nám tedy ve druhé části publikace předkládá hru z not, tedy hru nejdříve třemi prsty, avšak krátce na to hned hru pěti prsty. Dítě tak začíná hrát oběma rukama na klávese c1 a v rozsahu třech tónů v každé ruce se pohybuje po klaviatuře. Zde je velice důležité zmínit, že žák začíná hrát v basovém i houslovém klíči zároveň, nedochází tak při pozdějším představení basového klíče k žádným potížím či problémům s poznáním nového klíče a tudíž i nového zápisu not. Takt je nejprve čtyřčtvrťový, později pak tříčtvrťový. Pro děti však může být matoucí číselný zápis pod notami, například ve cvičení 19 strany 20 najdeme čísla znázorňující prstoklad. Pokud se však podíváme o další dvě cvičení dál, tedy na cvičení 21⁵, všimneme si, že pod notami se

⁵ F. EMOTNS: *Evropská klavírní škola 1. díl*, 1.vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3

nacházejí čísla, která již nemají znázorňovat prstoklad, ale počet dob, tedy jakousi nápovědu či návod, jak počítat v tříčtvrťovém taktu. Tento způsob grafického provedení není příliš šťastný. Ano, můžeme graficky znázornit počet dob, je však lepší děti naučit doby počítat nebo je zasvětit do Kodályho metody rytmických slabik. Je tak na každém učiteli, kterou z metod zvolí a která je mu bližší. Při užívání Kodályho metody rytmických slabik je však žádoucí, aby s ní byl učitel zcela obeznámen a uměl s ní bez problémů pracovat tak, aby nemátl nejen žáka, ale ani sám sebe.

Cvičení uvedená v začátcích knihy jsou vcelku vhodná, avšak nemusejí být pro děti vždy zábavná. Obecně děti baví především skladbičky či melodie, které jsou jim bližší, tedy např. lidové písně nebo říkadla. Pokud bychom vzali v úvahu, že učitel bude vyučovat pouze z této publikace, není zárukou, že bude žák zcela zainteresovaný do všech cvičení tak, jak jdou za sebou. Celkově hodnotím fakt chybějících lidových písní a říkadel jako poměrně velký nedostatek této publikace. Děti se sice naučí i jiným zahraničním písním, avšak to, co je jim nejbližší a co v sobě mají zakořeněné, to zde zcela chybí.

Na straně 32⁶ pak dále najdeme dvě cvičení na doplňování melodie. V tomto cvičení autor žáka seznamuje s kontrastem hry forte a piano v kombinaci s protipohybem v melodii. Je to jistě zajímavý způsob, avšak je nutno dodat, že pro některé žáky může být zápis protipohybu těžký a velmi obtížně ho chápou. Pokud bychom chtěli zvolit jednodušší příklad pro hru forte a piano, bylo by vhodné zvolit například hru formou ozvěny.

Fritz Emonts uvádí poměrně brzy hru oběma rukama, hned páté cvičení je zakončené hrou oběma rukama protipohybem. Tento přechod může být pro některé slabší žáky poměrně náročný a bude jistě žádoucí nalézt další cvičení a melodické úseky pro větší jistotu ve hře každou rukou zvlášť, popř. ve hře zaměřené na střídání rukou.

Stejně jako většina soudobých klavírních škol, tak i Evropská klavírní škola začíná výuku hrou portamento na jedné či více klávesách. Dochází tak k využití váhy celé paže, ale také k jejímu celkovému aktivizování. Jak uvádí Libuše Tichá ve své knize *Slyšet a myslet u klavíru*: „...hra postupuje od velkých pohybů, které jsou pro vyvíjející se dětskou motoriku nejpřirozenější, postupně k menším a komplikovanějším pohybům. Současně je nutné věnovat pozornost rozvoji aktivity a citlivosti konečků prstů a organické návaznosti jejich pohybu na pohyb paže.“⁷ Autor Evropské klavírní školy však zůstává poměrně dlouhou dobu u hry

⁶ F. EMOTNS: *Evropská klavírní škola 1. díl*, 1. vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3

⁷ TICHÁ, L. *Slyšet a myslet u klavíru*, 1. vydání, Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-151-3

portamento. První seznámení s hrou legato nacházíme až ke konci knihy, na rozdíl od Klavírní prvouky Ludmily Šimkové, která integruje hru legato hned po pár týdnech výuky. Cvičení pro první seznámení, kdy děti určují, pro kterou písničku se hodí spíše legato či staccato, a především potom cvičení uvedená na straně 81, jsou velmi praktická a pro začínající hráče velmi prospěšná.

Obrázek č. 4, zdroj [1]

Legato - Staccato

Auf dem Klavier kann man gebunden und gestoßen spielen:
 On the piano you can play smoothly or detached:
 Sur le piano, on peut jouer lié et détaché:

Bei welchen Liedern paßt besser legato, bei welchen besser staccato?
 Which pieces are more suited to legato playing and which to staccato?
 Quelles chansons vaut-il mieux jouer legato et lesquelles staccato?

Girls and Boys Come Out to Play Englan

This Old Man Englan

The image shows two musical staves. The first staff is for 'Girls and Boys Come Out to Play' in 3/4 time, featuring a melody of quarter and eighth notes. The second staff is for 'This Old Man' in 4/4 time, featuring a melody of quarter and eighth notes with some accidentals.

Obrázek č. 5, zdroj [1]

Kuckuck
I der Esel

The Cuckoo
and the Donkey

Le coucou
et l'âne

Karl Friedr. Zelter
1758 - 1832
Arr.: F. E.

Der Kuk - kuck und der E - sel, die

hat - ten gro - ßen Streit, wer wohl am be - sten sän - ge, wer wohl am be - sten

The image shows a musical score for 'Kuckuck I der Esel'. It features two staves. The top staff is the vocal line with lyrics in German, English, and French. The bottom staff is the piano accompaniment. The score includes fingerings (2, 3, 5) and dynamic markings (p). The lyrics are: 'Der Kuk - kuck und der E - sel, die hat - ten gro - ßen Streit, wer wohl am be - sten sän - ge, wer wohl am be - sten'.

V Evropské klavírní škole se můžeme setkat s poměrně často využívanou tří a čtyřruční hrou, která se v učebnici průběžně objevuje od samého počátku, například při hře klastrů. Provází nás nejen celým prvním dílem, ale i díly následujícími. Skladbičky s možností doprovodu jsou citlivě napsané a je tak poměrně dobře proveditelné, aby se žáci mohli doprovázet navzájem.

Obrázek č. 6, zdroj [1]



Čtyřruční hra je velmi důležitou složkou výuky hry na klavír. I první jednotlivé tóny, které se žák naučí zahrát, dostanou díky ní podstatně širší spektrum harmonie, popř. dalších melodických složek. Žákovi tak nejen nabídneme pocit, že může být součástí rozsáhlejšího díla, ale zároveň jej nenápadným způsobem vtáhneme do světa rytmického cítění a naslouchání hudbě. Dozajista také stojí za zmínku, že se spolupodílí na budování tolik podstatného vztahu mezi učitelem a žákem. Při čtyřruční hře se nám otevírá poměrně značné spektrum možností spolupráce – tedy společné hry a společně strávených chvil.

Fritz Emonts nám tedy nabízí několik možností doprovodů od úplných začátků až po další vyšší stupně pokročilosti žáků. Některé z nich opravdu dokážou žáky „strhnout“ do hry natolik, že potom nechtějí dané skladby opustit. Mezi taková díla bych zařadila například píseň uvedenou v aranži F. Emontse: Swanee River⁸, která je klidná, žáky nikam nežene a má velmi pěkný doprovod. Dále bych ráda zmínila Scherzo⁹ od Antona Diabelliho uvedené v druhém díle

⁸ F. EMOTNS: *Evropská klavírní škola 1. díl*, 1. vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3

⁹ F. EMOTNS: *Evropská klavírní škola 1. díl*, 1. vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3

Evropské klavírní školy které je živé, žáci v něm mohou využít nabytých technických dovedností, mají možnost pracovat s dynamikou a v neposlední řadě se tato skladba dá velmi přehledně rozebrat nejen po stránce harmonické, ale i obsahové.

Obrázek č. 7, zdroj [2]

Scherzo

Allegro

Anton Diabelli
1781 - 1858

p

f

Najdeme však i čtyřruční skladby, které nedosahují kvalit nebo oblíbenosti jako výše zmíněné, a tak z nich mohou být ve výsledku jak učitel, tak i žák, mírně řečeno dezorientováni nebo zklamáni. Hovořím například o skladbách Difficult Farewell.¹⁰

¹⁰ F. EMOTNS: *Evropská klavírní škola 1. díl*, 1. vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3

Obrázek č. 8, zdroj [2]

Schwerer Abschied Difficult Farewell L'adieu difficile
Primo
Tranquillo - Cantabile
Norwegen / Norway / Norvège
Arr.: F. E.

4

p *legato*

1. 2. *calando*

© 1993 B. Schott's Söhne, Mainz

Není samozřejmě nutností využívat všech doprovodů ke zvoleným skladbám. Je na zvážení každého učitele, jakým způsobem a zda danou skladbu doprovodí.

Velmi zajímavá je skladba uvedená na straně 61¹¹ s názvem Changing Time, kde žáka čeká střídání 2/4 a 3/4 taktu. Je však na uvážení pedagoga, zda je tato skladba pro každého žáka vhodná. Pro některé, zvláště slabší a nepohotové žáky, může být skladba příliš náročná.

Obrázek č. 9, zdroj [1]

aktwechsel Changing Time Changement de mesure
F. E.

1. 5

5 1

2. 3

3 5

B. Schott's Söhne, Mainz, 1992

¹¹ F. EMOTNS: *Evropská klavírní škola 1. díl*, 1. vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3

Pokud bychom se i dále zaměřili na rytmickou složku skladeb, většina z nich je uvedena v 2/4, 3/4 a 4/4 taktu. Velmi brzy ale žák čeká seznámení se 6/8 taktem, a to bez předchozího vysvětlení nebo jakékoli nápovědy či grafického provedení. Pokud bychom tedy rádi procvičili nově uvedené počítání dob, pravděpodobně bychom předpokládali, že podobné cvičení brzy najdeme. Bohužel tomu tak není a žák se opět vrací k počítání 2/4 taktu a za dalších pět stran se seznámí se čtvrtovou notou s tečkou. Pakliže se žák něco naučí a něčemu porozumí, je škoda, aby toho hned v dalším cvičení pozbyl. Přitom by stačilo pouze na připomenutí a upevnění nově nabytých informací několik málo cvičení o stranu či dvě dále. Hra stupnic je zařazena ve druhém díle Evropské školy, nejprve jí však předchází krátký úvod o půltónech a řada cvičení k přípravě hry stupnic, z nichž kladně hodnotím cvičení na podkládání palce například cvičení č. 9, 11, a 12, str. 15, 16¹². Fritz Emonts však vzápětí přistupuje k představení paralelní stupnice a moll, a to jak aiolské, tak i harmonické a melodické. Z praxe bych ale tento postup příliš nedoporučovala a stejně jako mnoho dalších pedagogů bych z čistě praktických důvodů zvolila postup výuky nejprve durových stupnic a teprve poté mollových. Pro mnoho žáků nemusí být snadné pochopit durovou stupnici, a pakliže k ní přidáme další, která bude mollová a navíc od jiného tónu, situaci to může jen zhoršit.

Technických cvičení nalezneme ze začátku druhého dílu méně, avšak ke konci jich autor publikace přidává více a více. Např. cvičení č. 27:

¹² F. EMOTNS: *Evropská klavírní škola 2.díl*, 1.vyd. Praha: Shott 2007. ISBN 379-5-75436-4

Obrázek č. 10, zdroj [2]

Studie für die linke Hand Exercise for the Left Hand Exercice pour la main gauche

Béla Bartók
1881-1945

Allegro

27

f *sempre stacc.* *f molto marcato*

mf

© 1946 by Editio Musica, Budapest
for Hungary, Albania, Belgium, China, Czechoslovakia,
Ceylon, Poland, Rumania, Soviet Union and Yugoslavia,
for all other countries, Russia & Ukraine.

Je to velmi dobré cvičení k procvičení dvojhmatů v levé ruce. Velmi prospěšné je pak i cvičení 31, které najdeme na straně 39¹³. Cvičení, která se zaměřují na prstovou techniku, můžeme nalézt převážně ve druhé polovině publikace. Pokud učitel uzná za vhodné, může je doplnit např. 1. dílem Alba etud¹⁴. Hra s pedálem a cvičení, která se jí týkají, jsou uvedena od strany 60, tato cvičení jsou dobře zvolená a samotné grafické znázornění pedálu hodnotím pozitivně. Zobáček, který slouží k signalizaci výměny, je znázorněn krátce za notou, kde se má pedál vyměnit. Je však nutné připomenout, že pedál se musí sešlápnout zlomek vteřiny po úderu klávesy - tato informace zde uvedena není a je třeba ji žákovi sdělit.

¹³ EMOTNS, F. *Evropská klavírní škola 2. díl*, 1.vyd. Praha: Shott 2007. ISBN 379-5-75436-4

¹⁴ KLAINOVÁ, E, FIŠEROVÁ, A., MÜLLEROVÁ, E. *Album etud 1. díl*, 2.vyd. Praha, 2002. ISBN 979-0-260-10059-6

2.4 Shrnutí

Celkově je výběr kombinací cvičení, etud a přednesových skladeb velmi vhodně zvolen. Můžeme ho pak doplnit o další přednesové skladby dle svého uvážení a žákova výběru. Toto platí o všech dílech Evropské klavírní školy. Počínaje druhým dílem mohou být pro nás vhodnou inspirací, avšak je třeba počítat s tím, že je nutné přidat i další technická cvičení a přednesové skladby. Největší nedostatek pak spatřuji v absenci české národní tvorby, protože jednou z nejdůležitějších věcí, kterou by se žák měl v dětství naučit, je skutečnost, že patří k nějaké národnosti či skupině lidí, která má stejný jazyk, svébytné zvyky a kulturní dědictví.

3 Klavírní škola pro začátečníky

3.1 Stručná charakteristika

Klavírní škola pro začátečníky je dílem vzniklým za spolupráce tří českých autorů - Z. Böhmové, A. Sarauera a A. Grünfeldové. Již v úvodu autoři sdělují, že je tato publikace jakýmsi výsledkem mnohaleté pedagogické činnosti, ke které přispívalo po mnoho desetiletí i mnoho dalších pedagogů, zmíněna jsou jména např. Josefa Proksche, Zdeňka Fibicha, Jana Maláta, Jakuba Virgil Holfelda, Viléma Kurze, Růženy Kurzové aj.. Hlavním tématem celé publikace je lidová píseň, která provází žáky celou knihou. Chce tak hudbu a hru na nástroj žákům přiblížit příjemnější a ne zcela nudnou cestou. Stejně jako jiné moderní publikace, i tato si klade za cíl rozvíjet hudební vlohы žáků, jejich hudební vnímání, cítění a myšlení, a to pokud možno zábavnou formou. Ráda bych se ale zastavila u myšlenky vzbuzení zájmu dětí o hudbu a hru na klavír, protože to bude hlavním bodem, na který se u této klavírní školy zaměřím.

3.2 Průprava před hrou z not

Jak sám název napovídá, autoři této klavírní školy, stejně tak jako autoři dalších zmíněných publikací, zařadili jakousi průpravu před hrou z not. Autoři uvádějí tři zásady, kterými se řídí a kterými chtějí rozvíjet jak žakovu hudebnost, tak i základy pro další rozvoj techniky hry na klavír.

První z částí, kterou autoři uvádějí, je vzbuzení zájmu o hudbu a o klavírní hru, kterého chtějí docílit hraním a zpíváním lidových písní, byť jen jedním prstem. K tomu chtějí dojít tak, že učitel předehraje žákovi lidovou píseň, tuto píseň s ním obsahově rozebere, žák se ji naučí zpívat, vyťuká její rytmus a poté ji hraje podle sluchu. Je však otázkou, zda autoři tímto způsobem vzbudí u dětí zájem o hudbu a klavírní hru, byť bychom se zaměřili už na pouhé vyťukávání rytmu. Jak uvádí Alena Vlasáková ve své knize *Klavírní pedagogika*¹⁵: „Rozvoj metrického cítění je základem, na kterém stavíme celkovou žakovu hudebnost.“¹⁶ Je tedy nasnadě se zamyslet, jestli onu žakovu hudebnost nevzbudit jiným způsobem, hravějším a přirozenějším. Alena Vlasáková

¹⁵ VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*, 2. vydání, Praha: Academie múzických umění v Praze, 2003 ISBN 80-7331-005-8

¹⁶ VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*, 2. vydání, Praha: Academie múzických umění v Praze, 2003. ISBN 80-7331-005-8

pak k tomuto tématu uvádí velmi pěkný příklad: „ Při každém hraní na nástroj nebo zpívání se probouzí hudba jako pohádková bytost, která může na sebe vzít tisíce podob. Všichni si ji můžeme představovat po svém, podle toho, jak právě zní, ale nikdo ji ještě ve skutečnosti neviděl. Celá je zahalena v kouzelném, neviditelném závoji, ale kdo dobře poslouchá, slyší její kroky a může k nim přidat svoje. Když se ozve třeba taková hudba (ukázka učitele-slavnostní pochod), přímo volá, abychom šli s ní. Jindy zase chodí tichounce, to aby nevyrušila děťátko, které usíná při maminčině písničky (ukázka učitele-ukolébavka). Zkusíme teď jít s hudbou tiše kolem jeho postýlky. – To je moc dobře, že dokážeš chodit stejně jako hudba, protože ten, kdo slyší a umí napodobit její kroky, může s ní jít kamkoliv po celém jejím království. Nikdy se v něm neztratí a pozná při tom mnoho krásného a zajímavého.“¹⁷

Autoři nám předkládají pět lidových písní, které by mohly sloužit při pokusu o dosažení vytyčeného cíle. Chybí zde ale už v prvopočátcích jakákoli práce na tvorbě tónu, jeho kvalitě a poslechu. Důležité je také zmínit, že zde nenacházíme žádná cvičení na uvolnění paže, které se nejlépe učí nápodobou od učitele. Například v Klavírní školičce můžeme najít pěkné cvičení pojmenované Hra na zvony, kdy učitel dbá na uvolnění paží.

Pokud bychom se podívali na nabízené lidové písně uvedené v Klavírní škole, nabízí se otázka, zda je jejich výběr vhodný. Jejich volba jistě není nikterak špatná, je však třeba připomenout, že většina písní je poměrně neznámých, a bude zapotřebí, stejně tak jako u jiných publikací, děti s písničkami za pomoci rodičů nejprve seznámit, potom je naučit zazpívat a poté teprve zahrát. Obecně pro malé děti, obzvláště potom pro předškolní věk, by bylo vhodnější zvolit zpočátku snadnější říkadla či ukolébavky v rozsahu dvou až tří tónů. Dítě by tak mělo nejen možnost soustředit se na správnou tvorbu tónu a sezení u klavíru, ale především by nebylo vystaveno zbytečnému stresu z obav, zda hraje správné noty a mohlo by tak hrát uvolněně, plynule a mělo tak z vlastní hry požitky. V dodatku o učení žáka písním je uvedena poznámka, že se má žák nejprve naučit textu písně a teprve poté se učit její melodii. Je třeba si ale uvědomit, že žáka bude zprvu bavit spíše intonování písně na jakoukoli vhodnou slabiku, než strohé učení se textu. Vždy je snadnější přidat k melodii slova než učit se text z paměti bez jakéhokoli podkladu. Nutno dodat, že v průběhu této Klavírní školy autoři v dalším rozvoji hudebnosti a hře podle sluchu nepokračují.

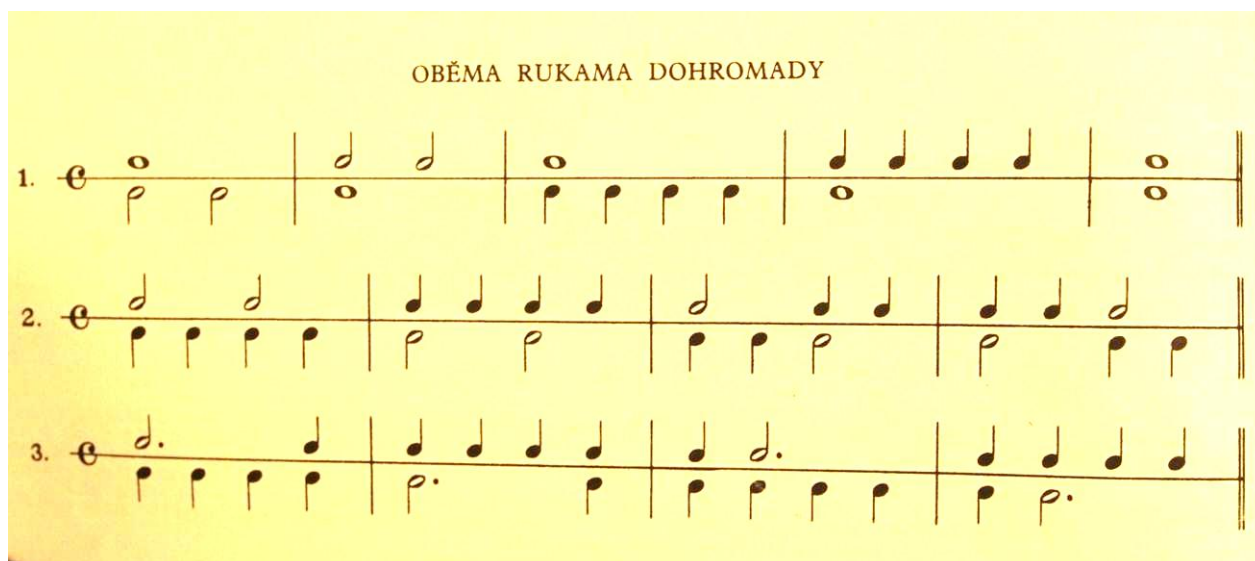
¹⁷ VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*, 2. vydání, Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2003. ISBN 80-7331-005-8

Další část, kterou autoři zařadili před hrou z not, jsou informace označené nadpisem Stručný výklad základních pojmů a odborných poznatků. Autoři zde uvádějí výklad pojmů jako jsou hudba, tón, typy klavírů, ale zmiňují i jména kláves a tónů. Zajímavá je zde však poznámka u vysvětlivek označených hvězdičkou: „Bylo by přirozeně chybou, kdyby se žák učil textu z paměti. Jde o to, aby všem pojmům rozuměl. Notové písmo ovšem musí ovládat co nejlépe.“¹⁸ Zde se můžeme setkat s prvním náznakem konce jakési hry a s prvním seznámením s šedou teorií, kterou jsem již dříve označila za poněkud nezáživnou. Je mnoho dalších způsobů, kterými můžeme děti seznámit s notami i rytmickými hodnotami. Není třeba před hraním z not bezpečně ovládat všechny požadované noty v rozsahu až pěti oktáv. Je ale nutné zmínit, že autoři zařazují cvičení postupně tak, aby si žák naučená jména not postupně upevňoval v menším rozsahu, tedy nejprve c2-g2, potom c1-g1 atd.. Pokud bychom metodiku autorů Klavírní školy porovnali s metodikou Fritze Emontse, zjistili bychom, že Evropská klavírní škola seznamuje žáky s notami postupně při hře z not v rámci pětiprstové polohy. Je to méně násilný způsob a děti tak do jisté míry objevují noty samy. Samozřejmě je třeba se tyto noty naučit, není však nutné se učit všechny najednou, ale objevovat je postupně a zábavným způsobem, nejlépe formou hry, a tudíž i prožitku. Na dalších stranách poté najdeme výklad pojmů takt, rytmus a příklady vyklepávání rytmu. Opět se setkáváme s nezáživným vyťukáváním rytmu, které by mohlo být nahrazeno zajímavým cvičením se říkadly, básničkami či písněmi. Nemusíme se ale držet jen zábavnosti cvičení, důležitý je i fakt, že tento způsob může vést k dalším komplikacím v budoucím hraní, jako je například kolísání pulsace a tempa. Tuto problematiku popisuje A. Vlasáková v Klavírní pedagogice takto: „ Za problematický metodický postup při rozvíjení metro-rytmického cítění pokládám ten, kdy se dítě nejprve seznamuje s rozlišením dlouhých a krátkých not, tedy s rytmem, potom těžkých a lehkých dob a s určováním taktu. Mám zkušenost, že tento postup vede u dětí ke kolísání pulsace a tempa hraných skladeb, neboť základem je pro ně délka jednotlivých tónů a soustřeďují se na ně v prvním plánu, namísto toho, aby vnímaly jako prvoplánový rastr plynutí těžkých a lehkých dob, který vyplňují rytmickými hodnotami.“¹⁹ Autorka pak doporučuje postupovat v metro-rytmické složce od větších celků k detailům.

¹⁸ Z. BÖHMOVÁ, Z., GRÜNFELDOVÁ, A., SARAURER, A. *Klavírní škola pro začátečníky*, 34. vydání, Praha: Editio Bärenreiter 2009. ISMN 979-0-2601-0158-6

¹⁹ VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*, 2. vydání, Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2003. ISBN 80-7331-005-8

Obrázek č. 11, zdroj [4]



Toto cvičení lze ale snadno nahradit za cvičení s říkadly, aby si žák tyto hodnoty snadněji propojil s něčím, co je mu bližší, co zná a spojil si tak hodnoty not se slabikami. Jak už jsem uváděla v kapitole o Evropské klavírní škole, k přiblížení rytmických hodnot můžeme užít Kodályho metodu či jinou z vlastních osvědčených a zábavnějších metod. Je však nasnadě uvést, že Fritz Emonts se nácviku rytmu téměř nevěnuje – na rozdíl od autorů Klavírní školy, kteří jej zařazují jako podstatnou část úvodu ke hře na nástroj.

Poměrně velká část úvodu je věnována technické přípravě ke hře na klavír, počínaje výkladem názvů částí paže a ruky, popisu postavení ruky a sezení u klavíru. Dále pak autoři uvádějí základní úhozová cvičení doplněná o několik fotografií. Tato cvičení jsou ale poněkud statická a procento dětí, které tento způsob v dnešní době zaujme, je minimum. Autoři počítají s tím, že pohyb ruky, ať už se jedná o prstové cvičení nebo o cvičení zápěstí či úhozu, dítě s pomocí učitele rozfázuje na několik částí, u kterých bude počítat. V zásadě to není špatná metoda, ale rozhodně by ji bylo možné nahradit hravějším a zábavnějším způsobem. Pokud chceme docílit uvolněné hry dítěte, jeho vedení k hudebnosti a radosti z hudby, je tento úvod do hry poněkud svazující a může vést k jisté pasivitě až strnulosti při hře. Tuto myšlenku velmi dobře shrnula doc. MgA Libuše Tichá PhD. ve své publikaci *Slyšet a myslet u klavíru*: „...Klavírní škola pro začátečníky začíná po uvedení několika málo písní hned výcvikem prstové techniky v pětiprstové poloze. Žákům jsou předkládána pouze technická prstová cvičení, prezentovaná bez jakéhokoli vztahu k hudebnímu projevu; ruka je v nich vedena k statickému postavení. Pohyb jednotlivých

prstů je zde navíc uměle rozčleněn do několika, nejčastěji čtyř pomocných fází, jež zcela zabraňují přirozenému volnému pohybu a užití váhy paže...“²⁰

V kontrastu s Evropskou klavírní školou vidíme velký rozdíl. Fritz Emonts je jasným zastáncem moderních metod, tedy prosazuje metodu jakéhosi postupného tvarování ruky jakožto dlouhodobějšího průběhu, nikoli statického prstového cvičení či rozpočítávání pohybu rukou.

Posledními cvičeními před hrou z not jsou cvičení prstová, kterým opět předchází krátký úvod o provedení hry při rozpočítávání fází. Prstová cvičení jsou zde zapsána čísla, podle kterých má žák procvičovat prsty.:

Obrázek č. 12, zdroj [4]

4. CVIČENÍ PRSTŮ VE SKUPINÁCH

Popis cvičení 2. a 3. prstem: otevřená ruka, palec bezzvučně přitiská klávesu. Cvičíme každou rukou zvlášť. Na 2. a 4. dobu podle potřeby uvolňujeme paži malými pohyby zápěstí. Stále střídáme ruce.

Žák počítá:

RAZ	DVA	TŘI	ČTYŘ
úhoz 2. prstem	klid	úhoz 3. prstem, současný zdvih 2. prstu do původní výše nad klávesu (dobře vázat, avšak nepředržovat)	klid

Podobným způsobem cvičíme další skupiny dvou, tří, čtyř až pěti prstů.

2 3 3 4 4 5 2 4 3 5 2 5 palec přitiská klávesu	1 2 1 3 1 4 malík přitiská klávesu
2 3 4 3 3 4 5 4 palec přitiská klávesu	1 2 3 2 1 2 3 4 3 2 malík přitiská klávesu
2 3 4 5 4 3 palec přitiská klávesu	1 5 1 2 3 4 5 4 3 2 žádný prst nepřitiská klávesu

Posledním prstovým cvičením autoři opouštějí hru bez not a dále navazují hrou z not v pětiprstové poloze za doprovodu učitele.

3.3 Hra z not

Autoři Klavírní školy začínají hrou krátkých melodických úseků v pětiprstové poloze c2-g2 za velmi pěkných doprovodů učitele. V samém úvodu před první hrou uvádějí, že je

²⁰ TICHÁ, L. *Slyšet a myslet u klavíru*, 1. vydání, Praha: Academie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-151-3

žádoucí, aby se žák uměl dobře orientovat v tomto rozsahu bez jakéhokoliv dívání se na klaviaturu a ruce a zároveň by měl být schopen zvládnout tato cvičení po rytmické stránce, tedy rytmicky je vyklepat a zároveň je umět nahlas spočítat.

Klavírní škola tak začíná hrou pouze jednou rukou ve dvoučárkované oktávě a po pěti cvičeních přechází v úvod i pro ruku levou s krátkými pětiprstovými melodiemi. Je ale škoda, že pro melodie, které jsou určeny pro levou ruku, není uveden žádný doprovod, a je tak na pedagoga, aby nějaký zkomponoval. Může to ale pro děti působit dojmem, že je levá ruka méně podstatná než pravá. Levou ruku tedy autoři publikace situují opět do pětiprstové polohy, a to od c1 po g1. Je tedy jasné, že autoři zvolili cestu počátků hraní v houslovém klíči, na rozdíl od autora Evropské klavírní školy, který zahajuje hru z not oběma klíči najednou, a to v logické návaznosti. Klavírní škola uvádí basový klíč až počínaje cvičením č. 48 s předchozím uvedením nákresu notové osnovy se jmény not.

Obrázek č. 13, zdroj [4]

The image shows a musical score for piano exercise 48. At the top, there is a treble clef staff with a key signature of one flat (F major/D minor) and a 3/4 time signature. Below it, a diagram shows the left hand (L. r.) in bass clef with notes g, a, h, c1, d1 and fingerings 5, 4, 3, 2, 1. The text 'BASOVÝ KLÍČ — F KLÍČ' and 'Levá ruka o dvě oktávy níže.' is present. The main score for exercise 48 is in 3/4 time, marked 'Moderato' and 'f legato'. It consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The exercise is numbered 48, 5, and 5.

Žák se tak seznamuje s basovým klíčem poměrně nárazově a nemá ucelenou představu o logické návaznosti houslového a basového klíče. Přechod ke hře not zapsaných v basovém klíči tak může být pro některé děti velmi složitý a je pro ně zbytečnou překážkou.

Cvičením č. 14 autoři ukončují hru každou rukou zvlášť a žáka nově seznamují s hrou melodie, rozdělené mezi dvě ruce. Současně uvádějí příklady lidových písní, které se tímto způsobem dají hrát. Některé písně jsou zvoleny poněkud nešťastně, protože pokud bychom je zařadili ihned mezi studovaná cvičení, bylo by třeba seznámit žáka i s notami, které se nacházejí v malé oktávě a tím ho zatížit dalšími novými notami, které se bude muset naučit, nehledě na fakt, že v některých písních hraje pravá ruka v oktávě jednočárkované, přestože až dosud se pohybovala pouze ve dvoučárkované. Pochopitelně, že to není nepřekonatelná překážka, ale opět se setkáváme s poněkud náročnějšími přechody.

Obrázek č. 14, zdroj [4]

6.

Do-brú noc, má mí-lá, do-brú noc. Nech ti je sám Pánboh na po-moc.

Do-brú noc, dob-re spi, nech sa ti sní-va-jú slad-ké sny!

H 1971

Autoři věnují, kromě nabízených lidových písní, hře se střídáním rukou dvě následující cvičení a poté hned zařadí hru oběma rukama. První dvě cvičení nejsou nijak dlouhá, obsahují pouze čtyři takty a vyskytují se v nich pouze půlové a celé noty. Poté se ale přidají cvičení delší, která nejsou psaná ani v protipohybu, ani v rovném pohybu. Je tak poměrně těžkým úkolem pro začínajícího žáka tato cvičení pokořit. Bohužel se nejedná ani o písničku, která by žáka jakkoli nadchla. Poněkud suchopárná cvičení mnoho dětí po několika pokusech odradí. Děti přicházejí do základní umělecké školy s nadšením a očekáváním, není tedy jistě žádoucí je hned v úvodu něčím zastrašit. Tento postup je naprosto odlišný od postupu F. Emontse, který sice také zařazuje hru oběma rukama poměrně brzy, avšak činí tak šetrnější formou. Nejprve pomocí doplňovacího cvičení naučí děti hrát každou rukou zvlášť v protipohybu, poté je pouze v jednom taktu spojí dohromady. Tímto způsobem jsou uvedena dvě cvičení, v dalším už žák hraje oběma rukama dohromady, ale opět pozvolněji, kdy je využito celých not v levé ruce nebo protipohybu. Důležité

je také podotknout, že autor Evropské klavírní školy nechá děti takzvaně vydechnout a zařazuje cvičení, která jsou snadnější. V Klavírní škole se autoři rovněž vracejí zpět ke střídání rukou ve dvou cvičeních, avšak vzápětí navážou cvičením na nezávislost rukou.

Obrázek č. 15, zdroj [4]



Poněkud zarážející je také fakt, že se v Klavírní škole několikrát vyskytne vysvětlení některého z pojmů, který ale dál nikde není uveden v praxi. Tohoto jevu si můžeme všimnout např. na straně 18:

Obrázek č. 16, zdroj [4]

Dynamika — odstiňování síly úhazu (z řeckého *dynamis* = síla).
 Podobně jako v řeči zesilujeme a zeslabujeme hlas a zdůrazňujeme nejdůležitější slova, aby řeč byla srozumitelná a výrazná, vyžaduje i hudební přednes odstiňování síly tónu.
 Sílu tónu a její změny nám udávají v notách *dynamická znaménka*, která se předpisují italskými slovy nebo jejich zkratkami, podobně jako jiné přednesové pokyny:

- forte* — *f* — silně
- mezzoforte* (čti *mezoforte*) — *mf* — polosilně
- fortissimo* — *ff* — co nejsilněji
- pianissimo* — *pp* — co nejslaběji
- crescendo* (čti *křešendo*) — *cresc.* — zesilovat
- decrescendo* (čti *dekrešendo*) — *decresc.* — zeslabovat
- diminuendo* — *dim.*, *dimin.* — zeslabovat
- akcent — důraz, přízvuk (značí se > nad notou).

Nácvik zpěvného úhazu (*cantabile*, čti *kantábile* — zpěvně; *espressivo* — výrazně).*

Zpěvného, *espressivního* úhazu lze docílit tím, že zápěstí současně s úhozem koná buďto

- a) vláčný pohyb nahoru a zpět, nebo
- b) krouživý pohyb (pravou rukou dolů, pak směrem doprava nahoru a zpět do původní polohy — levou obráceně doleva); krouživý pohyb je obtížnější.

Síla úhazu musí být přiměřená možnostem dětské ruky, tón zpěvný a dlouze znějící.
 Levá ruka o dvě oktávy níže.

Zdeněk Fibich (1850—1900)

Z výše uvedeného obrázku je patrné, že autoři vysvětlují pojmy týkající se dynamiky a nácviku zpěvného tónu, avšak dále není pro žáka jakákoli příležitost si dané informace ověřit

a vyzkoušet si tento jev v praxi. Nácvik crescendo a decrescendo je uveden až o osm cvičení později a předchází mu výklad o ligatuře a její nácvik. Stejně tak si žák osvojí znalosti o odtazích, odtah si vyzkouší na jednom cvičení o třech taktech a s odtahy se dále setkáme až o několik cvičení později. Je ale třeba dodat, že odtah v prvním díle Evropské klavírní školy není zmíněn vůbec. Celkově je ale v Klavírní škole věnováno poměrně málo důležitosti a prostoru dynamice. Pokud chceme děti učit pracovat s hudbou, cítit ji a umět jí naslouchat, je třeba jim dát možnost zaposlouchat se do tónů s různou intenzitou síly a stejně tak by měly mít mnoho příležitostí takové tóny tvořit.

Od Evropské klavírní školy se tato škola liší i zařazením hry legato. Legato je v klavírní škole zařazeno už od počátku, kdy se průběžně ve cvičeních objevuje, na rozdíl od Evropské klavírní školy, kde je zařazen rozdíl mezi hrou staccato a legato až ke konci učebnice. Stejně tak jako u jiných vysvětlovaných jevů, je i pojem staccato vysvětlen, ovšem procvičen až o několik cvičení dál. V návaznosti na jednotlivé techniky hry je nutno zmínit, že ačkoli se v jiných moderních klavírních školách často začíná hrou portamentovým úhozem, v této škole je tento druh úhozu zařazen až po padesátém cvičení. A jak je již v této škole obvyklé, není zde jasné propojení teorie s praxí. Toto vidím jako velký nedostatek této publikace, děti si potřebují vše osahat, vyzkoušet. Pokud jim nabídneme suchou teorii, je pravděpodobné, že tyto informace brzy zapomenou a nebudou pro ně jakkoli relevantní.

Stupnice jsou v této klavírní škole předloženy na str. 52 a to stručným vysvětlením pojmu stupnice, ukázkou stupnice C dur, žádná přípravná cvičení ke hře stupnic se však v této publikaci nevyskytují. Jde opět spíše o teoretické objasnění. O pár cvičení dále pak můžeme shlédnout vysvětlení pojmu akord, kvintakord, sextakord a kvartsextakord se cvičením k nácviku akordů. Celé stupnice jsou pak objasněny a vypsány společně s obraty kvintakordu na konci této klavírní školy. Evropská klavírní škola také teoreticky osvětluje principy durových i mollových stupnic, avšak přidává k nim také cvičení, která mají pomoci žákům před hraním stupnic celých. Zůstává otázkou, zda je dobré uvádět současně durové a mollové stupnice, jak jsem již naznačila výše v analýze Evropské klavírní školy.

V neposlední řadě je nutné zmínit čtyřruční hru, která by měla být nedílnou součástí výuky hry na klavír od jejích prvopočátků. Klavírní škola pro začátečníky obsahuje poměrně hojné množství čtyřručních skladeb a písní, které mají mnohdy velmi citlivý a harmonicky zajímavý doprovod. Na rozdíl od Evropské klavírní školy, v Klavírní škole pro začátečníky najdeme i mnoho českých lidových písní upravených pro čtyři ruce s velmi pěkným doprovodem, které Evropské klavírní škole bezpochyby scházejí.

Grafické zpracování je poněkud bez nápadu. V celé knize se vyskytuje pouze pár fotek, které se týkají postavení ruky. Na rozdíl od Evropské klavírní školy, která obsahuje minimálně jeden obrázek na každé straně, působí tato klavírní škola sice profesionálním dojmem, avšak nikoli zábavně a přátelsky, jinými slovy tak, aby děti upoutala. Vzhledem k tomu, že tato publikace neobsahuje žádný prostor pro dětskou tvorbu, jako je například doplňování not nebo vlastní komponování, není zde logicky pro toto ani prostor vyhrazen. Naprosto se pak ztotožňují s názorem Aleny Vlasákové prezentovaným v knize *Klavírní pedagogika*: „Její metodika navíc v mnohém neodpovídá dnes přijatelným hlediskům a požadavkům na výuku začátečníků ani v dětském věku. Tato škola splnila již dávno své poslání. Jsou v ní však některé krásné dětské skladbičky, které lze bez ohledu na její zastaralý metodický postup použít v souladu s postupy dnes používanými.“²¹

3.4 Shrnutí a porovnání s Evropskou klavírní školou F. Emontse

Klavírní škola pro začátečníky je kniha s velkými ambicemi, v poslední době však méně a méně populární. Navzdory tvrzením a přáním autorů je tato škola zaměřena spíše technickým směrem a v úplných prvopočátcích výuky se věnuje především prstové technice. Chybí zde nejen rozvoj hudební představivosti a citění, ale hlavně postrádá složku jakési hravosti. Děti mají potřebu a vlastně i právo si do určitého věku hrát, s tímto vlastně k nám, pedagogům, přicházejí - s velkým očekáváním a nadšením. Pokud je budeme zatěžovat přemírou technických cvičení a pojmů, je jen málo takových, kterým nadšení vydrží a které budou motivovány k pravidelné a poctivé přípravě. Tato škola bezesporu dokáže připravit žáka po technické stránce na velice dobré úrovni, ale po stránce hudební toho bohužel mnoho nepředá.

Pokud bychom Klavírní školu pro začátečníky srovnali s Evropskou klavírní školou, najdeme jistě mnoho odlišností. Na rozdíl od Klavírní školy pro začátečníky jde Evropská klavírní škola ruku v ruce s moderním trendem, který se zaměřuje na rozvoj hudebnosti a představivosti, ale také se snaží dětem přiblížit hru na nástroj formou hry a poznávání. Rozdílů mezi těmito dvěma školami je nespočet. Již od samých začátků seznamuje žáky Evropská klavírní škola s notami postupně při hře z not v rámci pětiprstové polohy. Je to méně násilný způsob a děti tak do jisté míry objevují noty samy. Samozřejmě je třeba se tyto noty naučit, ale není nutné se učit

²¹ VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*, 2. vydání, Praha: Academie múzických umění v Praze, 2003. ISBN 80-7331-005-8

všechny najednou, ale objevovat je postupně a zábavnou formou, nejlépe formou hry, a tudíž i prožitku. Na rozdíl od Klavírní školy pro začátečníky, která všechnu potřebnou teorii žákům sdělí hned v úvodu před samotným hraním na nástroj.

Tyto školy se liší i v podání výkladu pojmů, které se týkají rytmu a počítání samotného. Zatímco autoři Klavírní školy pro začátečníky zařazují opět výklad pojmů, jako jsou takt nebo rytmus, Fritz Emonts se této problematice téměř nevěnuje.

Jak jsem již uváděla v kapitole Hra bez not, autoři Klavírní školy pro začátečníky věnují velkou část teoretickému úvodu a technické přípravě ke hře na klavír, doplněné nejen o nákresy správného postavení ruky. Fritz Emonts zvolil jinou cestu, cestu průběžného technického zdokonalování, bez předchozích dlouhých teoretických úvodů. Snaží se nenásilnou formou žákům technické dovednosti přiblížit zábavnějšími cvičeními. Dbá především na rozvoji hudební představivosti a vnímání při hře písni podle sluchu nebo vlastními snadnými doprovody. Hlavní důraz je však kladen na volnost paže, nikoli uvázání ruky do statické polohy prstovými cvičeními.

Při hře z not vycházejí obě školy z různých metodik. Klavírní škola pro začátečníky vychází ze hry pravou rukou od klávesy c2, levou později na c1. Fritz Emonts klade důraz na logické propojení souvislostí mezi houslovým a basovým klíčem, a to od samých počátků čtení not. Hra a čtení not z basového klíče pak není v budoucnosti překážkou a děti tak mají jasnou představu o orientaci v notovém zápisu.

Hru oběma rukama uvádějí obě klavírní školy poměrně brzy, avšak jiným způsobem. Jak jsem již uvedla v předchozí kapitole, první cvičení hry oběma rukama najednou mohou být pro začínající hráče poměrně těžká a nikterak zábavná a mnoho dětí mohou snadno odradit. Fritz Emonts zařazuje hru oběma rukama také poměrně brzy, avšak činí tak šetrnější formou. Nejprve naučí děti formou doplňovacího cvičení hrát každou rukou zvlášť v protipohybu, poté je pouze v jednom taktu spojí dohromady. Touto formou jsou uvedena dvě cvičení, v dalším už žák hraje oběma rukama dohromady, ale opět pozvolněji, kdy je využito celých not v levé ruce nebo protipohybu. Důležité je také podotknout, že autor Evropské klavírní školy nechá děti takzvaně vydechnout a zařazuje cvičení, která jsou snadnější.

Tyto dvě klavírní školy jsou tedy zcela odlišné, každá pracuje s jinou představou a jinou metodikou. Zůstává na pedagogovi, která z nich mu je bližší. Je však třeba dbát na individuality žáka a celou výuku mu přizpůsobit.

4 L. Šimková: Klavírní prvouka

4.1 Stručná charakteristika

Klavírní prvouka je rozdělena do čtyř částí, kde částí první je beznotová část, tedy hudební příprava, která později přechází ve hru z not, dále hru rovnocennou oběma rukama a protipohybem. Poslední částí je pak postupné rozšiřování pětiprsté polohy, polyfonie. Stejně tak jako Klavírní školička²² a Nová klavírní škola²³ pracuje i autorka klavírní prvouky s lidovou písní. Autorkou této klavírní školy je Ludmila Šimková, lidové písně, říkadla a tance zpracoval Otto Šimek. Ilustrace, které školou provázejí, jsou dílem Markéty Králové.

4.2 Příprava před hrou z notového zápisu

Jak jsem již zmínila v úvodu, Klavírní prvouka je rozdělena do čtyř částí, z nichž první částí je příprava před hrou z not, konkrétně beznotová část. Autorka se tak snaží, stejně jako většina moderních klavírních škol, primárně o rozvoj hudebnosti, jakožto nejdůležitější složky v elementárním vyučování hry na klavír. Tuto složku však nikterak od dalších složek neodděluje. Škola tedy začíná hrou jednotlivých tónů portamentovaným úhozem, kdy se žák pohybuje buď na jednom tónu, popřípadě hraje střídavě oběma rukama, později se objevují například dvojhmaty. Toto vše děti hrají za doprovodu učitele, což jim umožňuje poznat celkový harmonický zvuk klavíru, ale také jim umožňuje kooperaci s učitelem, tedy být jakýmsi spolu interpretem hudebního díla. Toto je pro děti velmi důležité nejen z důvodu vztahu učitele a žáka, ale také ve vztahu k nástroji, kdy dítě prožije jakýsi emocionální zážitek důležitý pro další rozvoj vztahu k nástroji. Je však nutné dodat, že se děti pohybují převážně v jednočárkované či dvoučárkované oktávě, i když by bylo vhodnější umožnit jim pohyb po celé klaviatuře k lepšímu poznání barvy zvuku nástroje. Autorka ale neuvádí cvičení pouze v tónině c dur, ale představuje dětem hru i v jiných tóninách, kde mají šanci se seznámit také s černými klávesami.

²² JANŽUROVÁ, Z., BOROVIČKA, M. *Klavírní školička pro 4 – 7leté*. 4. vyd. Praha: Panton 1992. ISBN 979-0-2050-0648-8

²³ JANŽUROVÁ, Z., BOROVIČKA, M. *Nová klavírní škola 1. díl*. 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

Obrázek č. 17, zdroj [10]

I Pochodem

D

U

s

p

f

Moravská

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Pochodem' (March). It is arranged for a double bass (D) and piano (U). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The piano part includes dynamic markings for *s* (sforzando), *p* (piano), and *f* (forte). The score is divided into two systems, each with a repeat sign. The composer's name, Moravská, is printed at the bottom right of the page.

Obrázek č. 18, zdroj [10]

XV Prostě

D

U

L.r.

P.r.

L.r.

P.r.

Naprš, naprš, dýšću,
tvá matička v klíšću,
a tatiček pod prahem
krmí děti tvarohem.

Z Hané

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Prostě' (Simply). It is arranged for a double bass (D) and piano (U). The score is in 2/4 time and features a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The piano part includes dynamic markings for *L.r.* (left hand) and *P.r.* (right hand). The score is divided into two systems. Below the piano part, there is a photograph of a pair of hands clasped together. The composer's name, Z Hané, is printed at the bottom right of the page. The lyrics are: 'Naprš, naprš, dýšću, tvá matička v klíšću, a tatiček pod prahem krmí děti tvarohem.'

Celou první částí klavírní školy nás provázejí tedy říkadla, snadné lidové písně a ukolébavky, které jsou doplněny nejen texty a doprovody učitele, ale v několika případech také o rytmické návrhy doprovodu písní, jako je například tleskání či plácání do kolen a rytmické recitace. Jedná se o velmi vhodné doplňující aktivity ke zpestření hry několika počátečních tónů, ale zároveň o rytmickou přípravu a rozvoj rytmického citění.

Obrázek č. 19, zdroj [10]

III Mírně
(portamento, měkce)

D

U

Česká

Zpívala bych, neumím, mlčet se mi nechce,
šla bych domů, nemůžu, vlk tam stojí v cestě.

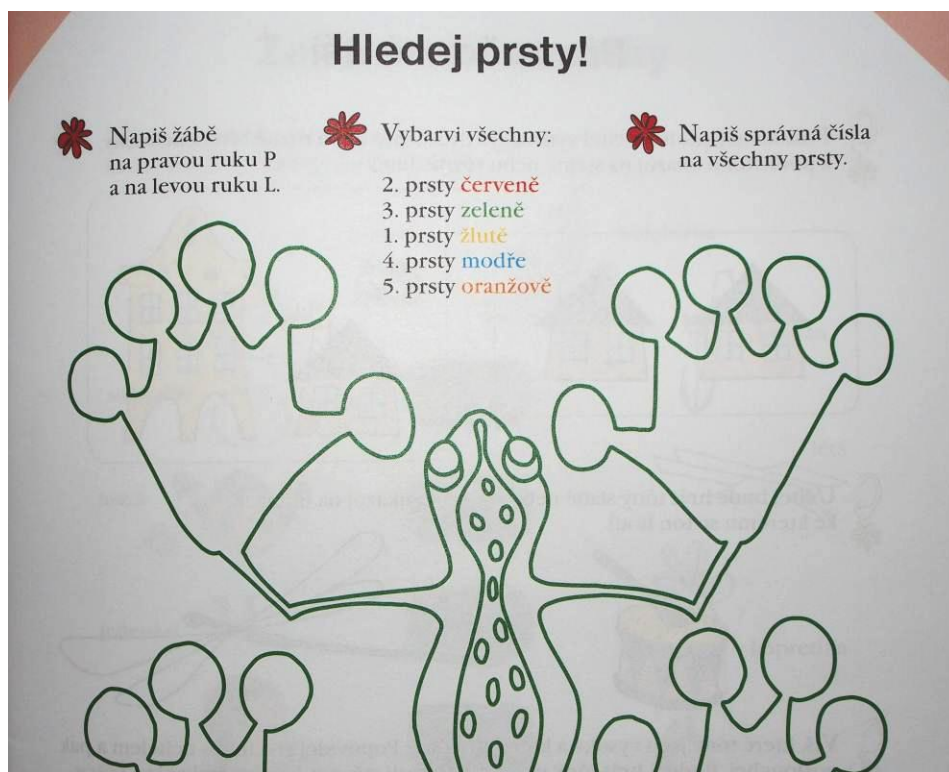
tleskání x x x x

4.3 Hra z notového zápisu

Kapitolu, která obsahuje hru z notového zápisu, uvádí obrázek s nákresem ruky, jejíž prsty jsou očíslovány. Jde o jednoduchý úvod pro seznámení se s pravidly prstokladu. Je však otázkou, zda černobílý obrázek děti zaujme a zda by nebylo vhodnější zařadit několik hravějších cvičení, jaké jsou například v pracovním sešitě Klavírátky²⁴, kde děti vybarvují dle pokynů prsty žábě. Opět by se tak děti aktivně zapojily do výuky nebo by mohly pracovat samostatně doma.

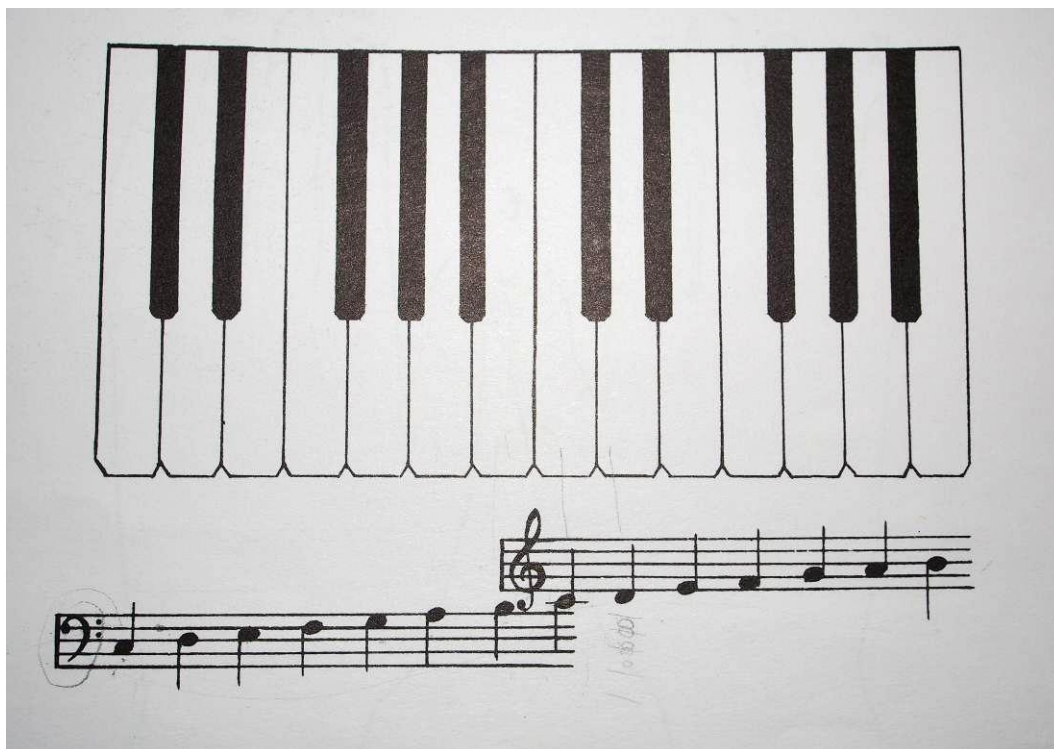
²⁴ OPLIŠTILOVÁ, I., HANČILOVÁ, Z. *Klavírátky*, 1. vyd. Praha: Bärenreiter, 2003. ISBN 979-0-260-10465-5

Obrázek č. 20, zdroj [19]



Dalším obrázkem, který děti uvádí ke hře z not, je obrázek klaviatury a pod ním nákres notové osnovy s notami, které odpovídají poloze nakreslených not. Na tomto obrázku není nic špatného, ale jako žák, který byl z této učebnice částečně vyučován, si vzpomínám, že jsem tomuto obrázku moc neporozuměla. Opět by nebylo na škodu zvolit hravější a zábavnější cvičení, hru nebo hádanku.

Obrázek č. 21, zdroj [10]



Po krátkém ilustrovaném úvodu začínají děti hrát z not a současně hry z houslového i basového klíče najednou, což je velká výhoda pro orientaci v notovém zápisu i na klaviatuře a děti se tak nesetkají s nepříjemným přechodem na čtení not v basovém klíči. V prvních cvičeních je pak základním a výchozím bodem je nota c1, od kterého se pak melodie pohybují oběma směry. Zajímavé je, že na rozdíl od jiných klavírních škol, autorka Klavírní prvouky²⁵ zahajuje hru z not v prvním cvičení hrou druhým prstem na notě c1, později pak autorka prstoklad dále mění. Děti se tak učí od začátku pohybovat rukou po celé klaviatuře nejen při hře beznotové, ale i při hře z not. Intervalové rozpětí není příliš velké a děti si tak snadno osvojují orientaci na klaviatuře a je jim poskytnut dostatečný čas pro stabilizaci pohybu, na kterém autorka Klavírní školy velmi dbá.

Autorka Klavírní prvouky přechází co nejdříve ve hru legato a to v části rovnocenné hry oběma rukama. Hlavním důvodem je především fakt, že legato tvoří základní prvek hry a dle autorčiných slov „nejplněji odpovídá povaze hudební fráze, a proto i prostupuje celou Prvouku. Prožitek legatové vazby tónů je však nejen klíčem k živé reprodukci fráze, ale má své důsledky i v dalším rozvoji klavírní techniky. Vnitřní souvislost tónů, vlastní legatové hře, je i nepostradatelnou vlastností fráze portamentové, staccatové, dvojhmatové a akordické.“²⁶ Autorka této klavírní školy celkově dbá na správnost pohybu, kterou vysvětluje nejen ve svých metodických poznámkách ve zkrácené podobě, za zmínku ale jistě stojí i její publikace Organická

²⁵ ŠIMKOVÁ, L. *Klavírní prvouka*, 1. vydání, Praha: Supraphon, 1983. ISBN 02-105-83

²⁶ ŠIMKOVÁ, L. *Klavírní prvouka*, 1. vydání, Praha: Supraphon, 1983. ISBN 02-105-83

klavírní hra²⁷, ve které do detailu popisuje správný pohyb paží, správný posaz u klavíru, správné zapojení všech svalů a podobně. Autorka mimo jiné vyzdvihuje funkčnost následné hry, která by měla předcházet hře oběma rukama. Konkrétně pak poukazuje především na nezávislost paží: „Proto je předstupněm hry oběma rukama současně následná hra téhož či podobného útvaru nejprve jednou a poté druhou rukou: pohyb jedné ruky má přitom plynule navazovat na pohyb druhé a z toho důvodu není tedy na místě hra každou rukou zvlášť. Až tehdy, jsou-li pohyby rukou i jejich vzájemné propojení dostatečně plynulé, začneme s osvojováním hry oběma rukama současně.“²⁸ Hru oběma rukama pak začíná hrou protipohybem a nikoli hrou souběžnou, aby děti pocítily opěrnou funkci trupu.

Obrázek č. 22, zdroj [10]

Andante

mf

3

3

Ovce moje, ovce,
máte zlaté zvonce,
retiazky strieborné,
srdce mosadzové.

Už som vybačoval,
už som vysalašil:
už som si valašku
na klinčok zavesil.

Válašská

Postupně se pak autorka Klavírní prvouky dostává ke složitějším úpravám lidových písní a vede děti k postupnému rozšiřování pětiprsté polohy a polyfonii. Dodává, že „Prvouku tvoří výhradně lidové písně, je tedy třeba v průběhu IV. části zařadit etudy a drobné klasické i moderní skladby. Přibližně u čísla 80 začínáme přípravu hry stupnic.“²⁹ Bohužel, výše zmiňované etudy, klasické či moderní skladby nejsou v této klavírní škole zahrnuty a je tak nasnadě ji považovat pouze za jakousi doplňující učebnici k například k mnou popisovaným školám Klavírní školičce³⁰ a Nové klavírní škole.³¹

²⁷ ŠIMKOVÁ, L. *Organická klavírní hra*, 1. vyd. České Budějovice: Kopp, 2004. ISBN 80-72-32-238-3

²⁸ ŠIMKOVÁ, L.: *Organická klavírní hra*, 1. vyd. České Budějovice: Kopp, 2004. ISBN 80-72-32-238-3

²⁹ ŠIMKOVÁ, L. *Klavírní prvouka*, 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983. ISBN 02-105-83

³⁰ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKA, M. *Klavírní školička pro 4 – 7leté*. 4. vyd. Praha: Panton 1992. ISBN 979-0-2050-0648-8

³¹ JANŽUROVÁ, Z., BOROVIČKA, M. *Nová klavírní škola 1. díl*. 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

4.4 Shrnutí a porovnání přístupů a metod Evropské klavírní školy

Klavírní prvouka je velmi hodnotným učebním materiálem a v kombinaci s jinými vhodnými učebnicemi má jistě stále místo na českém trhu. Pracuje velmi přirozeně s lidovou písní a veškeré úpravy jak sólové hry, tak i hry čtyřruční, jsou citlivé a pro děti zajímavé. Jak jsem již ale zmiňovala v předchozích kapitolách, nelze s dětmi hrát pouze lidové písně, je nutné jim nabídnout i něco jiného, co by studium hry na klavír osvěžilo. Toto lze považovat za jeden z nedostatků této klavírní školy. Dalším nedostatkem je pak malé zapojení žáků do výuky, malý kontakt s učebnicí, malá tvořivost, improvizace, navazující práce za užití hry podle sluchu. V tomto je Evropská klavírní škola o krok napřed, nicméně ne stále do té míry, aby to bylo dostačující a byly tak splněny všechny podmínky, jejichž pouze malý výčet jsem uvedla výše. Stejným metodickým rysem pak může být podobný postup užití následné hry či hry protipohybem. Nutno ale říci, že metodicky je Klavírní prvouka mnohem propracovanější a vzhledem k vybranému repertoáru lidových písní pro český trh vhodnější. Je však vhodné ji ale doplnit o další vhodnou klavírní školu či jiné materiály.

5 Klavírní školička

5.1 Stručná charakteristika

Klavírní školička je, na rozdíl od Klavírní školy pro začátečníky, příkladem moderního metodického směru ve výuce hry na klavír. Autorky vycházejí z myšlenky rozvoje hudebnosti dětí a jejich tvořivosti. Tato škola je primárně určena dětem od 4 do 7 let a je jim přizpůsobena v maximální možné míře. Autorky Zdena Janžurová a Milada Borová koncipovaly klavírní školy na základě hry podle sluchu, kdy se opírají zejména o dětská říkadla a české písně, a to velmi hravým a vřelým způsobem. Tato klavírní škola by se dala shrnout jejich vlastními slovy hned v samém úvodu: „Vychází z líbezné řeči a obrací se k dětem i obrázkem. Hravou činností chce probudit jejich hudební cítění, navodit sluchovou a rytmickou představivost, rozvíjet hudební paměť i tvořivost, vše v jednotě se zvládnutím základních prvků klavírní hry.“³² Tuto myšlenku autorky Klavírní školičky do detailů splňují, a to jak po stránce práce s hudební představivostí, paměti a tvořivostí, ale i formou, kterou je dítě vyučováno - hravost provází celou klavírní školu. Není tedy náhodou, že je tato klavírní škola pedagogy, ale i žáky tolik oblíbená. Pokud se na vše podíváme z pohledu pedagoga, je jistě příjemnější si s dětmi hrát a prožít tak příjemné a zábavné hodiny, než poslouchat a opravovat mnohdy suchopárná cvičení. I přes hravou formu celého procesu autorky neopomíjejí rozvoj technických prvků. Tyto prvky však záměrně zařazují postupně a především pak zcela nenásilným a hravým způsobem v průběhu celé školy.

Za povšimnutí také jistě stojí strana s názvem List pro rodiče, kde se autorky snaží vést rodiče ke spolupráci nejen při výuce hry na klavír, ale i při základní hudební výchově jejich dětí. Vysvětlují rodičům postupy, kterými jejich dítě bude vedeno, ale zároveň jasně informují o nutnosti spolupráce, aby byl celkový výsledek co nejlepší. Spolupráce s rodiči je pak jedním z pomyslných základních stavebních kamenů Klavírní školičky, ale vzhledem k současné uspěchané době také zároveň zásadním „prubírským“ kamenem. Autorky se také obracejí k pedagogům a podrobně vysvětlují, jaký je záměr jejich práce, jakých forem užít, jak rozvíjet hudebnost a nástrojovou dovednost, ale také apelují na osobnost učitele, která je také nesporně důležitá. Vždyť děti se učí především nápodobou, a to nejen při hře na hudební nástroj. Celou učebnicí pak provázejí metodickými poznámkami pro učitele na levé straně knihy, pravá strana je vždy určena dětem.

³² JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Klavírní školička pro 4 – 7leté*, 4.vyd. Praha: Panton, 1992. ISBN 979-0-2050-0648-8

5.2 Hra bez not

Autorky Klavírní školičky uvádějí první seznámení se s klavírem jakožto hudebním nástrojem formou hry s názvem Hra na zvířátka a děti.

Obrázek č. 23, zdroj [5]



**Hra na zvířátka
a děti**

	skřivánek zpívá
	vrabec čimčará
	kočička mňouká
	děti zpívají

Poslechem učitelovy hry, ale také svého vlastního prvního kontaktu s nástrojem, se dítě, samozřejmě za pomoci učitele, učí naslouchat zvukům klavíru. Velmi vhodný je i Obrázek , kde můžeme najít pěknou ilustraci Josefa Palečka.

Obrázek č. 24, zdroj [5]



Děti tak mohou formou kvízu poslouchat a ukazovat, zda nyní zpívají děti nebo např. bručí medvěd. Jedná se tedy o velmi citlivé a hravé seznámení se s klavírem a jeho zvukem.

Velmi známým a populárním cvičením je bezpochyby Hra na zvony. Děti se nejprve učí uvolnit celou paži v ramenním kloubu kýváním paží za rytmického říkání slov bim, bam, bim, bam. Poté se tento volný pohyb přenesení i na klaviaturu a děti se snaží napodobit zvuk zvonů. Pomocná slova nejsou vybraná náhodně, pomáhají nám totiž nahradit počítání, které by v tomto úplném začátku dítěti nic neříkalo a mohlo by ho naopak spíše odradit. K této Hře na zvony je připojena ještě Hádanka, tedy cvičení, které děti učí poslouchat intenzitu tónu. Učitel zahraje slabě či silně a děti poznávají, zda se jedná o malý zvoneček či velký zvon.

Obrázek č. 25, zdroj [5]



Nutno dodat, že ke Hře na zvony se autorky Klavírní školičky, na rozdíl od F.Emontse, ještě několikrát vracejí i v různých obměnách. Dbají tak na stálé uvolňování paže a vnímání kvality tónu.

V nácvičku rytmického cítění pak autorky pokračují hrou s názvem Rytmické ozvěny, kdy se děti seznamují se sudým a lichým metrem pomocí rytmického opakování a hraní slov, která napodobují. Dochází zde k užití rytmizované řeči, která je dětem blízká. Rytmické ozvěny pak mají několik variant od těch nejsnadnějších ke stále těžším. Dítě tak pomocí slabik velmi nenásilnou formou připravujeme například na hru triol, osminových not s tečkou a dalšími.

Všechna slova, která autorky užily v předchozích rytmických cvičeních, pak nabízejí učitelům ke hře tzv. Melodických ozvěn. Děti opakuji slova, která se naučily. Nejprve zpěvem na malé tercii, zprvu g1-e1, a poté je lze s dětmi transponovat. Velmi důležitou informací od autorek také je, že se učitel nemá vyhýbat transpozicím i přesto, že bude nutnost užít černých kláves. Děti se tak nenásilnou formou seznamují nejen s bílými klávesami, ale i s černými, kterým se některé klavírní školy zpočátku vyhýbají.

Přes hru melodických ozvěn se postupně dostáváme k melodizaci říkadél, která nás provázejí nejen v úvodu hry na klavír, ale i v průběhu celé Klavírní školičky, např. při prstových cvičeních, o kterých se zmíním později.

Obrázek č. 26, zdroj [5]

The image shows a musical score for rhythmic exercises. It consists of five systems of music, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics are in Czech and are written below the notes. The first system has two lines of music. The second system has one line. The third system has two lines. The fourth system has two lines. The fifth system has one line.

Zla - tá brá - na o - te - vře - ná, zla - tým klí - řem po - de - pře - ná, kdo do ní ve - jde, hla - va mu se - jde,
ať je to ten ne - bo tu - hle - ten.

Šla liš - ka po le - du, ztra - ti - la klíč od me - du, kdo ho má, ať ho dá, ať se liš - ka ne - hně - vá.

Ko - lo, ko - lo mlýn - ský je za čty - ři rýn - ský, ko - lo se nám po - lá - ma - lo,
mno - ho ško - dy na - dě - la - lo, u - dě - la - lo bác.

Cho - dí pe - šek o - ko - lo, ne - kou - kej - te na ně - ho, kdo se na něj kouk - ne, to - ho pe - šek bouch - ne.

Autorky později přistupují ke hře snadných ukolébavek, které jsou podloženy velmi pěknými a harmonicky citlivými doprovody. Těmito ukolébavkami se děti učí tvořit pěkný tón, vnímat jej, ale také vnímají i harmonii, kterou pedagog přispívá k ještě silnějšímu prožitku z hraní.

Klavírní školička seznamuje děti s hudební abecedou v průběhu celé školy. První notou, kterou se žák naučí je nota e1. Nejde však o pouhé vysvětlení, kde nota leží a kde ji najdeme na klavíru. Autorky knihy seznamují děti s touto notou opět nenásilnou formou, a to formou hry – tedy za užití říkadla, se kterým si žák zapamatuje název noty e1 a současně si zapamatuje, kde najde klávesu patřící k této notě. Tento úvod do poznávání not je podložen i barevným obrázkem, na kterém učitel žákovi vysvětlí, kde notu e1 najde a jak taková nota vypadá. Postup autorek je tak jasný – nejprve chtějí dítě seznámit s danou problematikou pomocí poslechu a teprve potom vizuálně. Toto potvrzují autorky v následující citaci: „Při postupném ovládní znalosti not budeme dbát na to, abychom vždy vycházeli od poznaného slyšeného tónu, aby nota byla pro dítě skutečně značkou pro tón.“³³ V dalších kapitolách se pak děti postupně s pomocí říkadel seznamují s dalšími notami, kterými jsou f1 a g1. Postupně je pak sluchová představa těchto naučených not přenesena do reálného zápisu, opět za doprovodu říkadla. Jako první autorky uvádějí říkadlo „Vrána letí, nemá děti, my je máme, neprodáme.“

³³ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Klavírní školička pro 4 – 7leté*, 4. vyd. Praha: Panton, 1992. ISBN 979-0-2050-0648-8

Obrázek č. 27, zdroj [5]



Toto říkadlo je zapsáno pouze ve čtvrt'ových notách, zatím bez jakýchkoli pomlk, taktového dělení apod.. Je to opět nenásilná forma postupného seznamování dětí s notami a notovým zápisem. V podobném duchu autorky setrvávají delší dobu, aby si děti co nejvíce osvojily nabyté znalosti a dovednosti.

Klavírní školička pak postupně navazuje kapitolou Notové hodnoty. V této učebnici však nenalezneme počítání dob, jako je uvedeno kupříkladu v Evropské klavírní škole Fritze Emontse. Autorky nám místo toho nabízejí počítání pomocí slov, říkadla či písniček, ale také znázornění délky not pomocí doprovodného pohybového. Kromě uvedených příkladů v Klavírní školičce nabízejí autorky také hádanku pro děti. Děti, samozřejmě s pomocí učitele, vymýšlejí slova k rytmickým příkladům uvedeným na straně 85, 87 a 89.³⁴ Dostávají tak možnost tvořit a hrát si se slovy. Děti se tedy postupně seznamují s dalšími jevy, jako jsou např. pomlky či dynamika. Autorky postupně přecházejí ve hru z not, která se ale stále střídá s hrou beznotovou, ať už se jedná o pouhá prstová cvičení, opakování a procvičení dynamiky či např. překládání rukou.

³⁴ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Klavírní školička pro 4 – 7leté*, 4.vyd. Praha: Panton, 1992. ISBN 979-0-2050-0648-8

V tomto se Klavírní školička odlišuje od jiných klavírních škol, včetně Evropské klavírní školy F. Emontse, který v doprovodných cvičeních beznotovou hru zahrnuje, avšak v tak hojném počtu se již v dalším studiu nepromítá. Je ale velmi těžké Klavírní školičku dělit do kapitol na hru bez not

a hru z not, protože obě tyto činnosti se vzájemně prolínají.

5.3 Hra z not

Jakýmsi milníkem je při začátcích hry z not pro děti písnička „Maličká su“, uvedená na straně 95. V této písni se žák setkává nejen s notovým zápisem, pomlčkami, ale i s dynamickým označením forte a piano. Tuto píseň pak pedagog doprovodí opět velmi pěkným doprovodem. K dobru lze navíc připočítat i to, že grafické zpracování zápisu not je pro malé děti optimální. Notové osnovy jsou velké a děti tak dobře odlišují jednotlivé linky a mezery. Toto napomáhá i lepší orientaci v notovém zápisu. Hned v úvodu hry z not autorky připojují nácvik crescenda a decrescenda, kdy zdůrazňují nutnost poslechu, ale i pohybového pocitu a prožitku. Dítě tak využívá různých pohybů ke znázornění zesilování a zeslabování melodie. Na straně 101³⁵ pak autorky uvádějí několik melodických úseků, na kterých si žáci opět propojí sluchovou a pohybovou představu s vizuálním vjemem.

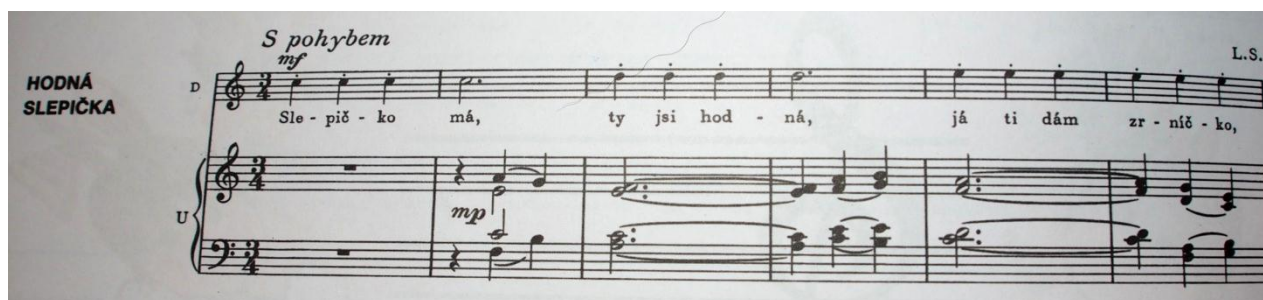
Děti tedy zahajují hru z not s pomocí říkadél a písniček, které je pak provázejí skrze celou Klavírní školičku. Každé naučené písničky tak předchází určitý jev, který se děti naučí bez not a poté mají příležitost si jej osvojit při samotné hře z not.

Je důležité zmínit, že je v Klavírní školičce mnohdy uvedeno mnoho písni s harmonicky pestrým doprovodem pro učitele. Jak jsem již zmínila v úvodu své práce, toto je velmi důležité jak pro vývoj hudební představivosti a hudebního citění dítěte, tak i pro rozvoj vztahu a spolupráce mezi učitelem a žákem.

Klavírní školička, podobně jako další moderní klavírní školy, začíná hrou portamentovaným úhozem. Poté, co děti tuto techniku hry plně ovládají, mohou přistoupit ke hře staccato, kterou uvádí cvičení s názvem Hra na slepičku:

³⁵ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKA, M. Klavírní školička pro 4 – 7leté. 4. vyd. Praha: Panton 1992. ISBN 979-0-2050-0648-8

Obrázek č. 28, zdroj [5]



Je opět nasnadě připomenout, že se nejedná o pouhý výklad, ale o nácvik jedné z technik hry na klavír, která je uvedena hravou formou. Autorky tak připodobňují hru staccato dětem jako slepičku, která zobe zrníčka. Stejně hravým a šetrným způsobem je pak žákům vysvětlena hra legata, kdy žák přešlapuje z jedné nohy na druhou. Stejný pocit poté užije u spojování dvou not, které pak přenáší v oktávách.

Autorky ve hře z not zařazují nejprve hru každou rukou zvlášť, později pak přecházejí ve hru následnou. Snaží se tak dosáhnout pohybovou nezávislost paží. V těchto cvičeních má, jak uvádí např. Ludmila Šimková, „ pohyb jedné ruky přitom navazovat na pohyb druhé. Až tehdy, jsou-li pohyby rukou i jejich vzájemné propojení dostatečně plynulé, začneme s osvojováním hry oběma rukama současně.“³⁶

Klavírní školička, jak jsem již zmínila v úvodu, je vhodná zejména pro předškolní děti. Učitel s její pomocí může dosáhnout vynikajících výsledků u svých žáků, musí však splňovat základní předpoklad, tedy mít porozumění pro přirozené schopnosti dětí a velkou trpělivost. Výsledky práce pak také výrazně ovlivňuje přístup rodičů, jejich spolupráce, stanovení a dodržování režimu a pravidelné přípravy. Při práci s klavírní školou je velmi vhodná přítomnost rodičů na hodinách. Jsou tak schopni do jisté míry s dětmi procvičit probíranou látku, či je připravit požadovanými způsoby na hodiny další.

5.4 Shrnutí a porovnání s Evropskou klavírní školou F. Emontse

Obě klavírní školy začínají hudební přípravou, tedy prací na rozvoji hudebního citění a představivosti. Klavírní školička se však tomuto věnuje v mnohem větší míře, a to v průběhu celé školy. Obě školy se dále společně věnují práci na uvolněnosti paží při hře na klavír. Jako názorný příklad nám může posloužit podobnost následujících cvičení:

³⁶ Šimková ŠIMKOVÁ, L.: *Organická klavírní hra*, 1. vyd. České Budějovice: Kopp, 2004. ISBN 80-72-32-238-3

Obrázek č. 29, zdroj [5]



Ukázka cvičení Zvonkohra (Glockenspiel),

Obrázek č. 30, zdroj [1]

Glockenspiel
Chimes • Carillon

<p>helle Glocken rimo</p> <p>helle Glocken, jede Hande eine Oktave höher</p>	<p>High Chimes</p> <p>High chimes, both hands one octave higher</p>	<p>Carillon aigu</p> <p>Carillon aigu, les deux mains une octave plus haut</p>
<p>tiefe Glocken secco</p>	<p>Low Chimes</p>	<p>Carillon grave</p>

Schott's Seibner, Mainz 1902

Hra na zvony je velmi podobná cvičení s názvem Zvonkohra, zařazenému mezi cvičení v Evropské klavírní škole. Rozdíl je ale zřetelný - zatímco Hra na zvony zařazuje hru na bílých klávesách, Zvonkohra se pohybuje zpočátku na černých klávesách. Obě cvičení ale mají stejný cíl – uvolněnou hru celou paží, nikoli pouze prsty.

Klavírní školička pak postupně navazuje kapitolou Notové hodnoty. V této publikaci nenalezneme počítání dob, jako je uvedeno v Evropské klavírní škole Fritze Emontse. Autorky

nám místo počítání dob nabízejí počítání pomocí slov, říkadel či písniček, ale také doprovodného pohybového znázornění délky not.

V Evropské klavírní škole je přechod mezi hrou bez not a hrou z not zcela jasně oddělen nejen nadpisem nové kapitoly, ale i změnou cvičení uvedených v dalším průběhu této klavírní školy. Přestože Evropská klavírní škola několik dalších beznotových cvičení zahrnuje především ve cvičeních doprovodných, nevyskytují se tato v tak hojném počtu jako v Klavírní školičce, ve které však takovýto jasný přechod mezi hrou bez not a hrou z not nenajdeme. Jak jsem již uvedla v předchozích kapitolách, autorky přecházejí z hry bez not velmi pozvolným způsobem ke hře z not, která je však neustále prokládána hrou beznotovou, například prstovými cvičeními, cvičeními na procvičení dynamiky či např. překládání rukou.

Výběr skladeb se u obou klavírních škol markantně liší. Zatímco autorky Klavírní školičky volí především české lidové písně a říkadla, Fritz Emonts zařazuje lidové písně různých zemí, ale také své autorské drobné skladbičky a melodie či skladby několika dalších skladatelů. Klavírní školička je však stavěna především na bázi lidových písní a říkadel, která děti provázejí celou školou. Je tak pro mnoho dětí bližší a přijatelnější.

Pokud bychom se zaměřili na stránku grafickou, jasně vidíme, že grafická zpracování obou klavírních škol jsou velmi zdařilá. Obě školy se mnohdy snaží využít obrázků, které mohou pomoci dětem ukázat a znázornit některou z probíraných problematik. Děti si také pomocí obrázků jasněji představí abstraktní pojmy. U grafického zpracování Evropské klavírní školy by však bylo možné vytknout množství barevných stran, mnohdy s velmi tmavým podkladem, do kterých se pak těžko vyučujícímu zanášejí poznámky do not. S tímto se v Klavírní školičce nesetkáme, na stranách je vždy dostatek volného místa a stránky mají vždy bílý podklad. Za zmínku také stojí, že Klavírní školička užívá větších notových osnov, aby bylo vše pro děti přehledné a dobře viditelné. Samozřejmě i případné poznámky a informace se pak do těchto prostorných notových osnov zapisují lépe.

6 Nová klavírní škola

6.1 Stručná charakteristika

Autorky této čtyřdílné klavírní školy již v samotném úvodu sdělují, že Nová klavírní škola³⁷ je určena především pro žáky od 7 let. Může být, ale není však nutností, aby tato publikace byla jakýmsi navazujícím článkem předchozího studia hry na klavír dle Klavírní školičky.³⁸ Je tak možné pokračovat ve výuce dle Nové klavírní školy nebo jí přímo začít se staršími dětmi. Jak samy autorky uvádějí, tato škola by měla být vypracována tak, aby vyhovovala co nejširšímu okruhu studentů, a to především velkým rozsahem učební látky, který by měl připravit žáky na úroveň např. těžších etud Czerného op. 261. Autorky však také dodávají, že je na uvážení každého učitele, jakou látku zvolí a jakým tempem bude výuku směřovat.

Stejně jako Klavírní školička, tak i Nová klavírní škola pracuje především s lidovou písní a jejími nejrůznějšími úpravami. Zároveň však nezanedbává ani skladby mnoha nejen českých, ale i světových skladatelů, jakými jsou například Bach, Beethoven, Mozart a mnozí další. Je tedy nasnadě sdělit, že v této publikaci se žáci seznamují s jednotlivými hudebními slohy nevyjímaje hudbu moderní. Podobně jako některé další klavírní školy začíná i Nová klavírní škola hrou beznotovou, a to hrou podle sluchu za užití českých říkadla a lidových písní. Hlavním cílem autorek je probudit a dále rozvíjet hudební citění dětí, jejich lásku k hudbě a zároveň je „vyprovokovat k samostatné tvořivé práci (dokončení malých melodií, tvoření druhého hlasu, různých druhů doprovod apod.).“³⁹ Podívejme se tedy, zda se to autorkám této klavírní školy podařilo.

6.2 Hra bez not

Po krátkém úvodu autorek je hned první strana vcelku zdařilým odrazovým můstkem k výuce hry na klavír a zároveň i jakýmsi přivítáním a motivací pro žáka. Na této straně nalezneme ukázkou znělky, která by měla být pomyslným úvodem k dlouhodobé spolupráci učitele a žáka. Za velice dobrý nápad považují nechat zahrát tuto znělku učiteli a dítě tím motivovat do další práce, protože jak samy autorky uvádějí, po absolvování celé čtyřdílné školy by měl být žák

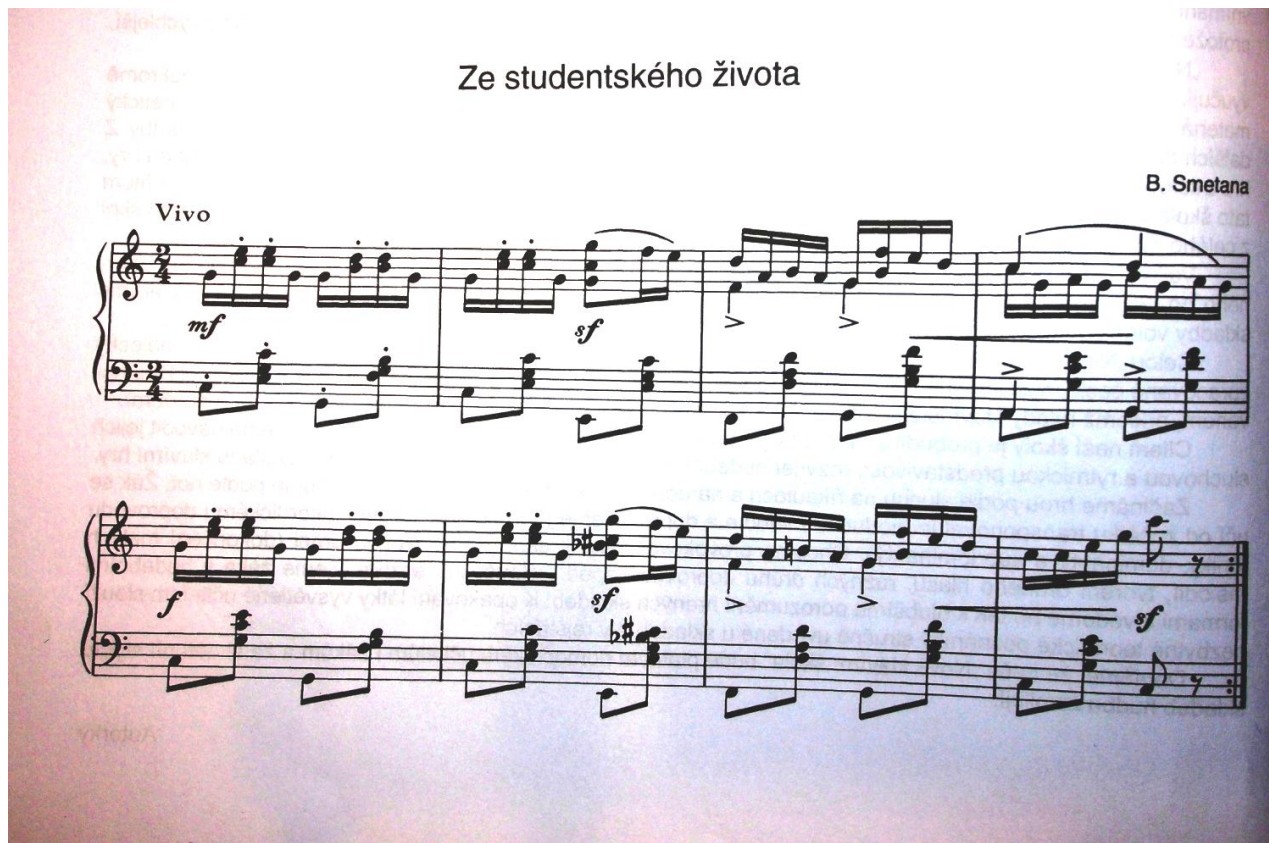
³⁷ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

³⁸ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Klavírní školička pro 4 – 7leté*, 4. vyd. Praha: Panton, 1992. ISBN 979-0-2050-0648-8

³⁹ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

schopen tuto znělku zahrát sám jako jakýsi virtuální závěr. Stojí však za zvážení, zda by nebylo vhodnější zvolit nějaký krátkodobější cíl, tedy znělku, kterou bude žák schopen zahrát už na konci tohoto dílu, popř. zda by nebylo také vhodné a pro žáka více motivující, aby ho tato znělka provázela průběžně celou učebnicí v různých obměnách a na konci učebnice by poté čekala finální verze.

Obrázek č. 29, zdroj [6]



Nasadě je také fakt, že žák odloží první díl, později druhý, třetí a na znělku z prvního dílu si později ani nevzpomene. Nápad je to ale velmi pěkný a jistě poslouží jako netradiční uvítání žáka učitelem a jako pomyslné odemknutí nové společné cesty a zároveň i pomůže rozvoji vztahu učitel - žák, který hraje významnou roli v procesu výuky. Dagmar Čábalová ve své knize *Pedagogika*⁴⁰ uvádí, že „pojetí výuky bychom měli orientovat na rozvoj žáka a jeho osobnosti. Z toho vyplývá řada úkolů, které by měl učitel respektovat ve vztahu k žákovi: kvalitní diagnostika a poznání žáka ve škole i mimo ni; zájem o žáka, umět mu pomoci i za předpokladu, že je to nesnadné, nepohodlné a často i nevděčné; pozitivní postoj a sympatie k žákovi; racionální posouzení žakových schopností a potřeb, včetně žáků se speciálními potřebami, žáků nadaných nebo sociálně znevýhodněných; respektování žáka, jeho věkových a vývojových zvláštností;

⁴⁰ ČÁBALOVÁ, D. *Pedagogika*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-2993-0

dodržování etiky v práci učitele; využívání studijních stylů učení žáka; respektování sociálních a interkulturních zvláštností žáka; vytváření neohrožujícího prostředí pro žákovu učení; plánování, realizace a hodnocení výuky ve vztahu k žákovi; vhodná pedagogická komunikace a interakce mezi učitelem a žákem.⁴¹ Totéž platí i pro výuku hry na klavír a učitel by neměl žádný z těchto bodů, stejně tak, jako při výuce jakéhokoli předmětu, zanedbat.

Má slova potvrzují i následující citace autorek v samém závěru prvního dílu: „Klavírní vyučování považujeme za tvůrčí umělecký proces, který obsahuje určité, ale takřka neuchopitelné specifikum. Je jím atmosféra vytvářená učitelem i žákem-neopakovatelnost jejich emocionálních reakcí, které mají zásadní význam. V klavírním vyučování jsou zapojeny dvě osobní individuality: učitel a žák. Vedoucí role sice připadá učiteli, neboť je hotovou osobností s většími zkušenostmi, ale celý proces je podřízen individualitě žáka. Každý učitel užívá určitého osobitého přístupu, který je dán jeho vlastním způsobem hry i jeho zkušenostmi.“⁴²

Stejně tak jako v Klavírní školičce, i v této učebnici zvolily autorky Nové klavírní školy⁴³ pro úvod do hry na klavír hru portamentovaným úhozem. Děti tedy od samých začátků pracují na správném volném pohybu celé paže. Jak uvádí Ludmila Šimková: „vytváření adekvátních pohybových stereotypů, jejichž základem je pohybová nezávislost paží, slouží v počátečním vyučování tzv. beznotové období. V něm se vytváří úzká sluchově pohybová vazba, tj. schopnost řízení hracích pohybů sluchem. Vzhledem k tomu, že cílem beznotového období je probuzení citu pro prvotnost sluchové představy před její nástrojovou realizací, setkává se dítě již v samotných počátcích výuky s prostým uplatněním tzv. melodické intonace.“⁴⁴

Opět se objevuje nám již známé cvičení nazvané Zvony zvoní.

⁴¹ ČÁBALOVÁ, D. *Pedagogika*. 1.vyd. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-2993-0

⁴² JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

⁴³ JANŽUROVÁ, Z., BOROVIČKOVÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*. 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

⁴⁴ ŠIMKOVÁ, L.: *Organická klavírní hra*, 1. vyd. České Budějovice: Kopp, 2004. ISBN 80-72-32-238-3

Obrázek č. 30, zdroj [6]

Zvony zvoní

doprovod L. Sluka

žák (ž)

mf

Zvony zvoní bim bam...

1

učitel (u)

mf

Tato klavírní škola vesměs obsahuje velmi podobná cvičení, nebo alespoň cvičení založená na podobném principu, jako jsou ta uvedená v Klavírní školičce. Najdeme zde například cvičení s názvy jako „Hry na ozvěnu, Rytmičké či Melodické ozvěny, či Hry na otázky a odpovědi.“ Všechna tato cvičení jsou jistě velmi užitečná, je však nutné je přizpůsobit věku žáků, se kterými je budeme hrát. Ne všechny děti začínají hrát na nástroj ve velmi mladém věku a například v deseti letech budeme muset zvolit poněkud jiný výběr textů.

Obrázek č. 31, zdroj [6]

Příklad jednoduché rytmické ozvěny

učitel
Krás-ný tu-li-pán hol-čič-ka už spi
velmi slabě
pp

žák
krás-ný tu-li-pán hol-čič-ka už spi

smutně vesele
Kar-kul-ka plá - če ku-kač-ka ku-ká

jemně jásavě
kon-va-lin-ka bi - lá Má - rin-čin smich

Zajímavé je pak představení rytmického chápání zápisu říkadla Šel zajíček brázdou, kde děti ukazují tužkou na svislé čáry podle toho, jak písničku zpívají, či jak říkají říkadlo.

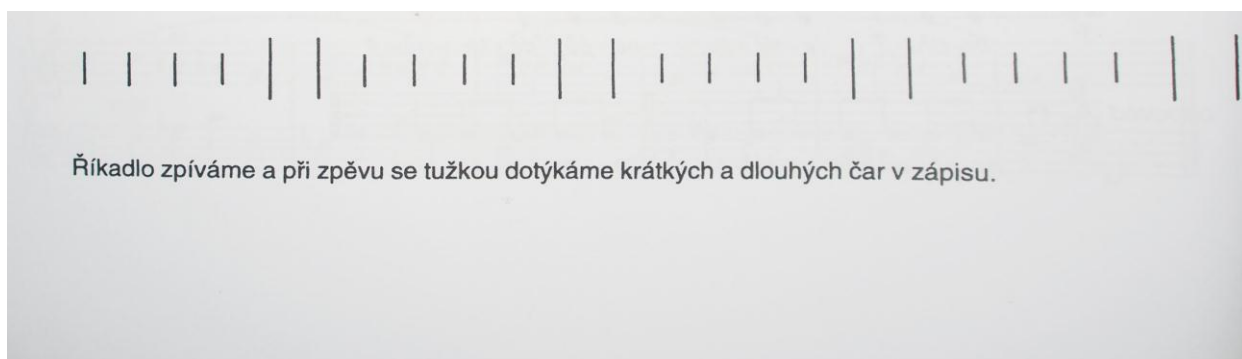
Obrázek č. 32, zdroj [6]

Šel zajíček brázdou

Pomalú
4
p mf

Šel zajíček brázdou,
kapsičku měl prázdnou.
Potkala ho Káča,
dala mu koláča.

Obrázek č. 33, zdroj [6]

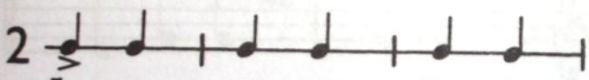


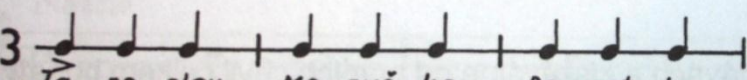
Toto je pro děti velice šetrný způsob k pochopení rozdílu krátkých a dlouhých not, kdy je velmi nenásilným způsobem rozvíjeno rytmické cítění, ale zároveň se děti seznamují s rytmem pomocí zřetelného vjemu, tedy rozlišují delší a kratší svislou čáru. To je poměrně vhodné v začátcích výuky hry na nástroj, protože děti se tímto způsobem mohou naučit vnímat rytmus a neznechutíme je již v počátcích výuky počítáním dob, které může být pro mnohé z nich nic neříkající, popřípadě pak demotivující a nudné. Pokud navíc zvolíme vkusně a barevně zpracovaný grafický zápis písničky či říkadla, bude vše působit ještě živěji a poutavěji. Novinkou v této učebnici je pak počátek dirigování dvou a tříčtvrtěním taktu. Učitel může užít jak dirigování známé písničky, tak i jednotlivých slov, jako příklady nám autorky navrhnou tato slova:

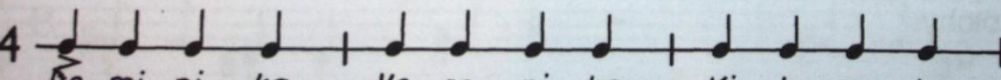
Obrázek č. 34, zdroj [6]

Objevují rytmus slov a naučí se cítit přízvučné a nepřízvučné doby a takty.

Například

2 
Ja - na Vik - tor Pav - la

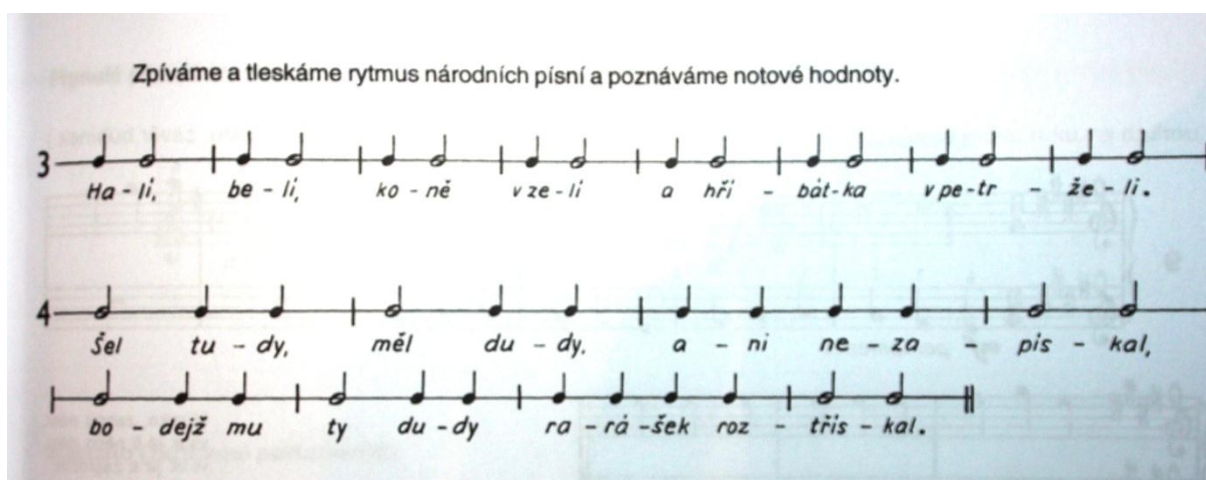
3 
Ja - ro - slav Ma - ruš - ka Do - rot - ka

4 
Do - mi - ni - ka Ve - ro - ni - ka Mi - cha - e - la

Opět děti zapojujeme aktivním způsobem, nikoli pouze pasivním posloucháním. Děti se tak při výuce mohou i pohybovat a celým tělem cítit a prožívat rytmus.

Z důvodu předpokladu práce se staršími dětmi je pak postup skrz úvod rychlejší než například v Klavírní školičce. Brzy se tak žák seznámí s notovými hodnotami, kdy ke každé notové hodnotě je přiřazen jeden konkrétní pohyb. Pro notu čtvrt'ovou, kterou autorky doporučují začít, je to chůze, pro noty osminové běh a pro noty půlové je to potom výdrž. Je pak opět nasnadě pochválit tento způsob uvedení rytmických hodnot za použití pohybových pomůcek, jako jsou různé druhy pohybu. Učitel může využít různých písní a říkadel, které jsou pak dále nabízeny například na straně 17.

Obrázek č. 35, zdroj [6]



Velmi dobrým cvičením je potom doplňování zápisu dvou až čtyřslabičných slov do not, které se oddělují taktovými čarami a cvičení pouze na oddělování jednotlivých taktů. Jedná se o velmi dobré cvičení k pochopení taktu, dítě se hravým způsobem pokouší o vymýšlení takového slova, aby se hodilo do daného počtu dob. Slovy autorek: „Jako notové hodnoty a takty, i pomlky musíme fyzicky prožít a procítit.“⁴⁵

⁴⁵ JANŽUROVÁ, Z. BOROVÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

Obrázek č. 36, zdroj [6]

Doplňujeme taktové čáry (čtvrtřevé noty tleskáme lehce).

The image shows a page from a music book with five staves of rhythmic notation. Each staff consists of a horizontal line with a vertical bar on the left and a double bar on the right. The notes are quarter notes, represented by a vertical stem with a dot above it. The lyrics are written below each staff. The first staff is marked with a '3' at the beginning. The second staff is also marked with a '3'. The third staff is marked with a '4'. The fourth staff is marked with a '4'. The fifth staff is marked with a '4'. The lyrics are in Czech and describe winter scenes and travel.

3 Sně-ží, sně-ží, mráz ko-lem bě-ží, zi-ma je ko-čič-ce, hřbet se ji je-ží.

3 Když jsem jel do Pra-hy pro hrách, pro hrách, u-pad mi na ces-tě va-lach, va-lach.

4 Sou-se-do-vic krá-va na he-li-gon hrá-vá, až se no-ty na-u-čí,
pře-krás-ně nám za-bu-čí.

4 Když jsem hu-sy pá-sa-la, zi-mou jsem se trá-sa-la, teď už hu-sy
ne-pa-su a zi-mou se ne-tře-su.

17

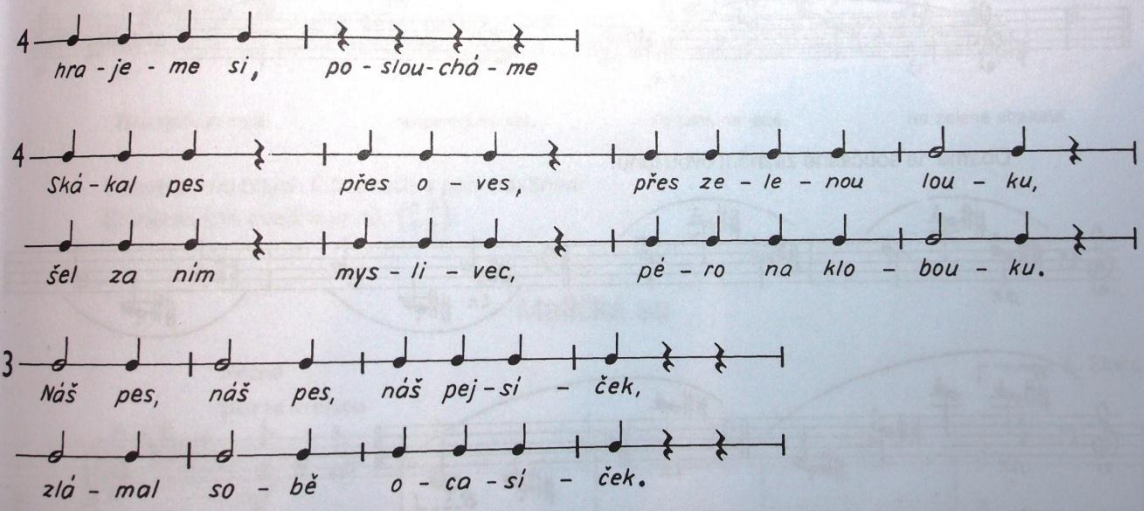
Stejným či podobným způsobem jsou pak vysvětleny a procvičeny i pomlky.

Obrázek č. 37, zdroj [6]

Pomlky

Doposud jsme používali pomlky nápodobou, nyní si je uvědomujeme. Jako notové hodnoty a takty i pomlky musíme fyzicky prožít a procítit.

Tleskáme rytmus a posloucháme ticho v pomlkách.



hra - je - me si, po - slou - chá - me

Šká - kal pes přes o - ves, přes ze - le - nou lou - ku,

šel za ním mys - li - vec, pé - ro na klo - bou - ku.

Náš pes, náš pes, náš pej - sí - ček,

zlá - mal so - bě o - ca - sí - ček.

Hra staccato se objevuje poměrně brzy, a to ještě ve hře beznotové na straně 19.⁴⁶ Stejně jako v Klavírní školičce se děti učí hru tímto způsobem učit pomocí tematických říkadél. Například říkadlo o dešťových kapičkách vyvolá v dítěti jasnou představu kapajících kapek, propojí tak sluchovou představivost a praktické hraní.

⁴⁶ JANŽUROVÁ, Z. BORO VÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*, 1. vyd., Praha: Panton, 1993 ISBN 80-7039-169-3

Obrázek č. 38, zdroj [6]

Staccato (zkrácené portamento)

Deš-tě - vě ka-pič-ky dos-ta - ly no-žič-ky,
dě - la - ly ne-ple-chu du-pa - ly po ple-chu.

V dalších cvičeních pak autorky představují hru dvojhmatů a hru dudácké kvinty tak, aby si dítě mohlo samo doprovodit první písničky či říkadla. Současně autorky nabízejí dvě možné písňe i s nabízenými doprovody učitele. Krátce na to je představena hra legato, která je uvedena krátkým metodickým výkladem, jak by správně provedená hra legato měla vypadat. Následující cvičení jsou pak opět podpořena několika krátkými melodickými úseky s říkadly a několika dalšími variacemi na jejich provedení.

Obrázek č. 39, zdroj [6]

Chodíme na procházky

Hrajeme každou rukou zvlášť (2 3, 3 4, 1 2, 4 5 prstem)

p.r. *ma - min - ka a já ta - tí - nek a já* atd.

l.r. *ba - bič - ka a já dě - de - ček a já* atd.

Vymýšlíme s žákem další texty a sledujeme kvalitu tónu.

p.r. *Ten náš Pa-vel to je kos, kos, ztra-til bo - ty cho - dí bos, bos* atd.

l.r. atd.

Obrázek č. 40, zdroj [6]

Zajíc

17 *mf legato* *p*

Transponujeme podle schopnosti žáka.

Běžel zajíc kolem plotu,
roztrh' sobě novou botu.
Liška mu ji zašívala,
veverka se posmívala, posmívala.

Kapitola hry bez not je zakončena kapitolou s názvem Intonační příprava ke hře z not, ve které autorky opět zdůrazňují nutnost vycházet od tónu slyšeného tak, aby nota byla vždy značkou pro tón. Děti se ke konci beznotové hry seznámí s několika tóny, naučí se rozeznávat melodii klesající a stoupající, kterou naznačují rukou a postupně se učí tóny vybraným způsobem

zaznamenat, ať už na papír či do magnetické tabulky, jak autorky navrhují. Autorky nám také předkládají několik návrhů na procvičení daných tónů za podpory několika písní:

Obrázek č. 41, zdroj [6]

zpíváme

Vy - le - tě - la ho - lu - bič - ka ze ská - ly, ze ská - ly,
c d e f g a h g c c

zapisujeme

Vy-le-tě-la ho-lu-bič-ka ze ská - ly, ze ská - ly.

Obrázek č. 42, zdroj [6]

zpíváme

Ha - lí be - lí, ko - ně v ze - lí a hři - bát - ka v pe - tr - že - lí.
e d e c

zapisujeme

Ha - lí be - lí, ko - ně v ze - lí

zpíváme

Se - di liš - ka pod du - bem, má piš - ťal - ku a bu - ben.

zapisujeme

Se - di liš - ka pod du - bem, má piš - ťal - ku a bu - ben.

33

6.3 Hra z not

Na začátku této kapitoly čeká žáky malé opakování či možná představení několika nových faktů. Jedná se hlavně o nákres rukou, kde u každého prstu je napsáno některé z čísel znázorňujících prstoklad. Toto by se dalo jistě znázornit lépe graficky a snad i zajímavější formou, například jako lehké krátké doplňovací či jiné cvičení. Je tak na učiteli, aby byl kreativní a prstoklad žákovi vysvětlil zábavnějším způsobem. Krátký teoretický úvod pak obsahuje základní délky not, základní noty v houslovém i basovém klíči, pojem repetice a další. Myslím, že

připomenutí si teorie je vhodné, opět by však bylo lepší zvolit zábavnější formu například kvízu, doplňovacího cvičení či hádanek, aby byl tento výklad pro děti zábavnějším a užitečnějším.

Hra z noty tedy začíná cvičením s názvem Dvě houpačky, kde dítě hraje za doprovodu učitele každou rukou zvlášť. Toto cvičení obsahuje jak hru legato, tak i staccato a autorky zdůrazňují, že je třeba skladby s dětmi připravit jak intonačně, tak i rytmicky, aby měly opět propojenou představu o tom, co čtou z not a zároveň hrají.

Obrázek č. 43, zdroj [6]

The image shows a musical score for a piece titled "Dvě houpačky" (Two Swings) by O. Mácha. The score is divided into two parts: "Pravá ruka" (Right hand) and "Levá ruka" (Left hand). The right hand part is written in treble clef (4/4 time) and the left hand part in bass clef (4/4 time). The score includes a piano accompaniment (piano) and a vocal line (žák) with lyrics "1 2 1". The piano accompaniment is written in bass clef (4/4 time) and includes a piano (piano) and a vocal line (žák) with lyrics "1 2 1". The score is titled "Dvě houpačky" and "doprovod O. Mácha".

Je nutné poznamenat, že autorky zvolily cestu čtení not jak z houslového, tak i z basového klíče najednou. Tím se tato publikace liší od Klavírní školičky, kde se děti začínají učit noty v houslovém klíči a později přejdou k basovému. Způsob zvolený v Nové klavírní škole ale považuji za lepší a plynulejší, jak jsem již psala v předchozích kapitolách, protože děti získají přehlednější a ucelenější přehled o pohybu na klaviatuře a celkové orientaci v notovém zápisu. Autorky se tedy nejprve pohybují v rozsahu dvou až třech tónů v malé i jednočárkované oktávě. Později se však postupně rozšíří hra i o další tóny. Jak jsem již uvedla, jde o postupné rozšiřování, avšak pokud bychom se podívali podrobněji na postup učení se novým tónům, viděli bychom, že již ve cvičení č. 23 žák poznává další tóny, konkrétně pak malé c, d a e, v následujících dvou cvičení se již jedná o h1 a c2. Za zamyšlení stojí, zda tento postup není pro některé žáky příliš rychlý. Nicméně cvičení jsou velmi pěkně napsána tak, aby dítěti tyto nové noty co nejlépe přiblížila a dítě si je co nejlépe zažilo.

Jako druhé cvičení zařadily autorky ukolébavku Halí dítě, která je vhodná hlavně pro plynulé postupy notových řad a děti se tak snadněji orientují. Tuto ukolébavku pak hrají děti celou legato. Portamentovaný úhoz je pak teoreticky dětem osvětlen na straně 47⁴⁷, děti už tímto způsobem hrály při hře bez not, teď si ale uvědomují, jak se takovému úhozu říká a vidí i jeho zápis.

Obrázek č. 44, zdroj [6]

The image shows a musical diagram for a portamento exercise. At the top left, there is a small musical staff with three notes. Below it, the text reads "Portamento – neseně (dlouze, ale nevázaně)". To the right is a cartoon illustration of a blue frog wearing a blue and white striped shirt. In the center, there is a piano keyboard diagram with notes labeled from c to c''. Below the keyboard, a small musical staff shows a portamento between h' and c''. At the bottom, there is a musical score for a piano piece, starting at measure 28. The score is written for both hands and includes a portamento marked over a series of notes.

Adekvátně dětskému vnímání a chápaní je zvolen také výklad, který jim tuto skladbičku lépe přiblíží. Je dobrým podkladem pro to, aby učitel zavedl se žákem konverzaci na toto téma, může být pěkným úvodem či pouhým popovídáním si před samotným hraním této ukolébavky. V průběhu celé knihy i dalších dílů jsou vysvětlivky či malé úvody a krátké výklady zařazeny poměrně pravidelně před každým cvičením, písní či skladbičkou. To může být dobrým vodítkem pro učitele, který si tak může i sám vymyslet hádanku či nějaký úkol pro děti, aby vytvořil poutavý úvod ke hře dané skladby a zároveň tak žáka něco nového zajímavým způsobem naučil.

Crescendo a decrescendo je zařazeno poměrně brzy, a to již v desátém cvičení. Vzhledem k tomu, že autorky žáky ke hře s dynamickými změnami připravují už ve hře bez not, není důvod k tomu, aby děti toto nezvládly. Učitel však musí mít na zřeteli, že i přesto je nutné výuku přizpůsobit každému jednotlivci „na míru“.

Žáci se pouze na začátku hry z not věnují hře v jedné poloze ruky, později se pohybují různými prsty na různých klávesách, jsou tak zvyklí, na rozdíl od výuky dle F. Emontse, na volný

⁴⁷ JANŽUROVÁ, Z., BOROVIČKOVÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*. 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

pohyb po klaviatuře a nejsou fixováni pouze na jednu polohu ruky od určitého tónu. Více k tomuto tématu později uvedu ve srovnání obou klavírních škol.

Je velmi pozitivním faktem, že autorky přibližují žákům základy hudební nauky v průběhu celé učebnice. Stejně tak se o to pokoušeli autoři Klavírní školy, avšak mnohem méně citlivě a prakticky. Pokud autorky vysvětlí daný jev, okamžitě je pak demonstrován na nějakém cvičení a několikrát následně procvičen a upevněn. Tyto jevy jsou navíc zvolené prakticky. Například na straně 51⁴⁸ uvádějí autorky cvičení 39, kde představují dětem dvojhmat.

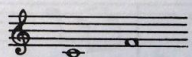
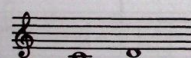
Obrázek č. 45, zdroj [6]

Dvojhmat je souzvuk dvou tónů.



V počáteční hře z not jsme sluchově poznali všechny intervaly.
V souvislosti s hrou dvojhmatů si je pojmenujeme.

Interval je vzdálenost mezi dvěma tóny.

	prima (opakovaný tón)		kvarta (energicky)
	sekunda (zní ostře)		kvinta (poněkud prázdně)
	tercie (přívětivě)		

Metodické poznámky str. 145

51

Pokud děti postupovaly se svým pedagogem stejně jako autorky při hře bez not, děti dvojhmaty již ovládají. Nyní je ale vidí zapsané a autorky k nim přidávají i názvy intervalů. Na procvičení intervalů by bylo jistě dobré zařadit i nějaká další cvičení na jejich doplňování, aby si je dítě zkusilo také samo vymyslet a zahrát. Popřípadě zařadit i cvičení pro ukázkou, jak a jakých intervalů, tedy těch základních, je možno využít při doprovázení melodií. Od věci není ani zamyšlení, zda by nebylo vhodné zařadit více doplňovacích cvičení, více her, samostatnější a tvůrčí práce, která by žáky mohla více zaujmout.

Velmi často je zařazována hra podle sluchu, která se objevuje v průběhu celého prvního dílu. Je jistě dobrým zpestřením a autorky tak i nadále pracují na rozvoji sluchové představivosti. Za povšimnutí jistě stojí, že již od samých počátků hry podle sluchu pracují autorky s písněmi v různých tóninách, ne pouze v tónině C dur. Děti se tak od začátku učí pracovat na celé klaviatuře

⁴⁸ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKA, M. *Nová klavírní škola I. díl*, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

a nejsou nijak fixovány pouze v jedné poloze ruky a jsou také od počátku hraní vedeny ke schopnosti transpozice, vlastnímu uvažování a samostatnosti. S tímto jsem se doposud v žádné z nabízených a dostupných českých klavírních školách nesešla. Jsou tak schopné si po nějakém čase zahrát písničku samy od libovolného tónu, nejsou tedy odkázány pouze na jednu tóninu, jako například v Evropské klavírní škole. Více se o tomto tématu rozepíšu v závěrečném porovnání.

Obrázek č. 46, zdroj [6]

Hrajeme podle sluchu

Voděnka studená
Píseň hrajeme nejprve bez doprovodu M. Raich

Andante

ž
22
u

Voděnka studená jako led, jako led,
nemohu má milá na tebe zapomnět
Jednu zapomenu, podruhé vzpomenu,
potřetí, má milá, slzy mňa poleju

andante - pomalu


Na černých klávesách

54

Na stupnice jsou děti připravovány postupně, počínaje cvičením s názvem Sluchová příprava stupnice. Opět stejně tak jako při sluchové přípravě a hře bez not, i zde se setkáváme s transpozicí a děti se tak s prvním takovýmto cvičením setkají v přípravě hry stupnice od noty c, d a e. Toto cvičení je dozajista velmi vhodné jak pro přípravu prstovou, tak i sluchovou a uvědomění si předznamenání. Hned o čtyři cvičení dále se setkáváme s hrou té samé tónové řady směrem dolů. Zařazení tohoto cvičení je velmi logické vzhledem k faktu, že se jedná o podobný postup tónu, ale pouze směrem dolů.

Obrázek č. 48, zdroj [6]

Sluchová příprava stupnice



61

Hrajeme od E

Stupnice je řada tónů v rozsahu oktávy, podléhajících určitým pravidlům.
Citlivý tón je sedmý stupeň ve stupnici. Tvoří s osmým stupněm půltón.

Později autorky zařazují i přípravu ke hře kvintakordů, kterou dále rozvíjejí v dalších částech knihy opět za pomoci hry podle sluchu, až se dostávají k obrátům kvintakordu, kterému předchází opět krátká teorie. Obraty jsou velmi pěkně a pochopitelně rozepsané pro obě ruce.

Obrázek č. 49, zdroj [6]

Hrajeme podle sluchu



130



Zajímavé cvičení najdeme na straně 74⁴⁹. Je to jeden z mála úkolů, kde se děti mohou kreativně projevit zápisem not do notové osnovy. Vyzkoušejí si tak složit vlastní skladbičku, což může být velmi zajímavé a pro děti zábavné a motivující. Například v irském Dublinu učí na základních školách děti skládat skladby již na prvním stupni základních škol. Jako student jedné z tamních univerzit jsem se s takovýmto předmětem setkala hned v prvním roce studia a byl mu přikládán poměrně velký důraz. Děti tak získají povědomí i o vlastnostech písně a o základních pravidlech komponování. Pro některé děti je velmi motivující, pokud vytvoří vlastní dílo, které

⁴⁹ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKA, M. *Nová klavírní škola I. díl*, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

dokáží i zapsat. K tomuto jim může učitel pomoci a navést je správným směrem za použití jednoduchých cvičení, jako je například to následující, uvedené v Nové klavírní škole.

Obrázek č. 50, zdroj [6]

Téma a variace (námět a změna)
Vymyslíme variace se zachováním důležitých tónů melodie (prvních dob) a obměňujeme rytmus

110

Téma

1. variace

2. variace

3. variace

Podobné cvičení pak najdeme ještě na straně 83⁵⁰, kdy je žák vyzván k tomu, aby zkomponoval vlastní variace se zachováním důležitých tónů melodie a obměňoval rytmus.

Obrázek č. 51, zdroj [6]

Melodický dialog
Vymyslíme melodickou odpověď.

otázka

odpověď

74

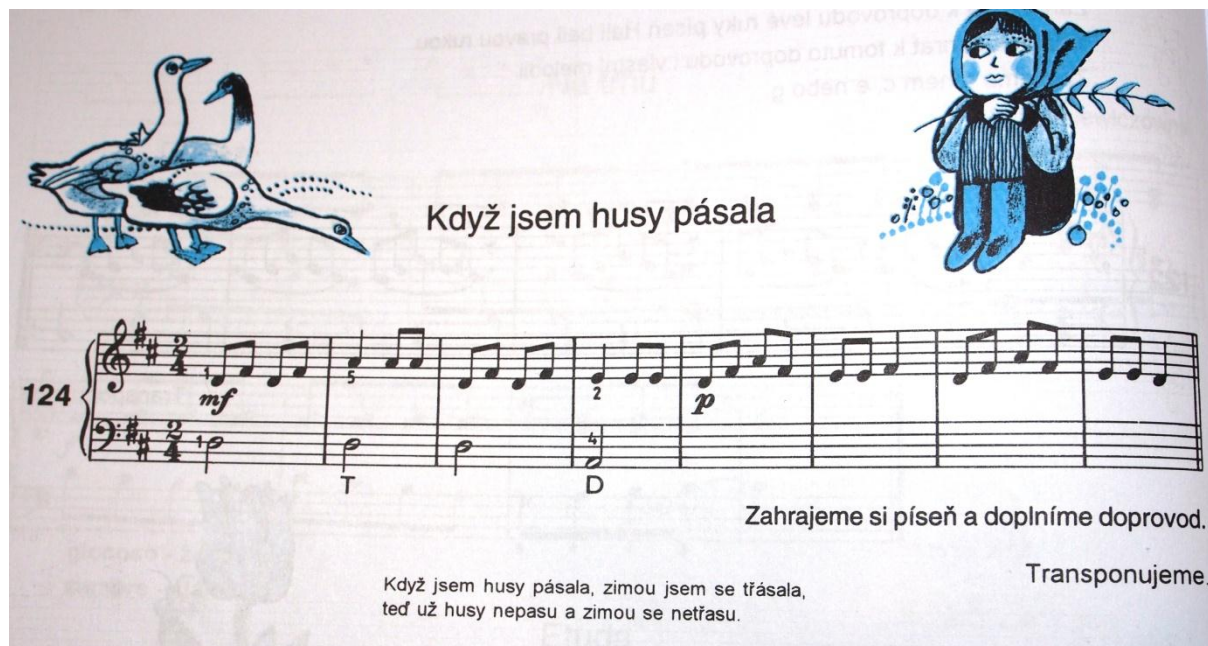
Bylo by dobré a ku prospěchu věci, kdyby bylo takovýchto cvičení v Nové klavírní škole uvedeno více a kdyby se žák mohl podílet na tvorbě více skladeb, a vlastně tak i spolutvorbě učebnice, ze které by potom sám tato cvičení hrál. S tímto jsem se zatím nesetkala - pokud

⁵⁰ JANŽUROVÁ, Z. BOROVÁ, M. *Nová klavírní škola I. díl*, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

zhodnotím vybrané české učebnice, které jsou tématem mé diplomové práce. Z praxe ale mohu pozitivně hodnotit například pracovní sešit s názvem Klavírátky z pera autorek Zuzany Hančilové a Ivy Oplištilové.⁵¹ Je dobrým pomocníkem a doplňkem k hravé výuce hry na klavír. Více se o tomto tématu zmíním ve srovnání s Fritzem Emontsem.

Autorky Nové klavírní školy pak více než s komponováním skladbiček pracují s vlastními doprovody, ať už z počátku knihy s doprovodem jedním tónem a dudáčkou kvintou, na které naváže základními harmonickými funkcemi T, S a D a později i těmi složitějšími. Je velmi pozitivní, že se děti v této učebnici učí pracovat se základními akordy i při hře podle sluchu v průběhu celého studia už od samých prvopočátků hry. Autorky jim předkládají různé typy doprovodů, se kterými se žáci seznamují a aplikují je potom v následujících písničkách, ať už dle výběru učitelova, svého nebo dle nabídky autorek – Halí, belí, Když jsem jel do Prahy, Bejvávalo, Kudy kudy cestička.

Obrázek č. 52, zdroj [6]



Když jsem husy pásala

Zahrajeme si píseň a doplníme doprovod.
Transponujeme.

Když jsem husy pásala, zimou jsem se třásala,
teď už husy nepasu a zimou se netřasu.

124

mf

p

T

D

The image shows a page from a music book. At the top left, there is a blue illustration of three geese. At the top right, there is a blue illustration of a girl in a winter coat and hat, holding a branch. The title 'Když jsem husy pásala' is centered. Below the title is a musical score for two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The score includes dynamics like *mf* and *p*, and chord symbols 'T' and 'D' under the bass staff. The page number '124' is in the bottom left corner. Below the score, there are instructions in Czech: 'Zahrajeme si píseň a doplníme doprovod. Transponujeme.' and the lyrics: 'Když jsem husy pásala, zimou jsem se třásala, teď už husy nepasu a zimou se netřasu.'

To je jedním z pozitiv této učebnice, protože děti se opět učí samostatnosti. Velmi brzy si budou schopny doprovodit snadnější písně základními harmonickými funkcemi, což by mělo být i jedním ze základních výstupů studia na ZUŠ, ale především to přispívá k lepší motivaci k dalšímu studiu a k celkovému postupnému povědomí o funkci harmonie nejen po stránce sluchové, ale i po stránce teoretické. Je dlužno dodat, že touto „disciplínou“ se zabývá nepříliš mnoho základních škol - pokud se tedy nejedná o základní školy s rozšířenou výukou hudební

⁵¹ OPLIŠTILOVÁ I., HANČILOVÁ, Z. *Klavírátky*, 1.vyd. Bratislava: WinGra, 2003 ISMN M-706526-00-3

výchovy. Jednou z nich je např. Základní škola Gen. Františka Fajtla v Letňanech, kde se tomuto věnuje PaedDr. Lenka Pospíšilová, jejímž jsem studentem a u níž jsem měla příležitost absolvovat praxi i navštěvovat kurzy Orffovy společnosti. Ještě smutnější je však skutečnost, že mnohdy je zřejmá absence tohoto výstupu i u žáků ZUŠ, což je skoro až trestuhodné.

Pokud bychom se zaměřili na rytmus a jeho přiblížení žákům, autorky nejprve pracují s cítěním a pochopením rytmu rytmickými cvičeními v první části publikace, a to v beznotové hře. Tím dají velmi dobrý základ do budoucího výkladu hodnot not. V notové hře pak představují nejprve noty čtvrtovou, půlovou a celou. Později přidávají notu osminovou. Přibližně v polovině knihy, konkrétně pak na straně 71⁵², představují osminovou pomlku a 3/8 takt. Není zde nijak podrobný výklad, pouze krátké vysvětlení a malý nákres. Bylo by opět nasnadě zamyslet se nad nějakým zajímavým doplňujícím rytmickým cvičením s pomocí říkanky nebo například afrických rytmů. Celkově tato stránka působí prázdně a neúplně. Po krátkém vysvětlení pak následuje skladbička s názvem Jezdec v úpravě A. Rowleyho, která s daným 3/8 taktém pracuje.

Obrázek č. 53, zdroj [6]

7 osminová pomlka
V $\frac{3}{8}$ taktu je osminová nota nebo pomlka počítací dobou.

Jezdec

A. Rowley. upr.

The image shows a page from a music book. At the top left, there is a heading '7 osminová pomlka' and a sub-heading 'V $\frac{3}{8}$ taktu je osminová nota nebo pomlka počítací dobou.' Below this, there is a blue illustration of two riders on horseback, one slightly ahead of the other, both wearing blue uniforms and hats. The horses are depicted with dotted lines for their legs, suggesting movement. In the bottom left corner, there is a small diagram showing a treble clef with three notes below it. The title 'Jezdec' is centered at the bottom, and 'A. Rowley. upr.' is in the bottom right corner. The background of the page is faintly visible musical notation.

⁵² JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKA, M. *Nová klavírní škola I. díl*, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

Obrázek č. 54, zdroj [6]

Jezdec

A. Rowley. upr.

87

mf

mp

Hned o další cvičení dál se děti setkají s představením trioly, vysvětlením, jak počítat a grafickým nákresem. Opět ale chybí kreativní procvičení před samotnou hrou cvičení, ve kterých je zahrnuta. Naopak se tento jev spojuje s rozlišením hry v durové a mollové tónině.

Obrázek č. 55, zdroj [6]

Triola  (počítáme prv-ní díl)



89

Dur a moll – světlo a stín



90

Jako další „úkol“ představují autorky šestnáctinové noty, a to nejprve jako rytmické cvičení, které nese název Rytmická hra pro čtyři ruce⁵³, kde se prostřednictvím říkanky Koza bílá, hrušky sbírá, děti seznamují i s těmito polovičními hodnotami osminových not. Toto cvičení je jakýmsi úvodem do hry šestnáctinových not, které jsou uvedeny hned v následujících cvičeních, a to při hře legato. Je tedy patrné, že elementární prstová technika je rozvíjena i nadále a opět s připomínkou volných paží – jak je uvedeno v poznámce pod jedním z nabízených cvičení: „Učíme se hrát hbitými pohyby s pocitem lehkých paží.“⁵⁴

Počínaje cvičením č. 169⁵⁵ se žáci začnou setkávat v průběhu dalších dílů Nové klavírní školy s hrou z listu. Autorky nejprve volí velmi lehké melodie, které jsou hrány oběma rukama unisono. Děti se tak setkávají se hrou skladbiček, které je třeba přečíst, analyzovat a zahrát bez předchozí přípravy. Naučit se dobře číst z listu je velmi důležité jak pro jejich budoucí samostatnou přípravu, tak pro dobrou pohotovost a orientaci na klaviatuře.

⁵³ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*, 1. vydání, Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

⁵⁴ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*, 1. vydání, Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

⁵⁵ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKOVÁ, M. *Nová klavírní škola 1. díl*, 1. vydání, Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

Hra z listu



169
ž

Vivo
p legato

Z. Fibich



V celém prvním dílu Nové klavírní školy je kladen důraz nejen na rozvoj hudebnosti žáka, který je zde podpořen různými intonačními cvičeními, cvičeními na rozvoj hudební paměti, tvoření tónu, rytmickými cvičeními atd., ale setkáváme se i s technickými cvičeními, která podporují správný rozvoj technických dovedností. Je zde zmiňována především volnost paže i práce prstů.

Druhý díl Nové klavírní školy plynule navazuje na získané znalosti a dovednosti z předchozího studia hry na klavír dle prvního dílu této klavírní školy. Stejně jako v prvním dílu autorky stále dbají na smysl pro výraz, a to při hře náročnějších skladbiček a písní. Autorky také přidávají více technických cvičení, avšak v průběhu celé této klavírní školy se stále v různých úpravách setkáváme se všudypřítomnou lidovou písní. Úvodní písní je například píseň Aj, padá, padá rosička v úpravě Petra Ebena.

Nejen lidová píseň žáky provází celou učebnicí. Najdeme zde mnoho zajímavých cvičení, která rozvíjí harmonické cítění, učí se harmonizování národních písní za užití tercií i sext, učí se tvorbě dvojhlasu až pětihlasu, ale také protihlasu.

Obrázek č. 57, zdroj [6]

Můžeme si ukázat i jinou cestu k improvizaci doprovodu, jakýsi předstupeň k pozdějšímu samostatnému vedení druhého a třetího hlasu. Zpočátku hrajeme v terciích, potom v sextách a decimách.

26 To je zla - té po - svi - ce - ní

Obrázek č. 58, zdroj [6]

Tvoření druhého hlasu, tzv. „kvinty lesních rohů“
(navazujeme na str. 20)

Ach synku, synku

47 Ach synku, synku, doma-li jsi, tatiček se ptá, oral-li jsi, tatiček se ptá, oral-li jsi.

Ach synku, synku, doma-li jsi, tatiček se ptá, oral-li jsi, tatiček se ptá, oral-li jsi.

Další písně: Já jsem z Kutné Hory, Dů Valaši

Obrázek č. 59, zdroj [6]

Tvoření druhého hlasu - protihlas

(navazujeme na str. 39.)

Ukázka obsahuje čtyři různá řešení dvojhlasu:

řešení a) nevyžaduje změnu polohy levé ruky,
řešení c) a d) začínají imitací.

Vesměs je opominut důsledný terciový nebo sextový postup, druhý hlas je veden volně.

Píseň

Pokusíme se vytvořit samostatný druhý hlas k písni Travička zelená.

Obrázek č. 60, zdroj [6]

Kombinace tercií a sext při harmonizování národní písně

143

Bej - vá - va - lo

Fine

Další písně: Halí, belí, Běžela ovečka

D.C.

Podobně jako v díle prvním, i zde se autorky snaží podpořit tvořivost a představivost žáků. Důkazem toho může být například cvičení č. 11 s názvem Smutná píseň, kde je žákům napovězen rytmus a jejich úkolem je pokračovat v zápisu melodie. Není však podmínkou se daného rytmu držet, je zcela v žákově kompetenci skladbu dokončit. Bylo by však dobré, aby učitel tyto snahy korigoval a vysvětlil žákovi zásady pro tvorbu melodických úseků, či mu alespoň napověděl.

Obrázek č. 61, zdroj [6]



Autorky žákům také ukazují různé druhy doprovodů písní ve čtyřdobém taktu a nabízejí další lidové písně k jejich procvičení. Tvorbu doprovodů si pak žáci zkoušejí i v dalších cvičeních, ve kterých je sice doprovod uveden, ale autorky vyzývají žáky k tvorbě dalších možností zajímavých doprovodů nebo k tvorbě jiné melodie na dané doprovodné akordy.

Obrázek č. 62, zdroj [6]

Současný pedál

The image shows two musical exercises. The first, 'Současný pedál', is a bass clef exercise in 3/4 time with notes G2, B2, D3, F3 and dynamics P, x, P, x. The second, 'Pásla ovečky', is a piano exercise in 3/4 time with two staves. The right staff has notes G4, A4, B4, C5 with dynamics mf and fingerings 3, 1, 2, 5, 3, 2. The left staff has notes G3, B2, D3, F3 with dynamics P, x, P, x, P, x, P, x, P, x, P, x. A third system shows a melody in the right hand with dynamics f, p, mf and fingerings 5, 1, 3, 2, and a bass line with dynamics P, x, P, x, P, x. An illustration of a sheep and a rooster is in the top right.

Pásla ovečky

33

mf

f *p* *mf*

P x P x P x P x P x P x P x

Transponujeme do D, E, A dur.

Obrázek č. 63, zdroj [6]

Můžeme použít různých doprovodů

The image shows a musical exercise in 3/4 time with two staves. The right staff has notes G4, A4, B4, C5 with dynamics mf and fingerings 3, 1, 2, 5, 3, 2. The left staff has notes G3, B2, D3, F3 with dynamics P, x, P, x, P, x, P, x, P, x, P, x. The exercise is divided into two parts: 'se skoky v basu' and 'nebo'. The first part has notes G3, B2, D3, F3 with dynamics P, x, P, x, P, x. The second part has notes G3, B2, D3, F3 with dynamics P, x, P, x, P, x. The exercise is marked 'atd.' at the end of each part.

atd.

atd.

se skoky v basu nebo

Vymyslíme si vlastní melodii valčíku k levé ruce v prvních osmi taktích. Můžeme začít tónem g nebo e nebo c.

Velmi oblíbená je pak skladba Ili Hurníka Divná písnička, ve které děti hrají místo křížkem označených not libovolně černé klávesy. Děti tato písnička obvykle velmi baví, proto je možné takto upravit i jiné písničky, popř. zvolit i jinou ze skladbiček.

Stupnice se autorky snaží přiblížit tentokrát nejen sluchově, ale i teoreticky, a to pomocí tetrachordů a poslechu jednotlivých intervalů jak v durové stupnici, tak i ve stupnici mollové. Později představí přípravná cvičení ke hře stupnic pro pravou i levou ruku a na konec

zařadí stupnici C dur a G dur. Později jsou představeny další stupnice, a to mollové, konkrétně a moll, jakožto paralelní stupnice ke stupnici C dur. Autorky také připojují chromatická cvičení, repetiční techniku, učí děti poznávat synkopu, příraz či nátryl, ale také děti poprvé učí hře s pedálem. K tomuto využívají opět velmi vhodné lidové písně a to Pásla ovečky. Co se týká teorie hry s pedálem, autorky se k tomuto příliš nevyjadřují, je tak na učiteli, aby dítěti vše vysvětlil. Jedná se spíše o praktickou záležitost, tudíž jakákoli přehnaná teorie by byla v tuto chvíli spíše nadbytečná.

Autorkami vybrané písně, melodie či skladby jsou vhodně zvoleny, stálo by však za úvahu, zda by nebylo na místě zvolit i zábavnější skladbičky, například snadnější jazzové melodie či více dětských skladeb. Lidové písně a klasické skladby jsou skvělým základem pro studium hry na klavír, ale pokud není výběr příliš pestrý a zajímavý, může pak učebnice působit poněkud nezábavně. Je ale samozřejmě i na učiteli, aby zvolil vhodný repertoár a nedržel se pouze jednoho materiálu, aby pečlivě vybíral podle osobnosti žáka, jaké studované skladby zvolit.

Třetí díl Nové klavírní školy pak pokračuje opět v melodické improvizaci a rozvíjení schopností harmonického cítění. Autorky čerpají jak z lidových písní, tak i z etud různých autorů, převážně C. Czerneho a dalších, najdeme zde také mnoho různorodých skladeb, jako je například skladba M. Dlouhého Dotěrný komár nebo Sextová samba.

Obrázek č. 64, zdroj [6]

Dotěrný komár

M. Dlouhý

Allegro inquieto

39 *pp*

mf *mf*

simile

Pokud bychom hledali čtyřruční skladby, mnoho jich nenajdeme. V celém 3. dílu jsou uvedeny pouze tři čtyřruční skladby, z nichž bych vyzdvihla snad jen Tančící kobru O. Máchy. Jedná se o zajímavě řešenou moderní skladbu.

Tančící kobra



O. Mácha

Con moto

46 ž



Opět by se dalo říci, že jak z pohledu čtyřruční hry, tak i z pohledu celkového výběru chybí zajímavé skladbičky, skladby moderní a jazzové. Pokud by se autoři rozhodli je z důvodů náročnosti ve 2. dílu vynechat, v dílu třetím je škoda jich nevyužít ať už po stránce studia harmonie, nebo stránce hlediska poznávání nových žánrů. Celkový výběr skladeb není špatný, ale nelze říci, že je něčím výjimečný. Samozřejmě závisí na učiteli, jaký repertoár pro žáka vybere (a je opravdu z čeho vybírat), ale rozhodně je třeba jej doplnit ještě o nějaké další materiály, které výuku a celkový repertoár trochu osvěží.

6.4 Shrnutí a porovnání s Evropskou klavírní školou F. Emontse

Stejně tak jako Evropská klavírní škola i Nová klavírní škola začíná přípravou před hrou z not - tedy beznotovou hrou. Nová klavírní škola je však velmi propracovaným dílem, které s beznotovou hrou pokračuje i v průběhu dalších jejích dílů a podílí se na rozvoji harmonického a rytmického cítění a celkové hudební představivosti. Využívá k tomu práci především s lidovými

písňemi a říkadly a stejně jako Klavírní školička využívá dětskou řeč, která je dětem logicky nejbližší. Mnohem snadněji se tak - na rozdíl od Evropské klavírní školy - dětem přibližuje.

Obě klavírní školy se od samého počátku, stejně jako většina moderních škol, zabývají především hrou bez not. Nová klavírní škola, na rozdíl od Evropské klavírní školy k tomuto využívá především českých, popřípadě slovenských lidových písní a říkadél. Důvod je jasný: dětem jsou bližší, mnohdy není nutné ani učit je slova a nejvíce se přibližují dětskému jazyku a řeči. Fritz Emonts čerpá z písní různých národů a není tak výjimkou najít v učebnici píseň norskou, francouzskou, anglickou či německou. Jsou to ale jazyky, které mnohdy neovládá ani učitel a je tak nemožné dětem přiblížit skutečný obsah písně. Již u počáteční výuky hry bez not se tedy nelze opřít o známá říkadla nebo alespoň říkadla dětem blízká.

Obě školy od samého počátku pracují především na uvolnění paží a stejně jako Klavírní školička i Nová klavírní škola obsahuje cvičení nazvané Hra na zvony, které můžeme opět lehce porovnat se cvičením F. Emontse Glockenspiel:

Obrázek č. 66, zdroj[6]

Zvony zvoní

doprovod L. Sluka

žák (ž)

mf

Zvony zvoní bim bam...

1

učitel (u)

mf

p.

Glockenspiel
Chimes • Carillon

<p>helle Glocken rimo</p> <p>helle Glocken, eide Hände eine Oktave höher</p>	<p>High Chimes</p> <p>High chimes, both hands one octave higher</p>	<p>Carillon aigu</p> <p>Carillon aigu, les deux mains une octave plus haut</p>
<p>tiefe Glocken secondo</p> <p>tiefe Glocken, pedal in jedem Takt wechseln.</p>	<p>Low Chimes</p> <p>Left Hand one octave lower, change right pedal for each bar.</p>	<p>Carillon grave</p> <p>La main gauche une octave plus bas, changer la pédale de droite pour</p>

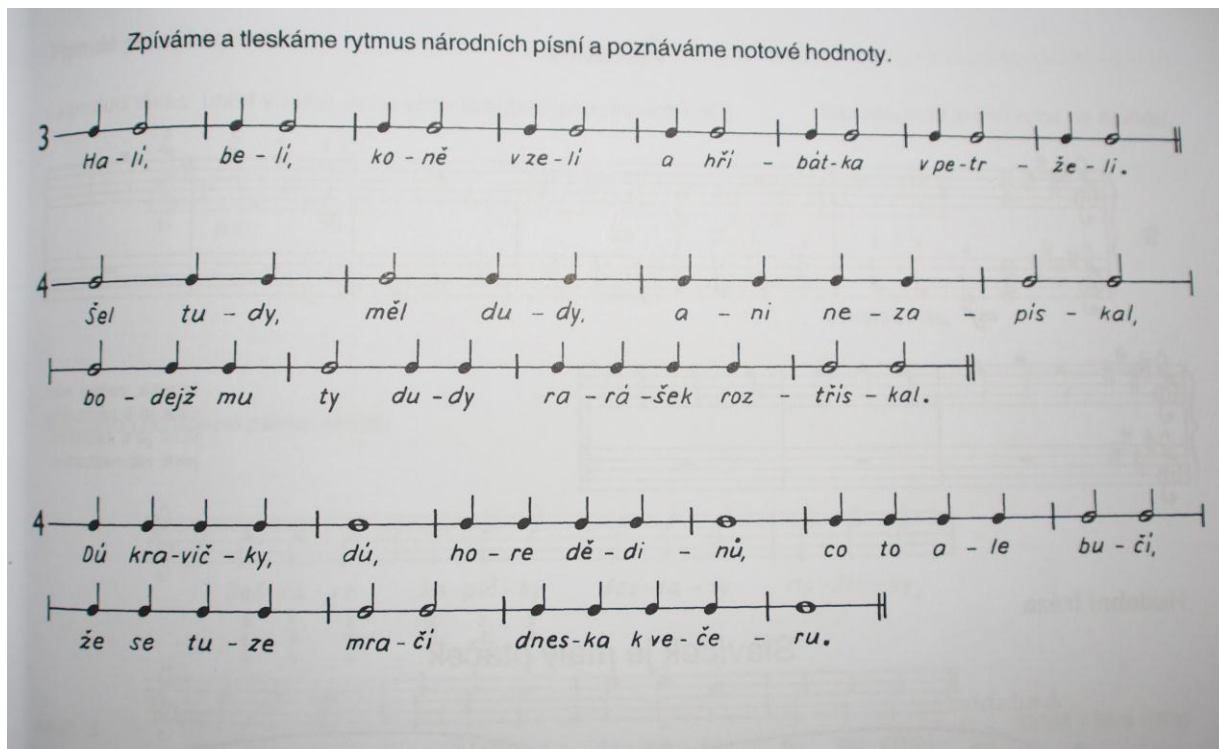
Schott's Seiber, Mainz 1902

Na první pohled opět vidíme hned několik rozdílů. Zatímco Hra na zvony využívá hru na jednom tónu, popřípadě dalších obměn, Emonts využívá hry na černých klávesách. Obě dvě školy ale zařadily tato cvičení s jasným cílem a to docílit uvolněnosti paží. Otázkou však stále zůstává, zda jsou k tomuto právě úzké černé klávesy vhodné. Sice jsou opticky jasnějším ukazatelem pro děti, kam sáhnout (vždy dvě černé klávesy-cis, dis, nebo tři fis, gis, ais), nicméně je možné, že neobratné dětské prstíky tyto dvojzvuky popř. klastry ještě těžko správně zahrají.

Pokud se podíváme na úvod do rytmických hodnot, Nová klavírní škola opět využívá rytmických říkadél, využívá rytmu slov a písniček, které děti vytleskávají, postupně zapisují graficky svíslými čarami nebo dirigují. Vymýšlejí slova na dvě, tři, čtyři slabiky a postupně je zapisují do not a oddělují taktovou čarou. Přípravují děti na počítání not v průběhu celé beznotové hry a v úvodu hry z not už pouze hodnoty not zmíní.

Obrázek č. 68, zdroj [6]

Zpíváme a tleskáme rytmus národních písní a poznáváme notové hodnoty.



3 Ha-li, be-li, ko-ně vze-li a hří-bát-ka vpe-tr-že-li.

4 šel tu-dy, měl du-dy, a-ni ne-za-pis-kal,
bo-dejž mu ty du-dy ra-rá-šek roz-třis-kal.

4 Dů kra-vič-ky, dů, ho-re dě-di-nů, co to a-le bu-či,
že se tu-ze mra-či dnes-ka k ve-če-ru.

Evropská klavírní škola problém rytmického citění a přípravy pro další práci s rytmem neřeší a v úvodu najdeme pouze čísla pod notami, které se ale dají snadno zaměnit za prstoklad.

U obou klavírních škol najdeme zcela jasný přechod mezi kapitolami Hra bez not a Hra z not. Stejně jako jsem uvedla u srovnání Evropské klavírní školy s Klavírní školičkou, i ve srovnání s Novou klavírní školou uvedu podobná fakta. Přestože najdeme v Klavírní škole zcela jasně oddělený přechod mezi hrou beznotovou a hrou z not, tyto dvě části se i nadále prolínají a autorky Nové klavírní školy zařazují v průběhu všech třech dílů hru bez not, ze které především vycházejí. Zastávají totiž názor, že dítě musí nejprve umět utvořit tón odpovídající sluchové představě za volného pohybu paží a zároveň musí být schopno se orientovat na klaviatuře. Autorky si však také daly za cíl „rozvoj žákovy hudebnosti, intonační a rytmická cvičení, rozvoj hudební paměti, rozlišování výrazových odstínů a kvality klavírního tónu, vytváření dostatečné zásoby hudebních představ atd., která rozhodujícím způsobem ovlivní hru na nástroj.“⁵⁶ Evropská klavírní škola sice obsahuje několik beznotových cvičení v průběhu prvního dílu, není jich však tolik a autor této klavírní školy rozhodně nedbá na rozvoj hudebnosti v takové míře jako autorky Nové klavírní školy.

⁵⁶ JANŽUROVÁ, Z. BOROVIČKA, M. *Nová klavírní škola 1. díl*, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3

Pokud bychom se zaměřili na výběr skladeb, opět najdeme jasný rozdíl ve volbě lidových písní, kdy Nová klavírní škola obsahuje převážně písně české, zatímco Evropská klavírní škola písně různých zemí. Zaměříme-li se ale na výběr dalších skladbiček, je nasnadě říci, že se Nová klavírní škola právě využitím českých písní a říkadel přibližuje dětskému uživateli rozhodně o hodně více než Evropská klavírní škola. Cvičení obsažená v Evropské klavírní škole jsou povětšinou autorskými skladbičkami Fritze Emontse. Tyto skladbičky však mohou mít například zábavný název, pokud tedy rodič zakoupí knihu v českém překladu (což bylo do nedávna ještě nemožné), ale cvičení nejsou tolik nápaditá a je poměrně těžké žáky zaujmout. Samozřejmě, že nelze sestavit klavírní školu pouze ze zábavných a nápaditých skladbiček, nehledě na to, že ne každého zaujme či baví totéž, ale je spousta nápaditých cvičení s velmi vynalézavými ilustracemi v mnoha zahraničních klavírních školách, ze kterých můžeme uvést například *Muzikalnyje kartinky dlja fortepiano*⁵⁷, *Bastian Piano Basics*⁵⁸ či například *Piano Course*.⁵⁹ Po grafické stránce je Nová klavírní škola poměrně chudší. Ať už mluvíme o ilustracích Josefa Palečka nebo samotném hravém grafickém provedení Nové klavírní školy. Samotné ilustrace nejsou nikterak špatné, ale jsou malé a většinou stojí poměrně stranou a působí spíše smutným dojmem. Na rozdíl od Klavírní školičky, kde stránce dominují barevné obrázky, v této škole je opak pravdou. Ano, tato klavírní škola je sice určena starším dětem, ale není důvodu, aby sedmileté děti měly o tolik chudší ilustrace. To samé se týká i rozložení obrázků, nových informací a notového zápisu, které v Nové klavírní škole občas působí graficky poněkud „neučesané“.


⁵⁷ CHERESKO, L.P. *Muzikalnyje kartinki dlja fortepiano*. 1. vydání. Leningrad: Kifara 1973. ISBN 5-206010100-217

⁵⁸ BASTIEN, J. *Bastien Piano Basics*, 2.vyd. San Diego: KJOS Music company 1985. ISBN 9780849752667

⁵⁹ AARON, M. *Pianocourse*. 3.vyd. Miami: Mills Music, Inc. 1945. ISBN 978-0898988550

Obrázek č. 69, zdroj [6]


7 osminová pomlka
V $\frac{3}{8}$ taktu je osminová nota nebo pomlka počítací dobou.



Jezdec

A. Rowley, upr.

87



71

Je však nutno říci, že ilustrace v Nové klavírní škole jsou decentní a elegantní a nijak nenarušují soustředění žáka, popřípadě zápis poznámek učitele do not, na rozdíl od Evropské školy, která pracuje se sice zajímavějšími a barevnějšími grafikami, ovšem občas na úkor čitelnosti a použitelnosti. Některé strany jsou na rozdíl od Nové klavírní školy až příliš barevné s velmi tmavým podkladem, který zcela znemožňuje učiteli, aby zapsal jakoukoli poznámku do not.

Velmi zajímavým tématem je pak otázka využívání obrázků výsečí klaviatury, které nalezneme v mnoha zahraničních klavírních školách. Nová klavírní škola se tímto tématem nezabývá, zatímco Evropská klavírní škola se tohoto tématu dotýká jak v části věnované improvizované hře, tak i ve hře drobných skladbiček.

K tomuto tématu pak Alena Vlasáková ve své publikaci *Klavírní pedagogika*⁶⁰ podotýká: „Není u nás téměř vůbec využívané ani obrázků výsečí klaviatury, které jsou jinde již dávno obvyklé. Mají široký dosah: učí dítě „vidět“ prsty reliéf klaviatury, který je naznačen na obrázku, což zabraňuje vzniku nežádoucího napětí při přechodu od hry podle sluchu (sledované očima na klaviatuře) ke hře z not a připravuje hmatovou jistotu před počátkem hry z not. Klaviatura se před očima dítěte promítá do notového textu a prsty i za pomoci hmatu rozeznávají.“⁶¹ Z českých materiálů bychom pak mohli doplnit Novou klavírní školu o některá cvičení z přípravného pracovního sešitu *Klavírhátky*⁶² autorek I. Plíštílové a Z. Hančilové. Autorky zde formou hry naučí děti neoddělovat teorii od hry na nástroj, naopak to velmi důmyslně propojují. Jak potvrzuje i Alena Vlasáková na přebalu *Klavírhátek*, najdeme zde „promyšleně seřazenou látku, která poslouží nejen k výuce, ale i k opakování a obohacení domácí přípravy žáků do klavírních lekcí, neboť zvolený postup přináší zároveň s novými poznatky i jejich upevnění a rozvíjení v návaznosti na předchozí znalosti a dovednosti.“⁶³ Je tedy škoda, že toto, ale i další hravá cvičení nejsou přímo součástí Nové klavírní školy. Mnoha nejen začínajícím učitelům by to usnadnilo práci s vyhledáváním v zahraničních materiálech, popřípadě by to učitele, kteří podobné části do své výuky nezařazují (doufejme, že jich není mnoho), přimělo se nad takovýmito cvičeními zamyslet.


⁶⁰ VLASÁKOVÁ A. *Klavírní pedagogika*. Nakladatelství AMU, 2. vyd. 2003. ISBN 80-7331-005-8


⁶¹ VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*. Nakladatelství AMU, 2. vyd. 2003. ISBN 80-7331-005-8

⁶² OPLIŠTILOVÁ, I., HANČILOVÁ, Z. *Klavírhátky*. Nakl. WinGra, 1. vyd. 2003. ISMN M-706526-00-3

⁶³ OPLIŠTILOVÁ, I., HANČILOVÁ, Z. *Klavírhátky*. Nakl. WinGra, 1. vyd. 2003. ISMN M-706526-00-3

Obrázek č. 70, zdroj [19]

 Popiš označené klávesy a podle barev pak doplň tajenku.

 Pojmenuj klávesy s tečkami a písmena zapiš jedno po druhém do tajenky.

Z dalších rozdílů či nedostatků Evropské školy bych na závěr zmínila absenci rytmických her, doplňování taktových čar, dirigování, pohybování se. Rozvoj rytmického citění a představivosti v této učebnici velmi chybí. Dalším důležitým rozdílem je pak pohybování se v pětiprstové poloze. Zatímco autorky Nové klavírní školy děti učí orientovat se na celé klaviatuře již od samých začátků hraní, F. Emonts drží děti několik stran v jedné poloze, až poté přejde do další. Toto považuji za poměrně velkou nevýhodu, pokud by dítě přišlo a chtělo si zahrát nějakou písničku, kterou zpívali například ve škole, ale není schopno se zbavit fixace ruky pouze na jedno místo. Nehledě na to, že některé děti tímto způsobem sklouzávají k tomu, že se noty neučí, ale orientují se pouze podle prstokladů či grafického pohybu not. Stejně tak chybí i podněty k vlastnímu prvnímu komponování či tvorbě doprovodu k písničkám. V Evropské škole sice najdeme pár takových cvičení, ale spíše sporadicky, na rozdíl od Nové klavírní školy, kde autorky vyloženě podněcují k samostatnosti při hraní doprovodů k lidovým písním. Posledním rozdílem, který zde zmíním, je odlišování melodie od doprovodu, v nové Klavírní škole taková cvičení nalezneme, je tak škoda děti na toto neupozornit a neučit je poznávat a vytahovat melodii hned na snadných skladbičkách.

Obrázek č. 71, zdroj [6]

Obláčky

Moderato

189

ž

u

mf

p

pp

P

P

simile

L. Sluka

Závěrem je tedy nasnadě říci, že Nová klavírní škola je velmi dobrou českou klavírní školou, která se hravým způsobem snaží dětem přiblížit svět hudby, její cítění, porozumění. Je založená na říkadlech a lidových písních, které mnohdy ve výuce i samotné hudební výchovy na základních školách tolik chybí. Jak jsem již uvedla, cítím zde absenci více hravých, zajímavých a zábavných úkolů, která by mohla být snadno zařazena mezi cvičeními a mohla být skvělou doplňující aktivitou i třeba pro práci na doma. Je tak nutné ji, stejně jako další české klavírní školy, doplnit o jiné materiály, stejně jako je nutné doplnit Evropskou klavírní školu nejen o česká říkadla a písně.

7 Závěr

V současné době najdeme na českém trhu poměrně velké množství metodických materiálů pro výuku hry na klavír, pedagog tak není limitován a může vybírat jak z klavírních škol českých, tak i zahraničních. Je tedy na každém, kterou z klavírních škol zvolí a jaké metodiky se bude držet. V mé práci jsem se zaměřila na nejvíce využívané české klavírní školy současnosti, které jsem porovнала s Evropskou klavírní školou, která si získala oblibu v minulých letech a která českému trhu přinesla nový přístup pokusu o prolínání evropských kultur. Stálo by však ale za úvahu, zda by nebylo vhodnější pro prvopočáteční rozvoj dětské hudebnosti a hudební představivosti použít materiály, které jsou dětem nejbližší, tedy české lidové písně a říkadla. Jsou pro děti tím nejpřirozenějším základem, na kterém lze stavět a po kterém je už možné je seznamovat s materiály zahraničními, kdy pro ně mohou být daleko větším přínosem.

Asi nejvíce využívanými klavírními školami jsou pak Klavírní školička a Nová klavírní škola, které se snaží děti zaujmout právě českými říkadly, písněmi, ale především svou hravostí. Dětem jsou tak bližší, a aniž by to dávaly nějak explicitně najevo, u dětí podněcují všechny složky nejen rozvíjející hudebnost, ale do jisté míry i osobnost každého dítěte. Jak jsem již zmiňovala v předchozích kapitolách, tyto klavírní školy neobsahují rozsáhlá technická cvičení, naopak je tato problematika pojata velmi nenásilnou formou, kdy se krátká technická cvičení objevují v průběhu každého dílu klavírních škol. Klavírní školička pak mnoho takových cvičení neobsahuje, dává však pedagogům jakési vodítko k tvorbě dalších takových cvičení, kterými lze nabízená cvičení doplnit. I přes některé mnou zmiňované menší nedostatky popisované v předchozích kapitolách jsou tyto české školy velmi povedené a v současné době nejspíše to nejlepší, pokud bychom se zaměřili výhradně na české materiály. Toto však nemůžeme říct o Klavírní škole autorů Z.Böhmové, A. Grünfeldové, A.Sarauera, která je v dnešní době spíše přežitkem. Je tak s podivem, že je v některých hudebních školách stále zařazována do výuky jako jediný materiál pro začátky výuky. Metodika této školy již není v současnosti aktuální, není však nutné zatracovat všechny skladbičky. V této škole lze najít pěkné a zábavné skladby, které lze použít jako doplnění repertoáru začínajícího klavíristy, nikoli však jako jediný zdroj pro inspiraci k výuce hry na klavír.

Velmi dobrým zdrojem k doplnění klavírních škol pak může být Klavírní prvouka Ludmily Šimkové, která je velmi dobře systematicky propracovaná. Jak jsem již ale uvedla v kapitole, která se této klavírní škole věnuje, je vhodná pouze jako doplňující materiál, nikoli jako hlavní výukový zdroj. Najdeme v ní ale krásné lidové písně a říkadla, která jsou doplněna o krásné doprovody.

Není nutností čerpat pouze z jedné klavírní školy, budeme-li chtít v dítěti rozvinout všechny složky hudebnosti. Každý pedagog může volit z několika možných nabízených zdrojů, a to nejen českých, ale i zahraničních, a výuku tak přizpůsobit každému žákovi na míru, zaměřit se na jeho individualitu a potřeby. Každý pedagog by měl cestu k dosažení vytyčených cílů pečlivě promyslet, naplánovat, ale hlavně upravit tak, aby byla pro každého žáka schůdná.

8 Resumé

Tato diplomová práce je zaměřena na základní popis a charakteristiky českých klavírních škol druhé poloviny 20. století užívaných v současné době k výuce hře na klavír na základních uměleckých školách. Práce se zabývá klavírními školami: Klavírní škola pro začátečníky Z. Böhmové, A. Grünfeldové, A. Sarauera; Klavírní školička a Nová klavírní škola J. Janžurové a M. Borové a Klavírní prvouka L. Šimkové. Tyto klavírní školy jsou pak hodnoceny v kontextu Evropské klavírní školy Fritze Emontse, která představuje další z výukových přístupů. Cílem práce je tedy analyzovat a porovnat tyto přístupy a zhodnotit, zda jsou tyto školy a jejich metody přínosem pro české školství.

Resumé

This Diploma thesis focuses on the characteristics and description of the Czech piano schools of the second half of the 20th century, being used for teaching piano nowadays. The thesis deals with the following piano schools: Klavírní škola pro začátečníky Z. Böhmové, A. Grünfeldové, A. Sarauera; Klavírní školička a Nová klavírní škola J. Janžurové a M. Borové and Klavírní prvouka L. Šimkové. These piano schools are evaluated in context with The European Piano Method written by Ritz Emonts. Generally, the aim of the thesis is to analyse and evaluate the different methods used in piano schools mentioned above and to decide if they are a contribution to the Czech piano education.

9 Prameny a literatura

Notové materiály:

- [1] F. EMOTNS: Evropská klavírní škola 1. díl, 1.vyd., Praha: Shott 1992. ISBN 979-0-001-12471-3
- [2] F. EMOTNS: Evropská klavírní škola 2. díl, 1.vyd. Praha: Shott 2007. ISBN 379-5-75436-4
- [3] F. EMOTNS: Evropská klavírní škola 3. díl, 1.vyd. Praha: Shott 2000. ISBN 978-3-957500-4-6
- [4] Z. BÖHMOVÁ, Z., GRÜNFELDOVÁ, A., SARAURER, A. Klavírní škola pro začátečníky, 34. Vyd. Praha: Editio Bärenreiter 2009. ISMN 979-0-2601-0158-6
- [5] JANŽUROVÁ, Z. BORO VÁ, M. Klavírní školička pro 4 – 7leté. 4. vyd. Praha: Panton 1992. ISBN 979-0-2050-0648-8
- [6] JANŽUROVÁ, Z., BORO VÁ, M. Nová klavírní škola 1. díl. 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-169-3
- [7] JANŽUROVÁ, Z., BORO VÁ, M. Nová klavírní škola 2. díl, 1. vyd. Praha: Panton, 1995. ISBN 0-205-00607-8
- [8] JANŽUROVÁ, Z., BORO VÁ, M. Nová klavírní škola 3. díl, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 0-205-00621-3
- [9] JANŽUROVÁ, Z., BORO VÁ, M. Nová klavírní škola 4. díl, 1. vyd. Praha: Panton, 1993. ISBN 0-205-00707-4
- [10] ŠIMKOVÁ, L. Klavírní prvouka, 1. vyd., Praha: Editio Bärenreiter, 2000. ISMN M-2601-0051-0

Literatura:

- [11] JŮZLOVÁ, V. Práce u klavíru, 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1982. ISBN 02-187-82
- [12] ŠIMKOVÁ, L. Klavírní prvouka, 1. vyd., Praha: Editio Bärenreiter, 2000. ISMN M-2601-0051-0

- [13] ŠIMKOVÁ, L. Klavírní prvouka – Metodické poznámky, 1. vyd. Praha: Editio Bärenreiter, 2009. ISBN 978-80-86385-19-8
- [14] ŠIMKOVÁ, L. Klavírní prvouka – Metodické poznámky, 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983. ISBN 02-105-83
- [15] ŠIMKOVÁ, L. Organická klavírní hra, 1. vyd. České Budějovice: Kopp, 2004. ISBN 80-72-32-238-3
- [16] TICHÁ, L. Slyšet a myslet u klavíru, 1. vyd. Praha: Academie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-151-3
- [17] VLASÁKOVÁ, A. Klavírní pedagogika, 2. vyd. Praha: Academie múzických umění v Praze, 2003 ISBN 80-7331-005-8
- [18] KLAINOVÁ, E, FIŠEROVÁ A., MÜLLEROVÁ, E. Album etud 1. díl, 2.vyd. Praha, 2002. ISBN 979-0-260-10059-6
- [19] OPLIŠTILOVÁ, I, HANČILOVÁ, Z., Klavíhrátky, 1. vyd. Praha: Bärenreiter, 2003 ISBN 979-0-0-260-10465-5

Seznam obrázků

Obrázek č. 1, zdroj [1]	5
Obrázek č. 2, zdroj [1]	7
Obrázek č. 3, zdroj [1]	8
Obrázek č. 4, zdroj [1]	10
Obrázek č. 5, zdroj [1]	10
Obrázek č. 6, zdroj [1]	11
Obrázek č. 7, zdroj [2]	12
Obrázek č. 8, zdroj [2]	13
Obrázek č. 9, zdroj [1]	13
Obrázek č. 10, zdroj [2]	15
Obrázek č. 11, zdroj [4]	20
Obrázek č. 12, zdroj [4]	21
Obrázek č. 13, zdroj [4]	22
Obrázek č. 14, zdroj [4]	23
Obrázek č. 15, zdroj [4]	24
Obrázek č. 16, zdroj [4]	24
Obrázek č. 17, zdroj [10]	29
Obrázek č. 18, zdroj [10]	29
Obrázek č. 19, zdroj [10]	30
Obrázek č. 20, zdroj [18]	31
Obrázek č. 21, zdroj [10]	32
Obrázek č. 22, zdroj [10]	33
Obrázek č. 23, zdroj [5]	36
Obrázek č. 24, zdroj [5]	37

Obrázek č. 25, zdroj [5]	37
Obrázek č. 26, zdroj [5]	38
Obrázek č. 27, zdroj [5]	40
Obrázek č. 28, zdroj [5]	42
Obrázek č. 29, zdroj [6]	46
Obrázek č. 30, zdroj [6]	48
Obrázek č. 31, zdroj [6]	49
Obrázek č. 32, zdroj [6]	49
Obrázek č. 33, zdroj [6]	50
Obrázek č. 34, zdroj [6]	50
Obrázek č. 35, zdroj [6]	51
Obrázek č. 36, zdroj [6]	52
Obrázek č. 37, zdroj [6]	53
Obrázek č. 38, zdroj [6]	54
Obrázek č. 39, zdroj [6]	55
Obrázek č. 40, zdroj [6]	55
Obrázek č. 41, zdroj [6]	56
Obrázek č. 42, zdroj [6]	56
Obrázek č. 43, zdroj [6]	57
Obrázek č. 44, zdroj [6]	58
Obrázek č. 45, zdroj [6]	59
Obrázek č. 46, zdroj [6]	60
Obrázek č. 47, zdroj [6]	61
Obrázek č. 48, zdroj [6]	62
Obrázek č. 49, zdroj [6]	62
Obrázek č. 50, zdroj [6]	63
Obrázek č. 51, zdroj [6]	63
Obrázek č. 52, zdroj [6]	64
Obrázek č. 53, zdroj [6]	65
Obrázek č. 54, zdroj [6]	66
Obrázek č. 55, zdroj [6]	67
Obrázek č. 56, zdroj [6]	68
Obrázek č. 57, zdroj [6]	69
Obrázek č. 58, zdroj [6]	69
Obrázek č. 59, zdroj [6]	70
Obrázek č. 60, zdroj [6]	70
Obrázek č. 61, zdroj [6]	71
Obrázek č. 62, zdroj [6]	72
Obrázek č. 63, zdroj [6]	72
Obrázek č. 64, zdroj [6]	74
Obrázek č. 65, zdroj [6]	75
Obrázek č. 66, zdroj [6]	76
Obrázek č. 67, zdroj [6]	77
Obrázek č. 68, zdroj [6]	78
Obrázek č. 69, zdroj [6]	80
Obrázek č. 70, zdroj [19]	82
Obrázek č. 71, zdroj [6]	83