

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Katedra hudební kultury

**NEVIDOMÝ STUDENT HUDBY
SE ZAMĚŘENÍM NA KONZERVATOŘ JANA DEYLA**

Diplomová práce

Bc. Karolína Stiborová, DiS.

Učitelství pro SŠ, obor ČJ-HV

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

Plzeň 2019

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

V Plzni, 2019

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala především své vedoucí práce Mgr. et Mgr. Romaně Feiferlíkové Ph.D. za čas strávený konzultacemi, za věcné rady a připomínky, ať už k obsahu práce nebo jejímu rozvržení. Dále bych ráda poděkovala všem, kteří mi poskytli své zkušenosti, čas a byli ochotni a nápomocni mi obeznámit svět nevidomých. Jmenovitě děkuji Mgr. Milanu Arnerovi za poskytnutí literatury a cenných informací k braillskému notopisu, paní MgA. Daniele Štěpánové - Šimůnkové a panu MgA. Janu Štěpánovi za čas strávený nad jejich metodami výuky a za předání jejich mnohaletých zkušeností s výukou nevidomých.

Dále bych ráda poděkovala také všem zbylým pedagogům KJD, kteří mi poskytli své zkušenosti a zajímavé informace s výukou nevidomých. V neposlední řadě bych pak ráda poděkovala své rodině a svému příteli za trpělivost a podporu, kterou mi po celou dobu vytváření této diplomové práce poskytovali.

Obsah

Úvod	6
1. Charakteristika nevidomých	9
2. Školní vzdělávací stupně pro nevidomé žáky či zrakově postižené	12
2.1 Rovnoprávnost	13
3. Konzervatoř a střední škola Jana Deyla	15
3.1 Historie konzervatoře	16
3.2 Sídlo Konzervatoře a střední školy Jana Deyla	19
3.2.1 Hlavní budova	19
3.2.1.1 Koncertní sál PhDr. Jana Drtiny	20
3.2.1.2 Hudební salónek	22
3.2.2 Vedlejší budovy	23
3.2.2.1 Domov mládeže	23
3.2.2.2 Školní jídelna	23
3.3 Reforma - zrušení druhého hlavního oboru	24
4. Konzervatoř a střední škola Jana Deyla dnes	25
4.1 Výuka nevidomých na hudební nástroje	26
4.1.1 Hra na trombon	28
4.1.2 Hra na klavír	29
4.1.3 Klasický zpěv	33
4.1.4 Hra na kytaru	39
4.1.5 Hra na housle	41
4.2 Louis Braille a jeho písmo	44
4.2.1 Život Louise Braillova	44
4.2.2 Historické momenty vzniku písma pro nevidomé	48
4.2.2.1 Příčiny úspěchu Braillova písma	50

4.2.3 Notopis	53
4.3 Kompenzační pomůcky.....	58
4.4 Vzpomínky učitelů na svá léta praxe a absolventů konzervatoře na svá studia	61
4.4.1 Příspěvek Jana Budína	61
4.4.2 Příspěvek Eduarda Douši.....	62
4.4.3 Příspěvek Dory Pavlíkové	63
5. Školní orchestr Big Braill Band	64
6. Neviditelná výstava.....	66
Závěr.....	69
Resumé	71
Použitá literatura	72
Seznam příloh.....	I

Úvod

Nevidomí lidé jsou všude kolem nás. Pro někoho jsou to obdivuhodné bytosti, které se dokázali porvat se svým osudem. Pro někoho jsou to naopak zvláštní osoby, které mají svůj svět. Nakonec existují lidé, kteří se nevidomým pro jistotu raději vyhýbají, neboť v jejich přítomnosti se necítí dobře a mají obavu, aby neudělali nebo neřekli něco, co by se slepého mohlo dotknout. Tyto zbytečné obavy pramení většinou z neznalosti. Mají je lidé, kteří s nevidomými prakticky nepřišli do styku. Tito lidé se ve skutečnosti s nevidomými střetnou maximálně na veřejných místech, kde dochází hlavně k pomoci ze stran vidících na přechodu pro chodce nebo při nástupu nebo výstupu z prostředků hromadné dopravy. To je ale téměř veškerá zkušenost vidících občanů s nevidomými občany.

Někdy se tedy nemohu divit, že někteří nevidomí si uvědomují, že jsou svým handicapem pro své okolí zvláštní a mohou tím trochu trpět. S přijímáním lidí, kteří trpí zrakovým postižením, to naštěstí není už ale tak špatné, jako dříve. To, jak je o tyto osoby v dnešní době postaráno a jaké služby jsou jim nabízeny, je otázka dlouhého vývoje, ke kterému bylo zapotřebí i některých silnějších osobností. Byli to převážně osobnosti z řad nevidomých, kteří chtěli stejně kvalitní vzdělání jako zrakově nepostižení, ale také členové rodin takto postižených lidí. Díky všem těmto jednotlivým lidem, snahám, možnostem, nekončícímu úsilí a vývoji mají dnes nevidomí seberealizační možnosti diametrálně odlišné než ty, jež mapuje historie, píší o péči o osoby se zrakovým postižením.

Důvod, proč jsem si vybrala právě toto téma pro svou diplomovou práci, byl jednoduchý. Narodila jsem se do rodiny, ve které máme nevidomého člověka. Je jím moje starší sestra Barbora, která prakticky už od narození neviděla dobře a postupem času se její zrakové postižení zhoršovalo natolik, že dnes vidí už prakticky jen obrysy předmětů a hodně výrazné barvy nablízko. Rozezná také světlo a tmu, což by se vidoucím mohlo zdát jako naprosté minimum, ale i přesto i tohle je pro nevidomého nebo slabozrakého člověka výrazné plus k denní orientaci. Právě proto, jaký stupeň postižení má moje sestra, jak se vždy popere s každou životní situací, jak zvládla vystudovat vysokou školu a jak funguje jako maminka dnes tříleté dcery Elišky, byla ona hlavním impulzem toho, abych širšímu

okolí umožnila větší průnik do světa nevidomých. Ona se stala mým vzorem v tom, že i to, co se nám někdy zdá jako nemožné zvládnout, se nakonec, když má člověk snahu a vůli, může podařit. Důležité je chtít a nepolevit kromě jiného i třeba ve svém úsilí pracovat na sobě samém.

Dalším důvodem, a tím ujasním i název tématu, je moje středoškolské studium, a to právě na Konzervatoři a střední škole Jana Deyla, kde jsem se poprvé v životě setkala s jinými nevidomými, kteří mě leckdy nechtěně donutili ke komparaci s mojí sestrou. Měla jsem možnost porovnávat jejich chování v různých situacích, jejich schopnost se orientovat, ať už ve známých prostorách školy, nebo naopak v neznámém prostředí na ulici a v neposlední řadě i jejich schopnost se postarat sám o sebe, zajistit si a zařídit potřebné věci, aniž by jim někdo z řad vidících kolegů musel nějak výrazně pomáhat. Šestileté studium na této škole mě kromě hudebního vzdělání dalo možnost nahlížet do každodenního života nevidomých a po jejím absolvování i pocit, že mám nějaké znalosti, a především důležitou zkušenost s těmito zrakově postiženými lidmi.

Jak název diplomové práce napovídá, budu se zaměřovat především na nevidomé studenty, kteří studují hudbu na konzervatoři. Budu se opírat o odbornou literaturu, ale ráda bych také poskytla své zkušenosti a svůj popis toho, co si vybavuji já při vzpomínce na svá studia na této škole.

V prvních dvou kapitolách se budu zabývat klasifikací osob zrakově postižených a zmíním různé příčiny nevidomosti. Dále budu popisovat školní vzdělávací stupně pro nevidomé či zrakově postižené. Následně bych ráda zmínila historii Konzervatoře Jana Deyla v Praze, která v roce 2010 oslavila už 100leté výročí založení. Nemůžu opomenout ani specifika výuky na této škole, a proto se budu zabývat nejen kompenzačními pomůckami, bez kterých je studium prakticky nemožné, ale i stručným pohledem do historie Braillova písma, které pořád i v době, kdy existují různé počítačové čtecí programy, představuje pro nevidomé studenty hlavní oporu při studiu. Dále se zaměřím i na notopis v Braillově písmu, který je zase důležitý pro jejich hudební vzdělání. Avšak hlavní kapitolou celé diplomové práce bude popis metod výuky nevidomých na jednotlivé nástroje, které se na konzervatoři vyučují. Tyto metody budu čerpat přímo z praxe, tedy od samotných učitelů, kteří mají zpravidla dlouholetou zkušenost s výukou

nevidomých. Domnívám se, že především tito erudovaní lidé, kteří jsou v kontaktu s nevidomými studenty dnes a denně, mi budou moci lépe vysvětlit způsob, s jakým je nutné přistupovat k nevidomým a v neposlední řadě, že budou ochotni mi předat své cenné zkušenosti a metody výuky, které se neustále i díky novým technologiím a možnostem, které dnešní doba nabízí, inovují. Dále si myslím, že zajímavé informace k výuce nebo samotný osobní přístup učitelů ke zrakově postiženým studentům bych jen těžko hledala v odborné literatuře, a proto pokládám tuto skutečnost, tj. možnost mluvit s těmito lidmi, za velmi přínosnou a obohacující.

Na závěr celé práce bych ráda zmínila, že nově na škole pracuje školní orchestr, který je sestaven ze studentů konzervatoře a dále pak bych jako zajímavost uvedla, že v Praze už několik let úspěšně probíhá neviditelná výstava, kde si všichni zájemci na vlastní kůži mohou vyzkoušet, jaký je život nevidomých se vším všudy a nejen to. Na výstavě se návštěvníci orientují pouze díky svému sluchu, který se stává základním kritériem pro posuzování daného prostoru, zkoumání předmětů a lidí i jejich psychických stavů a který je především pro nevidomé hudebníky ten hlavní základní smysl v oblasti hudby, samozřejmě ve spojení s druhým hlavním smyslem, a tím je hmat. Sluch nevidomým také slouží pro studium nových skladeb a jako jediná zpětná vazba samotné jejich hry či při veřejném vystupování v komunikaci s doprovázejícím korepeticí, kdy je jejich spoluhra závislá a založená především na sluchu (pohyb hráčů po pódiu, dech spoluhráčů jako prostředek naznačení dynamiky, rychlosti tempa skladby či nástupů).

1. Charakteristika nevidomých

Nevidomí čili slepí lidé jsou považováni za kategorii osob s nejzávažnějším a nejtěžším stupněm zrakového postižení. Do této kategorie patří všechny věkové kategorie lidí, kteří mají zrakové vnímání na úrovni totální slepoty.

Lea Květoňová - Švecová ve své publikaci *Oftalmopedie*¹ uvádí, že až 80 % informací z okolí získáváme prostřednictvím zraku. Nevidomí lidé jsou tedy odkázáni pouze na sluch a na hmat, popřípadě na čich a chuť. Tyto smysly poskytují nevidomému ale oproti smyslu zrakovému znatelně omezené informace.

Pro nevidomé osoby má sluchové vnímání důležitý význam, neboť jsou díky němu schopni poznat blízké lidi, nějakým způsobem se orientovat v neznámém prostředí nebo se orientovat na ulici při přecházení vozovky (tikající zvuk panáčka na semaforu). Chuť využijí tak jako vidící osoby především v oblasti gastronomie, ale čich je může varovat i před případným nebezpečím.

Hmat je asi jako smysl pro nevidomého nejdůležitějším. *„Zatímco zrak je smysl analytický, hmatové vnímání je charakterizováno nutností syntetického poznávání. Zrak vnímá předměty jako celek a podle povahy je analyzuje. Poznává tedy od celku k jednotlivostem. Hmatem nelze poznat předmět jako celek. Takže si všímá nejdříve drobností a částí předmětu, teprve potom si je spojuje do jednoho celku. Představy o objektu získané prostřednictvím hmatu se mohou značně lišit od objektu vnímaného zrakem.“*²

Funkce ruky, kdy vnímá, provádí a kontroluje, se nazývají funkcí percepční, motorickou a zpětnovazebnou. Především pak při čtení má hmat daný a jasný postup. Při čtení používá člověk nejdříve ukazovák pravé ruky, přičemž ukazovák levé ruky provádí kontrolu a zároveň následuje směr ukazováku pravého. Když dotyčný dočte na konec řádku, přesouvá levý ukazováček na začátek právě čteného řádku a až poté ho teprve přesune o řádek níže. Pravý ukazováček se k němu přidá a pokračuje četba dalšího řádku.

¹ KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ, Lea. *Oftalmopedie*. 2. dopl. vyd. Brno: Paido, 2000. ISBN 80-85931-84-2.

² FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2742-3.

„Při psaní, např. na „Pichtově“ psacím stroji, je kontrola o něco složitější. Záleží na tom, zda jedinec používá k psaní jednu ruku nebo ruce obě. Pokud používá k psaní např. jen ruku pravou, může po napsání slova okamžitě levým ukazovákem kontrolovat napsaný text, aniž by pravou rukou opouštěl klávesy stroje. Při současném psaní oběma rukama (především děti), musí levá ruka opustit klávesnici a zkontrolovat text, potom se zase vrací na klávesnici a psaní může pokračovat.“³

Co se týče klasifikace osob zrakově postižených, tak ta je v dnešní době stále nejednotná, také neexistuje ani přesná statistika o počtu zrakově postižených lidí v České republice, ani ve světě. Royal National Institute of Blind, zkráceně RNIB, je britská organizace nevidomých, která odhaduje, že podíl nevidomých lidí by mohl být ve výši 1,5 – 2% obyvatel dané země. Podle tohoto výpočtu bychom se mohli dobrat k výsledku asi 150 000 nevidomých osob u nás.

Určit celkový počet zrakově postižených lidí je náročné především kvůli široké škále zrakových vad. Není to o moc jednodušší určit ani u nevidomých osob, které se mohou lišit různými typy nevidomosti, a to praktickou, skutečnou či plnou. Tyto druhy nevidomosti se od sebe odlišují hlavně možnostmi, jak dotýčný využívá zorné pole a jakou má zrakovou ostrost nebo třeba do jaké míry vnímá světlo a tmu. Další důležitou rozlišovací skutečností je i zohlednění doby vzniku postižení. Asi úplně nejčastější příčinou vzniku zrakového postižení je porucha už v prenatálním období. Důvodem může být vliv nějaké nemoci matky plodu, či její drogová závislost nebo úraz v době těhotenství.

Neméně častou příčinou je i genetika, kdy nevidomí rodiče bohužel předávají svými geny i nevidomost, ne ale u všech to tak nutně musí být. Moje neteř Eliška, o které jsem se zmínila již v úvodu mé práce, nemá žádné zrakové postižení, přestože oba její rodiče mají zrakovou vadu a má sestra je už téměř nevidomá. Je to proto, že jejich zrakový handicap není dědičný.

Jiné ohrožení zase hrozí při nutnosti provést dítěti po narození oxygenoterapii nebo jakkoli komplikovaný porod (např.: mírné zadušení).

³ FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2742-3.

Bohužel smutnou a nepříjemnou příčinou nevidomosti jsou také vady progresivního charakteru. Znamená to, že dítě či dospělý člověk ví o své vadě a zvláště o tom, že při jejím propuknutí, které může přijít kdykoliv a kdekoliv, začne postupné zhoršování zraku nebo dokonce ztratí zrak ze dne na den.

Neméně častou příčinou určitého zrakového postižení mohou být i nečekané úrazy nebo nehody (např. sekání dřeva a následné odlétnutí třísky do oka). Zároveň je nutné znovu zmínit, že výše popsané se může týkat všech věkových kategorií lidí, tedy od dětí, po mladistvé a dospělé až po seniory.

2. Školní vzdělávací stupně pro nevidomé žáky či zrakově postižené

V České republice existují školy, které poskytují zrakově postiženým dětem či dětem s kombinovaným postižením vzdělávání. Začnu-li od těch nejnižších vzdělávacích stupňů, jsou to speciální mateřské školy pro zrakově postižené, kterých je v současné době devět po celé České republice, například MŠ Jaroslava Ježka, MŠ pro zrakově postižené v Plzni, MŠ Lentilka v Hradci Králové nebo MŠ pro zrakově postižené v Českých Budějovicích.⁴

Dále existují základní školy pro zrakově postižené, které žáky vychovávají a poskytují jim vzdělávání způsobem přiměřeným jejich postižení. Vzdělání získané v základní speciální škole je rovnocenné vzdělání získanému v klasické základní škole.⁵ Pro příklad uvedu ZŠ pro zrakově postižené v Praze 2, ZŠ Jaroslava Ježka a ZŠ pro zrakově postižené v Plzni nebo v Brně.

Co se týče středních škol pro zrakově postižené nebo středních odborných učilišť pro zrakově postižené, domnívám se, že výběr není nijak malý. Například v Praze je Střední škola Aloyse Klara, kde jsou učební obory, ale i maturitní nebo nástavbové obory. V učebních oborech si studenti mohou zvolit například obor čalouník, knihař nebo také rekondiční a sportovní masér. V maturitním oboru lze studovat obor textilní výtvarnictví a v nástavbovém například podnikání.

Mimo učiliště existuje Gymnázium a Střední odborná škola pro zrakově postižené v Praze, Škola ekonomiky a cestovního ruchu v Jihlavě nebo v oblasti hudební právě Konzervatoř a střední škola Jana Deyla v Praze. Ti, kteří úspěšně ukončí středoškolské studium maturitní zkouškou, mohou pokračovat ve studiu na některé z vysokých škol v České republice nebo i v zahraničí. V České republice však neexistují tak jako i v jiných státech vysoké školy pro zrakově postižené, existují však odborná vysokoškolská centra pro podporu vzdělávání zrakově postižených studentů, která jsou součástí některých vysokých škol a která pomáhají studentům se vším, co se studia na dané škole týká. Tato odborná

⁴ Informace čerpány z webové stránky: <http://www.tyflonet.cz/>

⁵ Vzdělání dle §28, odst. 2, školského zákona

centra jsou například na ČVUT v Praze (centrum Elsa podpora), na Matematicko - fyzikální fakultě UK (Laboratoř Carolina) a dále v Hradci Králové i v Brně na Masarykově univerzitě. V Plzni pak tuto činnost zajišťuje Informační a poradenské centrum Západočeské univerzity, které je součástí projektu s názvem „Vzděláním k úspěchu bez bariér“.

„Ať již zrakově postižený mladistvý či dospělý ukončí kteroukoli střední či vysokou školu, vyvstává před ním stejný problém jako před jeho intaktními⁶ vrstevníky. Tento problém je však ztížen tím, že musí přesvědčovat okolí o tom, že zvládne to, na co má takřkajíc papír. Jediné, co můžeme na základě statistických údajů Tyflocenter a podpůrných agentur prokázat, je fakt, že čím vyšší vzdělání, tím vyšší šance sehnat práci. To by měli vědět jak samotní postižení, tak jejich rodiče, učitelé i poradci.“⁷

2.1 Rovnoprávnost

Výše uvedený název podkapitoly se dotýká Národního plánu, jež je dokumentem České republiky, který se zasazuje o rovnoprávnost občanů zdravých i se zdravotním postižením. První spatřil světlo světa 29. června 1992 a nesl název „Národní plán pomoci zdravotně postiženým občanům“. Od té doby bylo spousta jeho aktualizací a v dnešní době už reflektuje pojetí Standardních pravidel OSN.

„Významnou událostí, která ovlivnila přípravu i podobu Národního plánu je skutečnost, že Česká republika v září 2009 ratifikovala Úmluvu o právech osob se zdravotním postižením (dále jen „Úmluva“), kterou v prosinci 2006 schválilo Valné shromáždění Organizace spojených národů. Úmluva navazuje na sedm již existujících lidskoprávních úmluv OSN. Nezakládá žádná nová práva, pouze ukládá důsledné naplňování existujících lidských práv a svobod z hlediska osob se zdravotním postižením. Základní podoba nového Národního plánu obsahově i strukturou vychází z obecných zásad, na kterých je tato Úmluva založena. Pro zpracování dokumentu byly vybrány pouze ty články Úmluvy, které jsou

⁶ Intaktní – nepostižený, bez poruchy

⁷ FINKOVÁ, Dita, Libuše LUDÍKOVÁ a Veronika RŮŽIČKOVÁ. Speciální pedagogika osob se zrakovým postižením. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 978-80-244-1857-5.

z hlediska vytváření rovnoprávného a nediskriminujícího prostředí pro osoby se zdravotním postižením nejdůležitější a nejaktuálnější pro období následujících 5 let.

Národní plán je rozdělen do samostatných kapitol v návaznosti na jednotlivé články Úmluvy. Každá kapitola pak vedle citace příslušného článku Úmluvy dále obsahuje stručný popis stávajícího stavu a cílů, kterých má být prostřednictvím opatření dosaženo, a soubor termínovaných a průběžných opatření, včetně uvedení resortu, který je za jejich plnění odpovědný.

K nejvýznamnějším tématům Národního plánu patří zejména opatření zaměřená na rovné zacházení a zákaz diskriminace, vzdělávání, zaměstnávání, přístupnost staveb a dopravy, přístup ke kulturnímu dědictví apod.“⁸

⁸ <https://www.vlada.cz/cz/urad-vlady/udalosti/rovne-prilezitosti-vsem-70879/>

3. Konzervatoř a střední škola Jana Deyla

Konzervatoř a střední škola Jana Deyla, jak zní její oficiální název, je jedinou školou svého druhu v České republice i v Evropě. Tato příspěvková organizace sídlí v Praze na Malé straně, a to v malostranském paláci na Maltézském náměstí. Oficiální název budovy je Palác Straků z Nedabylic. Vedle sídla samotné školy se v celém objektu nachází ještě internát a školní jídelna.

Vzdělávání na této škole je určeno především pro zrakově postižené, kteří mají na výběr hned z několika oborů.

Pokud se rozhodnou pro studium na konzervatoři, je možné studovat obor hudbu či zpěv, a to zpravidla šest let. *„Studijní program zahrnuje kromě individuální nástrojové výuky i předměty všeobecně vzdělávací, hudebně teoretické a didaktické. Žáci všech oborů procházejí výukou povinného klavíru. Podle povahy zrakového postižení jsou zařazeni do předmětů speciální přípravy, např. bodového notopisu, práce s kompenzační technikou, prostorové orientace aj.“*⁹ Vzdělávání na konzervatoři je možné ukončit již po čtyřech letech, tedy složením státní maturitní zkoušky. Po úspěšném zakončení studia závěrečnou zkouškou, což je zpravidla po dalších dvou letech od složení maturitní zkoušky, se předpokládá, že se absolvent stane například učitelem hudby na základní umělecké škole. Může ale dále studovat na libovolně zvolené vysoké škole.

Pokud se budoucí student rozhodne raději pro střední (ladičskou) školu, tak ta nabízí obor ladění klavírů a příbuzných nástrojů. Délka studia je stanovena zpravidla na čtyři roky a studium je možné zakončit maturitní zkouškou. *„V tomto oboru jsou žáci připravováni pro povolání ladič klavíru. V oboru ladičské školy se vyučují kromě předmětů všeobecně vzdělávacích také odborné teoretické i praktické dílenské předměty.“*¹⁰

⁹ <https://kjd.cz/index.php?pg=o-studiu> - upraveno

¹⁰ <https://kjd.cz/index.php?pg=o-studiu> - upraveno

3.1 Historie konzervatoře

Historie konzervatoře je, dle mého názoru, velmi zajímavá, a proto jsem se rozhodla věnovat jí také jednu podkapitolu. Informace jsem čerpala z odborné literatury, např. z publikace Deylův první český ústav pro nevidomé od Kurze Jaromíra – Neuberta a Františka Kamila či ze sborníku, který byl vydán k významnému výročí 105 let od založení Deylova ústavu.

Budova, ve které škola sídlí od svého samotného založení, až do dnešní doby patřila již mnoha vlastníkům. Byla postavena v průběhu 16. století a v roce 1664 ji koupil Ferdinand Arnošt Hýzrle z Chodů, Drahožovic a Čakovice, který původní renesanční dům změnil do podoby barokního paláce. Tento majitel se zasloužil například o štukovou výzdobu jednotlivých pater. Koncem 17. století tento dům koupil nový majitel Jan Petr Straka z Nedabylic, a ten pokračoval ve zvelebování paláce například nástěnnými malbami a štukaturou. Největší část pochází nejspíš z doby, kdy v Praze přebýval švýcarský malíř Jan Rudolf Byss, nedochovaly se však dostatečně průkazné archivní materiály. Jan Rudolf Byss byl dvorním malířem a správcem Černínské obrazárny na Hradčanech a právě i on se podílel na výzdobě Strakova paláce. Další, kdo má svůj nezanedbatelný zvelebovací podíl v domě, byl Giuseppe Donat Frisco.

Přestavba domu na palác probíhala podle projektu Jana Baptisty Matheye. Zajímavostí dnes je, že budova zvenčí neopývá nijak zvláštním a omračujícím zdobením oproti interiéru, který překypuje zdobností a je tedy opravdovým kontrastem oproti plášti budovy. V této podobě zůstal palác bez větších stavebních zásahů až do dnešních časů, i přesto, že majitelů za celou historii bylo hodně a většina z nich se víceméně podílela na zkrášlování a zvelebování budovy. Bohužel byly však doby, kdy krása interiéru musela ustoupit praktičnosti, a to například na začátku 19. století, kdy byl palác postupně přestaven na dům s nájemními byty. Stropy ve druhém patře byly sníženy, a ač se to zdá z dnešního pohledu téměř nepředstavitelné, byl například hlavní barokní sál (dnes známý jako Drtinův sál), rozdělen příčkami na tři místnosti a jeho nástěnné malby omítnuty. Roku 1839 byl palác vydražen a koupil ho Václav Němec, po kterém ho zdědila jeho dcera Aloisie. Ta dům později odkázala kongregaci Šedých sester

u sv. Bartoloměje. Roku 1899 pak budovu koupila Obec pražská, která se jí rozhodla zbourat, i přesto, že přibližně tři roky před samotnou koupí byly objeveny barokní nástrovní malby. Obec pražská měla v plánu postavit na stejném místě české gymnázium a obecnou školu. Do té doby však dům pronajímala C. k. vojenské zeměbraně a poté četníkům. Díky četným protestům však Zemský výbor rozhodnutí městské rady zrušil a začala restaurace nástrovních i nástěnných maleb, s nimiž byly postupně likvidovány i příčky v hlavním sále.

Na počátku 20. století se Národní rada česká začala zabývat neuspokojivým stavem výuky a celkově špatnou péčí o slepé žáky a studenty, a tak 17. října, roku 1908 odsouhlasila založení první vzdělávací instituce pro slepé. Jako hlavního iniciátora, který se zasloužil o založení ústavu, můžeme jmenovat Jana Deyla, jenž byl významný český oftalmolog a univerzitní pedagog. I přesto, že byl oficiální název školy za celou její historii několikrát změněn, jméno tohoto významného člověka nese škola dodnes.

A konečně rok 1910 s datem 17. října byl dnem, kdy se započala výuka slepých v Deylově výchovně slepých (později také v Deylově ústavu pro slepé) a kdy byli přijati první žáci. Původní myšlenkou ohledně vzdělávání nevidomých bylo vytvořit komplexní instituci, která by slepé připravovala do života. Ze začátku se ve škole slepým žákům skutečně dostávalo nejen základní vzdělání, ale kantoři je svědomitě připravovali i do života jako takového. S hudbou však ještě vzdělávání v této době moc nepočítalo, šlo hlavně o vidinu dobré obživy slepých, jejich uplatnění na trhu práce a v neposlední řadě též možnost prožít plnohodnotný život. Žáci měli možnost se naučit oborům košíkářství, ručním pracím, kartáčnictví a až později přibyla také hudba a obor ladění klavírů. Škola si vedla velmi dobře, měla dobrou pověst, a proto měla mnoho podporovatelů z řad soukromníků, ale například i bankovních ústavů či různých firem. Bohužel v době 1. sv. války se však původní myšlenky zhroutily a v nově vzniklé Československé republice se dále vzdělávali nevidomí, tentokrát už ale s větším zaměřením na hudbu. V roce 1924 došlo k zahájení výuky ladění klavírů a současně s ní i založení dechového orchestru. Ve stejném roce kromě jiného zemřel i Jan Deyl, člověk, jehož pokládáme za zakladatele ústavu pro slepé.

O sedm let později byla při Deylově ústavu založena i Soukromá hudební škola pro nevidomé, jejímž ředitelem se stal Jan Bušek. Studenti se zde měli možnost vzdělávat ve hře na klavír, housle, varhany a lesní roh. Tak jak plynula léta od založení školy, začali školní pedagogický sbor doplňovat její absolventi.

Dobře vyhlížející vývoj školy však opět zmařila tentokrát druhá světová válka. Učitelé byli nuceni skládat zkoušku z německého jazyka a též i vypisovat vysvědčení v německém jazyce. Činnost školy se však i přes těžké podmínky protektorátu podařila udržet.

Po skončení války došlo k reformě všech institucí, které se specializovaly na výuku a potřeby slepých. Protože Deylův ústav už v této době měl značně proslulou hudební pověst, bylo její zaměření do budoucna jasné. 1. září 1948 se ředitelem školy stal Jan Drtina, jehož osobnost se nesmazatelně vepsala do historie školy a na jehož počest dne 8. listopadu 2012 se pojmenoval barokní sál školy jeho jménem. Od tohoto dne mohli všichni návštěvníci, nejen probíhajících koncertů a různých prezentací v sále, vidět u jeho vchodu bronzovou desku se jménem Jana Drtiny. Jejím autorem je výtvarník David Moješčík.

Ředitel Drtina převzal školu v době, kdy nebyla její budoucnost zcela jasná. Kromě nevidomých, kteří se tu vzdělávali, začali školu navštěvovat i obyvatelé z okolí školy. Díky pozdějšímu plnohodnotnému zařazení mezi pražské školy se vyřešil ekonomický problém školy, avšak stále hrozilo omezení výuky, a dokonce i zrušení školy, kdy nejhorším rokem byl rok 1955. Škola přestala přijímat nové žáky a zbytek nevidomých studentů přestoupil na Pražskou konzervatoř, aby bylo důkazně potvrzeno, že není třeba žádných speciálně vzdělávacích ústavů. Nevidomým ale i slabozrakým studentům však studium na Pražské konzervatoři činilo problém, a tak už na podzim roku 1956 byla nově zřízena Odborná škola hudební pro slepé, která vyučovala hudební a ladičské obory. Výuka probíhala paralelně s výukou studentů, kteří postupně končili svá studia pedagogického oboru. V roce 1961 pak přišla další změna nejen v názvu školy, který zněl jako Střední hudební škola s pedagogickým zaměřením, ale i v celkové délce studia v této instituci, která byla ustanovena na pět let do maturitní zkoušky, a poté ještě dvouletá nástavba. Touto změnou se škola poprvé zařadila mezi řádné střední školy a dostala se na úroveň konzervatoří. S ní se položil i základ výše zmíněného

sedmiletého studia, během něhož studenti studovali dva obory. Toto rozhodnutí bralo opět ohled na budoucí uplatnění nevidomých a slabozrakých studentů a v jejich lepším uplatnění na trhu práce. Zhruba o patnáct let později, roku 1976, kdy byl už uznán význam i přínos této školy se díky Janu Drtinovi škola opět přejmenovala, a to na Konzervatoř pro mládež s vadami zraku. Po sametové revoluci roku 1989 došlo k celkovému uvolnění politických poměrů, a tak se škola přihlásila k odkazu své zakládající osobnosti, tedy k Janu Deylovi a byla opět přejmenována na Konzervatoř a Ladičskou školu Jana Deyla. Roku 2006 pak byl název znovu upraven do podoby Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zrakově postižené.

Poslední změna v názvu školy proběhla před pár lety a oficiální název, pod kterým školu můžeme dnes dohledat, zní Konzervatoř a střední škola Jana Deyla.

3.2 Sídlo Konzervatoře a střední školy Jana Deyla

Jak již bylo zmíněno v úvodu třetí kapitoly, samotné sídlo konzervatoře se nachází v Paláci Straků z Nedabylic. Škola však navíc disponuje svou vlastní jídelnou a domovem mládeže ve vedlejší budově, který je nově zrekonstruován a kde se nachází také jednotlivá nástrojová oddělení jako pěvecké oddělení, dechové, smyčcové atd. Celý komplex pak díky svému uspořádání (jednotlivé budovy ohraničují uprostřed volný prostor, jakýsi dvorek), nabízí možnost relaxace, ale hlavně bezpečného pohybu nevidomých na čerstvém vzduchu.

3.2.1 Hlavní budova

Po vstupu návštěvníka do hlavní haly školy ho podle mého názoru nejspíš nic z pohledu architektonického nebo malířského nezaujme. Domnívám se, že ani v prvním patře nejsou stěny budovy nijak štukatérsky zdobné. Až ve druhém patře, kde se kromě koncertního sálu PhDr. Jana Drtiny nachází hudební salónek, ale také ředitelna a místnost zástupců ředitelky, si může návštěvník všimnout krásné malířské a štukatérské výzdoby.

3.2.1.1 Koncertní sál PhDr. Jana Drtiny

Tento sál se nachází v hlavní budově a škola ho nadále v dnešní době používá k většině koncertů, které pořádá. Sál je též pronajímán různým společnostem a firmám pro jejich soukromé účely a prakticky každý, kdo uhradí smlouvanou částku na hodinu, si může tento sál pronajmout.

Obrázek č. 1 - Koncertní sál Jana Drtiny ¹¹



Ještě než návštěvník do sálu vstoupí, musí ho překvapit nejen zdobnost, ale i výška jeho vstupních dveří, která se značně liší od všech ostatních dveří v celé budově. Při vstupu do něj pak na každého dýchne nenapodobitelná atmosféra barokní doby díky opravdu krásně zachovaným nástěnným malbám, které zdánlivě vzbuzují dojem skutečnosti. Tyto malby jsou na stěnách, ale i na stropě a dohromady tvoří čtyři alegorické výjevy. V každém rohu této místnosti si hrají andílkové s jakousi výzdobou květin. Přímou nad hlavním vchodem do sálu je vyobrazena alegorie vítězství nad Turky, tedy jakýsi císařský pár na voze s bílým čtyřspřežím, pod nímž leží turečtí vojáci. V popředí vozu můžeme pak vidět Austrii v červeném plášti, která prostírá koberec a vedle

¹¹ Fotka byla stažena z webových stránek: <https://www.prague.eu/cs/objekt/mista/29/koncertni-sal-phdr-jana-drtiny-konzervator-jana-deyla-a-stredni-skola-pro-zrakove-postizene>

Hungarii v zeleném plášti, která přijímá ratolest míru od samotného císaře. Protější stěna, kterou mají účinkující na pódiu v zádech, obsahuje alegorii Bdělosti, která je vyobrazena bojovníkem, který vítá východ slunce a kokrhajícím kohoutem, jež připomíná erb Straků z Nedabylic. Stěna naproti oknům, je zároveň stěnou, která odděluje koncertní sál od hudebního salónku. Na ní je zobrazena alegorie Šťastné vlády s nápisem „Tribus coronis“. Nakonec poslední východní stěna mezi okny obsahuje alegorii Herkulesa na rozcestí s nápisem „Ad virtutem“, v překladu „K ctnosti“. Nakonec na celém stropě může návštěvník shlédnout vítěznou oslavu nad Turky a uzavření míru. Obraz, který měl strop ještě obsahovat, byl bohužel roku 1909 odstraněn a zničen. Celý sál podle potřeby pojme až 99 lidí, což je úctyhodné číslo vzhledem k jeho velikosti. Na pódiu stojí klavír značky Steinway a cembalo. Po mém ukončení studia v roce 2013, bylo instalováno nové a bezpečné osvětlení sálu v podobě čtyř dlouhých a vysokých lamp až ke stropu. Toto osvětlení se používá především při probíhajících koncertech, jinak stále pro pohyb v sále slouží velký stropní lustr.

Obrázek č. 2 - Koncertní sál Jana Drtiny ¹²



¹² Fotka byla stažena z webových stránek: <https://www.prague.eu/cs/objekt/mista/29/koncertni-sal-phdr-jana-drtiny-konzervator-jana-deyla-a-stredni-skola-pro-zrakove-postizene>

3.2.1.2 Hudební salónek

Jak bylo výše zmíněno, z koncertního sálu se dá vstoupit do další místnosti pojmenované jako hudební salónek. Oproti většímu sálu člověka na první pohled zaujme především barva stěn, která je o mnoho odstínu světlejší a celá místnost aspoň na mě vždy působila přeci jen trochu optimističtěji tím, že není tak tmavá. Hlavní postavení má zde krásná štuková dekorace, kterou nalezneme na celém stropě. Apollon přímo v jeho středu drží lyru, z níž se táhne páska s notovým zápisem nějaké melodie, vzhledem k době vzniku nástěnných a štukatérských výzdob v paláci se předpokládá, že by to mohla být barokní melodie. Dále tu můžeme nalézt i dekorace s ptáčky a také osm hudebnic hrajících na různé nástroje. Hudební salónek slouží dnes jako zázemí pro účinkující, a protože místnost obsahuje i varhany, probíhá zde výuka varhan. Mimo jiné jsou tu uloženy i vzácné klávesové nástroje.

Obrázek č. 3 - Hudební salónek ¹³



¹³ Fotka byla stažena z webových stránek: <https://www.kjd.cz/index.php?pg=konzertni-sal-a-salonek-fotografie>

3.2.2 Vedlejší budovy

3.2.2.1 Domov mládeže

Co se týče Domova mládeže (DM), který je součástí Konzervatoře a střední školy Jana Deyla, je důležité především to, že studentům zajišťuje kromě ubytování také výchovně vzdělávací činnost. *„DM vede žáky k plnohodnotnému využití volného času a nabízí zájmovou činnost v oblasti výtvarné, sportovní, hudební aj.“*¹⁴

DM disponuje dvěma budovami, přičemž jedna se nachází přímo v areálu školy, která je určena primárně pro nepnoleté studenty a druhá je pak umístěna v Karlíně, kousek od Hudebního divadla Karlín, kam se stěhují již plnoletí studenti.

3.2.2.2 Školní jídelna

Školní jídelna se nachází též v areálu školy v budově, která musela být po rozsáhlých povodních v srpnu 2002 nově zrekonstruována a vybavena. Ve školní jídelně pomáhají vychovatelé a asistenti z Domova mládeže nosit nevidomým jídlo a pití a dohlíží například na to, aby nedošlo ke střetnutí dvou nevidících studentů s talíři v ruce. Kromě toho vychovatelé v těchto prostorech učí nevidomé studenty základům prostorové orientace, ale i slušnému stolování.

Hned vedle školní jídelny se nacházejí dílny ladičské školy, kde mají své zázemí pedagogové i studenti ladičského oboru. Ostatní předměty mají ladiči ale ve společných prostorách se studenty konzervatoře.

¹⁴ www.kjd.cz

3.3 Reforma - zrušení druhého hlavního oboru

Velkou reformou se roku 2012 stalo zrušení povinnosti studovat druhý obor. Studium bylo nově zkráceno na šest let, tak jako to mají i ostatní konzervatoře po celé republice.

Co se týče zrušení výuky druhého oboru, ráda bych se ještě u této skutečnosti pozastavila. Tato značná změna v historii vývoje školy má řadu příznivců, ale především odpůrců. Já sama patřím spíše mezi její odpůrce. Jsou to především bývalí absolventi školy tak jako já, kteří tvrdí, že škola měla neskutečnou výhodu ve výuce dvou oborů a její absolventi měli mnohem větší náskok před jinými kolegy z ostatních konzervatoří. Měli možnost nabídnout na trhu práce například základním uměleckým školám, ale i jiným konzervatořím výuku hned dvou hudebních oborů, které na škole vystudovali (kombinace zpěv - klavír) a pro potencionální zaměstnavatele byli vždy zajímavější než absolventi jednoho hudebního oboru. U absolventů této konzervatoře se dávno v době ještě před mým studiem, které započalo roku 2007, předpokládalo, že po jejím dokončení budou především výbornými pedagogy hudebních oborů, a proto v porovnání například s Pražskou konzervatoří, se zde kladl důraz především na výborné teoretické znalosti z oborů dějiny hudby, hudební teorii a také na pedagogické schopnosti. Nepředpokládalo se, že nevidomí absolventi budou obsazovat místa v orchestrech, a tak nebyl kladen tak velký důraz na vytříbenou hrací techniku, a to ještě hned na dva, potažmo i tři nástroje (vezmeme-li v úvahu, že student měl kombinaci zpěv – housle, pak měl povinnost obligátního klavíru). Nebylo by to ani dost dobře možné vzhledem k časovým možnostem a rozvržení a náročnosti ostatních předmětů. Nicméně pod vedením paní ředitelky Naděždy Ostřanské se dle mého názoru začala škola proměňovat a dnes jde tvrdě za svým cílem, a to konkurování zbytku konzervatoří v republice. Jediné, co zbylo z minulé organizace vzdělávání, je obor ladění, kterým škola vychovává schopné ladiče a je svým způsobem ojedinělá v celé střední Evropě.

4. Konzervatoř a střední škola Jana Deyla dnes

Na začátek této kapitoly je nutné zmínit, že ke studiu na konzervatoř může být přijat jakýkoli žák, který úspěšně ukončil základní školu a splnil podmínky pro přijetí, kterým je úspěšně vykonaná talentová zkouška z hlavního oboru, a poté zkouška z hudební teorie. Po tom, co Konzervatoř a střední škola Jana Deyla ztratila statut speciální školy, jsou podmínky pro přijetí u všech uchazečů stejné, tzn., že už míra zrakového postižení nemá největší váhu jako tomu bylo dřív, nýbrž se posuzuje talent a hudební schopnosti a dovednosti daného uchazeče. Pravidla jsou tedy pro všechny stejná, všichni musí během studia zvládnout základy baletu a pohyb po jevišti. Z dřívějších dob zůstala zachována prostorová orientace pro nevidomé, aby zvládali základní trasy, ať už v rámci školy nebo jejího okolí.

Na konzervatoři dnes mohou studenti studovat hned tři obory. Na rozdíl od minulosti, kdy škola nabízela pouze studium dvou oborů, a to hru na nástroj či klasický zpěv, dnes je doplňuje ještě obor skladba. V oboru hudba si mohou vybrat mezi hrou na klavír, akordeon, varhany, kytaru, bicí a dále mají na výběr ze smyčcové či dechové sekce. Pěvecké oddělení se oproti minulosti též změnilo, protože je obohaceno o populární zpěv, který založil před pár lety Eduard Klezla a dnes ho vede Lída Nopová. Kromě jednoho libovolně zvoleného hlavního oboru jsou všichni studenti navíc povinni studovat hru na klavír.

Výuka všeobecných předmětů jako je český jazyk, cizí jazyk, základy osobnostních věd, dějepis ad., je též povinná pro všechny studenty (s výjimkou studentů s vykonanou maturitou z jiné předchozí školy), stejně tak předměty s hudebním zaměřením, tj. hudební nauka, intonace, harmonie, kontrapunkt atd.

Co se týče střední školy, kterou můžeme v mnoha zdrojích dohledat spíše pod názvem ladičská škola, ta neodmyslitelně patří ke konzervatoři už od jejího samotného založení. Vychovala nespočet kvalitních ladičů pian. V dnešní době se studenti během studia seznamují s laděním klavírů a pianin, dále pak cembala, spinetu, ale i cimbálu. Tak jako na jiných středních školách, i na ladičské škole lze složit maturitní zkoušku. *„Profesní uplatnění absolventi ladičského oboru pak nacházejí především ve firmách vyrábějících klavíry, jako je třeba královéhradecký*

Petrof. Ale také v různých kulturních zařízeních, v rozhlase a televizi, velkých hudebních tělesech apod.“¹⁵

4.1 Výuka nevidomých na hudební nástroje

Úvodem do této podkapitoly bych ráda upozornila na mylný názor, který je tak všeobecně v povědomí mezi širší populací dodnes, a tím je fakt, že prakticky každý nevidomý člověk má od narození výborný hudební sluch jakožto kompenzaci za to, že nevidí. Mnohé výzkumy již v minulém století však tento fakt popírají, například Josef Smýkal, speciální pedagog a autor mnoha speciálních učebnic pro nevidomé žáky ve svém výzkumu, který popsal ve své rigorózní práci s názvem *Hudební výchova nevidomých dětí*¹⁶ z roku 1972, popírá, že by byl nevidomým lidem kompenzován zrak lepším hudebním sluchem. *„Přesto, že ještě některé legendy, které ještě donedávna ovlivňovaly názory na život nevidomých, mizí pod tíhou vlastních životních zkušeností ve styku s nimi, nejsou ani dnes úplně překonány. Nejrůznější pověry a legendy se tradují již od starověku. Proto tak silně zakotvily ve vědomí lidí. Bylo to např. přesvědčení o jejich vnitřním zraku a šestém smyslu. Mylná domněnka o vnitřním zraku jako náhradě za ztracený skutečný zrak byla překonána. Teprve nedávno byla prokázána nevědeckost domněnky o šestém smyslu. Nejdéle a nejživěji žila domněnka, že všichni nevidomí jsou hudebně mimořádně nadaní, že hudební vlohy jsou jim vrozené.“¹⁷*

Zmiňuje zde i jiné názory a poznatky svých kolegů, například Rudolfa Krchňáka: *„Ne, příroda není tak laskavá, aby kompenzovala nedostatek jedné schopnosti větší dávkou schopnosti jiné. Mínění o častějším výskytu hudebního nadání u nevidomých, než u vidomých je, bohužel, jen jedním z oněch předsudků, jimiž jsou nevidomí obestíráni, i když je to snad jediný z nich, který nevidomým pomáhá, zatím, co ty všechny ostatní jim škodí.“¹⁸* Je však pravdou, že nevidomí mají citlivější sluch, jednoduše proto, že je jejich jedním z hlavních zbylých základních smyslů a mají ho lépe vycvičený než lidé bez zrakového postižení. S tím souvisí i jejich často mimořádná hudebnost, která

¹⁵ <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1368795> - upraveno

¹⁶ <http://smykal.ecn.cz/publikace/kniha03t.htm>

¹⁷ <http://smykal.ecn.cz/publikace/kniha03t.htm> - upraveno

¹⁸ <http://smykal.ecn.cz/publikace/kniha03t.htm>

není dána právě vrozenými hudebními schopnostmi, nýbrž je závislá na zvláštnosti rozvoje každého nevidomého.

Při vlastním provozování hudby mají nevidomí studenti jisté nevýhody oproti intaktním¹⁹ studentům, a to především v rychlosti nácviku nových skladeb. Ty se však dají minimalizovat a při spojení talentu, výborného pedagogického vedení a hlavně vlastní píce může nevidomý student dosáhnout vynikajících výsledků srovnatelných s žáky intaktními.

V této podkapitole se tedy budu věnovat detailům výuky nevidomých na jednotlivé vybrané nástroje. Můj výběr byl ovlivněn především tím, že nástroje jako jsou zobcová flétna, klarinet či akordeon se v metodách výuky nevidomých zásadně neliší od výuky studentů bez zrakového postižení.

U příčné flétny, na rozdíl od zobcové flétny, saxofonu, trubky či klarinetu, je však nutné hlídat správný postoj, a především držení nástroje, neboť nevidomý si není schopen vizuálně zkontrolovat případně špatné držení nástroje. Mnohdy je stejně nutné takto kontrolovat i zdravé studenty, neboť hned v počátku studia mohou vzniknout špatné návyky kvůli ne úplně přirozenému postoji, který má podle Františka Malotína vypadat takto: *„Výchozím postavením flétnisty je vždy pozice vpravo napříč, přičemž se špička levé nohy na patě obrátí částečně doleva, tím směrem se také obrátí i vrchní část trupu, hlavně ramena. Jde o přirozený základ pozice hráče na příčnou flétnu.“*²⁰ Jinak též jako u ostatních, již zmíněných, dechových nástrojů není výrazného rozdílu mezi výukou nevidomého a studenta bez zrakové vady.

Každý budoucí nevidomý student Konzervatoře a střední školy Jana Deyla má plné právo si vybrat svůj nástroj, kterému by se chtěl věnovat, ale už z podstaty svého zrakového postižení se často vyhne, ať už kvůli svému zdraví či pohodlí, objemným, dlouhým či těžkým nástrojům jako je kontrabas či trombon. Oba tyto nástroje potřebují značný manévrovací prostor, ať už při jeho přenášení či přímo při hraní, který by mohl být pro nevidomého zbytečným stresem navíc. Dalším důvodem, proč nebudu popisovat některé nástroje jako je třeba již

¹⁹ Intaktní – nepostižený, bez poruchy

²⁰ MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.41.

zmíněný kontrabas či tuba, je právě problém především s velikostí těchto nástrojů. S tím souvisí, že pedagogové těchto nástrojů nemají leckdy ani zkušenost s výukou nevidomých, kteří se na tyto nástroje jednoduše ani nehlásí a nemají o ně zájem.

4.1.1 Hra na trombon

Při své návštěvě na konzervatoři jsem však udělala výjimku a rozhodla se vyzpovídat pana MgA. Lukáše Čermáka, který vyučuje hru na trombon. Bylo to z toho důvodu, že mě zajímalo, jak nevidomí studenti při hře na trombon doladují tóny, když nemají vizuální kontrolu nad vytažením či zatažením snižce²¹. Při našem společném rozhovoru jsme se dostali i k tomu, že prakticky úplně nevidomého studenta, který by pak neměl ani žádné základy hry na trombon z předchozího vzdělání, pan Čermák ještě nikdy neučil. Přesto se mi snažil nastínit takovou situaci, jako by nevidomého ve své třídě měl. V současné době má ve své třídě pouze dva studenty a oba jsou bez zrakové vady. *„Tento nástroj má sedm poloh a asi největší rozdíl mezi výukou studenta bez zrakové vady a nevidomého je v tom, že vidící si může nepatrně lihovkou označit polohy na trombonu, což nevidomý nemůže. Pro nevidomého je základní orientace hlavně podle korpusu nástroje, kde se nachází po vytažení snižce třetí poloha, první poloha je v případě, že je snižec zatažený, logicky pak vyvstává, že druhá poloha je zhruba v polovině mezi první a třetí. Další zbylé polohy je nutné se naučit odposlouchat a díky dynamickému stereotypu se je naučit s přesností trefovat.“*²² Co je u hry na tento nástroj dále důležité je i to, aby nevidomý student absolvoval lékařskou prohlídku, kde se obzvláště velký důraz klade na nitrooční tlak daného studenta, který pokud by byl velký, je nemožné na tento nástroj hrát. Nevidomých studentů na tento nástroj není příliš, neboť je trombon prostorově poměrně výrazný nástroj a ve svém maximálním vytažení dosahuje až 190 cm, což může být leckdy pro nevidomého problém nejen v neznámém prostoru při koncertu, ale i při cvičení a neschopnosti kontrolovat své pohyby s tímto nástrojem. Studium nové skladby na hodině probíhá tak, že student hmatem čte noty v braillovém notopisu a učitel kontroluje noty v černo tiskové podobě proto, aby byla jistota,

²¹ Snižec – je ta část trombonu, která se dá plynule posouvat a tím se mění délka nástroje a vznikají různé výšky tónů.

²² Citace pedagoga MgA. Lukáše Čermáka

že student nemá v notopisu chybu. Pro upřesnění představy o technicky náročnějším místě pak učitel skladbu může přehrát a natočit na diktafon.

Samostatný nácvik skladby je pak po malých úsecích, zpravidla po dvou taktech či krátkých frázích, které je nutné neustále opakovat, to znamená, že si student při nácviku opět hmatem přečte noty a snaží se je ihned zapamatovat a přehrát si je na nástroj. Na ně poté připojuje další části skladby až do úplného konce.

Co se týče koncertního vystoupení nevidomého studenta, neliší se nijak od studenta bez zrakové vady. Je pouze nutné nevidomého studenta naučit se stát lehce šikmo k hledišti, jednak kvůli kontaktu s doprovázejícím klavíristou a za druhé kvůli zvuku, který je dost výrazný a díky zdi v sálu, která pochyťí největší šelesti a pazvuky, je pak o to hezčí. Trombonisté by tedy nikdy neměli stát rovně směrem k posluchačům.

4.1.2 Hra na klavír

Dalším nástrojem, u kterého bych se ráda pozastavila je klavír. Z hlediska velikosti tohoto nástroje a do jisté míry u nevidomých i nepřehlednosti v rámci klaviatury (alespoň v začátcích studia) se klavír považuje za jeden z nejnáročnějších nástrojů, které může nevidomý student na konzervatoři studovat. Platí to hlavně tehdy, pokud si student tento nástroj zvolí jako svůj hlavní obor na konzervatoři, kdy ho vlastně poprvé začne studovat na vysoké úrovni.

Bezespору nejdůležitějšími předpoklady pro zvládnutí hry na klavír jsou dobrá prostorová představivost a pohybové schopnosti. V době, kdy je student přijat na konzervatoř se předpokládá, že už umí Braillov notopis a zvládá tedy čtení notace klavírních skladeb, která je dosti náročná.

V krátkosti však musím zmínit, že konkrétně na této konzervatoři je však i povinný klavír, tzv. obligát i pro ty studenty, kteří mají hlavní obor jiný, než je hra na klavír. To znamená, že po přijetí na školu se obvykle stává, že se například nevidomý houslista poprvé setkává s klavírem, na který je povinen se začít učit. V tomto případě může být postup výuky takový, že se student nejdříve učí vybraná

cvičení, případně krátké skladbičky podle sluchu a poté se přistoupí k notám, kde se seznamuje s cvičeními, které je v danou chvíli už schopný přečíst.

Vzhledem k tomu, že mají nevidomí klavíristé většinou výborný sluch i paměť, je potřeba, aby odposlouchávací styl studia skladby nebyl využíván moc dlouho, neboť může dojít k tomu, že nevidomý klavírista se už jiným způsobem nebude chtít skladby učit. Ač se to zdá neuvěřitelné, je tento způsob leckdy mnohem snazší a rychlejší než studium skladby z Braillova notopisu. Také orientace na klaviatuře může být ze začátku pro nevidomého velmi stresující, neboť velký počet kláves, oktáv a celkový rozsah nástroje je prostor, který nevidomý nemá šanci obsáhnout najednou, a proto si ho dost dobře nedokáže představit jednotně jako celek. Na místě je tedy, že se nevidomý začínající student musí nejdříve dobře seznámit s celou klaviaturou, uvědomit si pravidlo rozmístění černých kláves a naučit se vždy posadit k nástroji na stejné místo tak, aby přesně věděl, kde je střed klávesnice. Zpravidla to pozná podle pedálů. Podle základního postavení rukou si pak student zapamatuje, která oktáva je přímo před jeho tělem a které se nalézají mimo jeho polohu vlastního těla. Další orientační pomůckou může být rozpětí ruky v určité poloze, která využívá jen určený počet kláves, například durový kvintakord aj. Co je však důležité je prstoklad, který by měl být vždy dodržován a neustále upevňován. Další pomůckou mohou být časem stupnice, při jejichž hře se student naučí vnímat palce a malíčky jako jakési mezníky, od kterých lze odměřovat skoky do jiných částí klaviatury. Poté, co student zvládne základní technické návyky a zvládne číst klavírní notaci v braillovém notopisu (u každého je tato doba velmi individuální), začne se jeho výuka s trochou nadsázky podobat výuce již pokročilého klavíristy, takže není důvod více popisovat rozdíly mezi začátečníkem a pokročilým a ani jejich komparace není cílem této práce.

Tak, jak jsem již zmínila výše, nevidomí si své správné posazení kontrolují nejen v rámci středu klávesnice, ale také dotykem rukou obou krajů klaviatury, což jsou asi nejčastější formy kontroly u všech nevidomých klavíristů. Z dob svých studií si velmi dobře pamatuji na výborné nevidomé klavíristy, které jsem vídávala trénovat ve cvičebnách, kteří už při vstupu do místnosti většinou přesně věděli, kde si mohou odložit, jaké skříni se vyhnout, popřípadě i klavíru, což jasně

dokazovalo, že to byly denně hodiny, které strávili v těchto cvičebnách trénováním u klavíru.

Tak jako v jiných nástrojích i při hře na klavír nevidomí studenti využívají především sluch a hmat. V rámci rychlé orientace se většinou řídí podle dvou a tří černých kláves, díky kterým dokáží určit přesnou polohu sousedních tónů. Další neméně důležitou oblastí jsou dva půltóny mezi tóny „e-f“ a „h-c“, jež pro vidící studenty nemají zas takovou hodnotu oproti nevidomým, kterým právě mezi těmito tóny chybí černé klávesy a díky čemuž vědí, kde na klaviatuře se právě nacházejí. Nejdůležitějšími orientačními body jsou tedy pro nevidomé klavíristy černé klávesy, s kterými jsou v neustálém kontaktu.

Co se týče porovnání klavírní metodiky u vidících studentů a nevidomých, tak ta se v dosti případech liší. Jedná se například o polohu prstů na klávesnici, kdy studenti bez zrakové vady hrají spíše na kraji bílých kláves, kdežto nevidomí se pohybují co nejbliže jejich orientačním bodům, tedy černým vystouplým klávesám. Stejně tak velké vzdalování ruky od klávesnice jako prostředek výrazu či dynamiky není u nevidomých zcela vhodný, neboť může dojít k naprosté dezorientaci a následné chybě. Právě z tohoto důvodu, tak jako vidící klavíristé, nevidomí nedělají při větších skocích na klávesnici velké obloukovité pohyby, které jsou pro ně většinou nepřírozené, a hlavně nejisté v jejich provedení. Pokud dostanou skladbu, kde se nějaký větší skok nachází, nevidomý klavírista je na rozdíl od zdravého nucen udělat o jeden hmat ruky více. V praxi to vypadá tak, že při prvním pohybu ruky si najde nejbližší orientační bod blízký tónu, který má ve výsledku zaznít a následně při druhém hmatu upraví správnou polohu ruky a prstoklad a tón zahraje. Díky tomuto postupu si nevidomý utváří hmatovou paměť. Při tomto pohybu je zapotřebí mít na vědomí, že to nesmí trvat příliš dlouho. Hbitost ruky se tedy často stává předmětem nácviku.

Naprosto zásadním prvkem v klavírní technice, ať už pro zdravého studenta či nevidomého, je prstoklad. Liší se akorát tím, že nevidomí mají speciální prstoklad, který by byl mnohdy pro zdravé klavíristy nepochopitelný, neboť ti nepotřebují hledat správnou klávesu pomocí hmatu, nýbrž ji okamžitě vidí. Učitel by měl tedy dohlédnout u nevidomého na to, aby měl zvolený správný prstoklad. V případě, že v jeho notaci není vyznačen, měl by ho pedagog vymyslet tak,

aby studentovi vyhovoval co nejvíc a zároveň ho dobře směřoval k dalšímu pohybu ruky. „*Má-li levá ruka zahrát dvojjzvuk kvinty c-g s následným skokem o oktávu níže na C, doporučuje se tuto kvintu zahrát třetím a prvním prstem, aby čtvrtý směřoval k vyhledání krajové orientační černé klávesy Des, pod níž může malík bezpečně zahrát basový tón C. Vzhledem k tomu, že tyto skoky přes oktávu jsou v klavírní hře dost časté, je dobré cvičit s žákem tato hmatová místa, kdy krajní černé klávesy nám udávají polohu sousedních bílých kláves, samostatně.*“²³

Co se týče samostatného studování nových skladeb, tak to vypadá tak, že nevidomý klavírista má zpravidla na jedné noze či na pultu položené noty v bodovém notopisu a z něho čte jednou rukou melodii v každé ruce (zvlášť melodii pro pravou ruku a zvlášť pro levou) a hned si jej druhou rukou přehrává na klaviatuře. Poté, co se naučí hrát melodii v každé ruce zvlášť z paměti, začne zkoušet hrát oběma rukama dohromady. Někdo se učí melodii v obou rukách z bodového notopisu najednou a hned si danou melodii přehrává. Je však potřeba říct, že hra oběma rukama logicky neumožňuje současnou kontrolu v notovém zápise, a proto je vhodné zkoušet ruce spojovat v přítomnosti kantora, který může na danou chybu ihned upozornit. Někteří učitelé, než aby daný problém dlouho vysvětlovali, přistupují k názornému způsobu a ukazují například správné pohyby rukou i uvolněnost těla pomocí dotyku. Někteří využívají jako metodu pro uvolnění studenta například výrazné pohyby těla při samotné hře. Co se týče kontroly prstokladů je dobré, aby si ho studenti v počátku studia nové skladby říkali třeba i nahlas, záleží opět na tom, co je v dané chvíli pro dotyčného hráče užitečnější.

Jak jsem již naznačila, často, tak jako i u jiných nástrojů, dochází u nevidomých hudebníků, z důvodu neznámého prostředí nebo strachu ke křečím či celkové ztuhlosti. Tato ztuhlost a napětí se nejčastěji objevuje v oblasti šije a také se projevuje třesem v rukách. Vše zmíněné se musí postupně odstraňovat pravidelným uvolňováním. Volnost je pro hru na klavír u nevidomého velmi důležitá, neboť jeho pohyb rukou po klaviatuře je dán především hmatovou pamětí, která v případě stresu, stažení a křeče přestává fungovat. Když pomíneme

²³ JUŘENOVÁ K. *Úvod do metodiky hry na klavír pro nevidomé* (<https://theses.cz/id/ygr28y/75843-674612236.pdf>)

chybování ve hře, má pak ztuhlost také vliv na výslednou barvu tónu. Tak jako ještě mnohokrát budu zmiňovat metody výuky kantorů jednotlivých nástrojů, i při výuce na klavír se stěžív ze strany pedagoga vysvětluje verbálně pohyb, který po nevidomém studentovi požaduje. Často tedy v praxi dochází k přímému kontaktu mezi studentem a učitelem. Například základní druhy úhozu má učitel šanci ukázat pouze tak, že vede studentovy ruce k správnému úkonu, případně položením studentovy ruky na svou ruku mu může ukázat různé pohyby ruky, které po něm vyžaduje. Nemusí se jednat jen o úhozy, může takto ukazovat i volnost zápěstí nebo rozdíl mezi ztuhlou a volnou rukou. Často také nestačí verbálně opravovat nevidomého studenta v tom, aby například nezvedal ramena, proto mu to opět musí učitel ukázat na sobě nebo se ho studenta třeba lehce dotknout.

4.1.3 Klasický zpěv

Jako další neméně významný hudební obor, který jsem pro svou práci zvolila je klasický zpěv.

Oslovila jsem paní MgA. Danielu Štěpánovou – Šimůnkovou, jež je dlouholetou pedagožkou Konzervatoře a střední školy Jana Deyla, neboť zde učí už od roku 1987, tedy 32 let. Paní Štěpánovou oprávněně považuji za tu, která je ve své práci s nevidomými nejerudovanější a která mi tedy, alespoň dle mého názoru, mohla poskytnout nejvíce informací a zkušeností s nevidomými studenty z oboru klasický zpěv. Díky její dlouholeté praxi mi byla také nápomocna popsat rozdíly, jak vypadaly například přijímací zkoušky a jaké byly jejich požadavky pro přijetí v době, kdy konzervatoř byla ještě speciální a jaké požadavky jsou v dnešní době, kdy už škola nemá statut speciální školy. V době, kdy konzervatoř byla ještě určena speciálně pro zrakově postižené studenty, měli u přijímacího řízení nevidomí uchazeči o studium absolutní přednost před ostatními intaktními zájemci (pravidla byla nastavena tak, že 25 % studentů v ročníku mohlo být bez indikace, tzn., že 75 % bylo s indikací, což nemuselo být v rámci daného oddělení ale v rámci celého přijímaného ročníku). Pokud dostal nevidomý uchazeč u přijímací zkoušky dostatečnou známku, pořad měl přednost před výbornou známkou u studenta bez indikace, na dva nevidomé tedy připadal jeden student bez zrakového postižení. Kromě toho bylo nutné, aby stupeň zrakového postižení

u přijímaného žáka posoudil oční lékař, a i tento fakt měl u přijímacího řízení poměrně velkou váhu.

V této době bylo také běžné, že většina posluchačů se zrakovou vadou absolvovala předchozí vzdělání na základních speciálních školách v Praze, či v Brně, což byla obrovská výhoda, neboť toto individuální vzdělání je směřovalo k oborům, které byly pro ně vhodné. Práce pedagogů na těchto školách byla velmi obětavá, bývalo zvykem, že se svými nevidomými svěřenci jezdili na konzultace na Konzervatoř a střední školu Jana Deyla, aby zjistili, jestli mají talent, radili se, jaký obor by byl pro ně vhodný z hlediska zrakového postižení (pro studenty s nitroočním tlakem nejsou vhodné dechové nástroje) a jak je případně pro přijímací zkoušky lépe připravit. V praxi se pak běžně dělo, že kromě těchto učitelů se s pedagogy konzervatoře setkávali i rodiče zájemců o studium a pro ně se pak pořádaly i motivační koncerty.

V případě zpěvu se u přijímacích zkoušek řeší kvalita hlasu a muzikální projev. Uchazeči o studium jsou povinni si připravit 2 lidové a 1 umělou píseň, jakoukoli recitaci, kde se projeví schopnost výrazová, dále se zjišťuje hlasový rozsah a v neposlední řadě je důležitý i rozhovor s uchazečem a jeho zjištění motivace (neplatí to jen v případě zrakově postižených zájemců, často i u zrakově nepostižených zájemců je někdy větší motivace hlavně ze strany rodičů). Podle MgA. Daniely Štěpánové – Šimůnkové to však není zrovna v uměleckém oboru to nejlepší, neboť umění vyžaduje celého člověka a je potřeba daný obor milovat, ať už jde o nástroj nebo zpěv). Dále přiznává, že myšlení těchto studentů o konzervatoři je někdy příliš naivní a studium zde berou jako jakési pokračování základní umělecké školy, tedy jako zájmovou činnost.

Přesto, že se dnes Konzervatoř a střední škola Jana Deyla řadí mezi jiné normální konzervatoře bez zaměření na nevidomé studenty, stále má zájem dost těchto lidí o studium na této škole. *„Nižší výkon u jakkoli zdravotně postižených lidí (třeba i zrakově) ve sportu je žádoucí a obdivující, protože často jde o to, že dotyčný vůbec podá nějaký výkon, ale v umění to tak neplatí a ani nemůže*

platit. Nevidomý hudebník či zpěvák musí podávat stejně vynikající výkon jako zdravý člověk, jen se předpokládá, že nevidomý nebude zpívat v divadle.“²⁴

Po přijetí nevidomého uchazeče ke studiu na Konzervatoř a střední školu Jana Deyla začíná spolupráce SPC s pedagogy, kdy je vypracován individuální vzdělávací plán, který zahrnuje časovou dotaci, různá individuální doporučení, například, kde je vhodné, aby žák se zbytkem zraku seděl či stál (při zpěvu) ve třídě, tak aby měl osvětlenou pracovní plochu, případně, jak dlouho se dokáže soustředit na danou aktivitu. *„Bohužel už nějakou dobu chodí potvrzení z SPC naprosto totožná pro všechny studenty, přesto, že každý student má jiný problém a jinou vadu, což pak logicky popírá smysl těchto doporučení k výuce. Poté se na základě SPC a IVP dělá tematický plán přímo pro zpěv, kde žádné úlevy pro nikoho nejsou a všichni tento plán musí splnit.“²⁵*

Při samotné výuce zpěvu u nevidomého posluchače je pak důležitých několik kritérií. Jedním velmi důležitým kritériem je, zdali zrakově postižený student nevidí od narození nebo ztrácel zrak postupně. Pro zpěv může být postupná ztráta zraku větší výhodou než slepota od narození, neboť dotyčný student má lepší představy, tzn., že si dané oční vjemy pamatuje a má o nich představu. *„Vizuální vjem, který nejvíce kontrolujeme s vidícími studenty v zrcadle, se u nevidomých nahrazuje hmatem, kdy vezmu studentovu ruku a ukazuju mu určité pohyby svalů na svém obličeji. Pokud chci po nevidomém studentovi výraz, například mírný úsměv, nelze vždy vycházet jen z pocitů, protože se někdy stává, že nevidomý udělá jinou nebo špatnou grimasu než jste původně chtěli. I přesto, že to může cítit správně, nastane problém, kdy vizuální vjem nekoresponduje s tím, co právě prožívá, jak to cítí a jak to vnímá.“²⁶* U zdravého člověka toho spoustu poznáme z výrazu očí, ať už jde o prožitek nebo náladu. *„U nevidomého odpadá nejen výraz očí, ale i mimika, takže je potřeba se skladby učit především technicky.“²⁷* Jak Daniela Štěpánová – Šimůnková přiznává, řídí se někdy zkušeností “méně je více“. Snaha nevidomého mimicky více prožít skladbu vede k velké nepřirozenosti, a to bohužel nevypadá dobře, je tedy potřeba,

²⁴ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

²⁵ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

²⁶ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

²⁷ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

aby nevidomý uměl přijímat různou kritiku hlavně od svého pedagoga, kterému může důvěřovat a kterého respektuje.

Velmi častým jevem u nevidomých studentů je velké svalové napětí, které mívají v dolní čelisti, často tito lidé i s jakousi křečí mluví. *„Bohužel docílení celkového uvolnění daného studenta může být někdy i několikaletá záležitost. Nevidomí totiž často už od narození mívají hodně zatnutou dolní čelist.“*²⁸ Tuto skutečnost je potřeba neustále odstraňovat pomocí kontroly pohmatem, kdy učitel vede studentovu ruku a na sobě mu ukazuje, jak má vypadat ideálně povolená a uvolněná čelist nebo volný pohyb brady bez napětí. Tímto způsobem pak student zpravidla pochopí rozdíl mezi pohybem jeho zatuhlé brady a mezi uvolněnou bradou pedagoga.

Práce s gesty je další součástí pěveckého projevu, nicméně u nevidomého je velmi náročná. *„Nevidomý student často dělá gesta jen z toho důvodu, že jsem mu to řekla, a to je většinou špatně, protože to vypadá nepřirozeně, takže pokud student nemá alespoň zbytky zraku a nemá lepší představu o tom, jak má vypadat gesto vhodné pro výraz ke zpívané frázi, je lepší ho s tím nestresovat.“*²⁹

Naprosto zásadní význam pro zpěv má také správný postoj. *„Mnoho nevidomých stojí velmi strnule, protože je pro ně jakási jistota, tak je dobré, aby studenti měli ruku například na klavíru, je to určitá opora a jistota v prostoru a vypadá to i velmi dobře.“*³⁰ Velmi časté je i předsazování hlavy, na což je dobré cvičení u zdi (student stojí opřený zády ke zdi a zpívá), které je ale nutné okamžitě kombinovat s nácvikem mimo zeď, aby se chyba neopakovala bez opory. Dále může být dobré i cvičení vleže na zemi a zpívat vleže. Je to opět dobré pro srovnání hlavy a nevystřekování brady dopředu.

Jak už bylo ale zmíněno, naprostou nezbytností pro nevidomého ve výuce zpěvu je hmatová představa, kterou je často obtížné spojit se správnými technickými postupy. *„Když řeknu, aby se nevidomý student usmál, tak se většinou krásně usměje, ale široce, takže takto pak nemůže zpívat, protože jeho hlas začne znít úplně jinak. Zatímco u vidících studentů to řešíme výrazem*

²⁸ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

²⁹ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

³⁰ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

v očích, které vypovídají něco samy o sobě, tak u nevidomých je důležitá především vnitřní energie.“³¹ Tato energie potom často souvisí i s další věcí, a to je práce s prostorem jako místem, ve kterém se nevidomý zrovna nachází, což může být pro něj leckdy to nejtěžší. Například třídu, ve které se učí zpívat, by měl nevidomý dobře znát, aby se v ní cítil dobře a bezpečně, aby věděl, jak to zní, když zpívá, a kromě toho by měl také hned na začátku studia poznat i sál školy.

Důležitou součástí studia je samozřejmě veřejná prezentace, která může probíhat buď formou obyčejné školní interní přehrávky nebo formou různých veřejných koncertů, popřípadě pěveckých soutěží. Ve všech těchto případech je zapotřebí, aby nevidomý byl obeznámen s prostorem. *„Já sama, je-li to organizačně možné, projdu se žákem celý prostor od zadních dveří až k pódiu. Mám zkušenosti, že by nepomohlo, kdybych pouze studentovi řekla, že je před ním velký prostor, do kterého bude zpívat. Důležitý je pocit, který by měli mít nevidomí i zrakově nepostižení studenti, a tím je, jak se říká, zpívat až do poslední řady.“*³² Z mnoha zkušeností s vystupováním nevidomých studentů MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové mohu zmínit například koncert ve Španělském sále na Pražském hradu. Zde měl možnost vystoupit nejmenovaný student, kterého doprovázel orchestr a kde bylo nutné, aby pochopil, jak je prostor velký, ať už kvůli svému dobrému pocitu, tak hlavně kvůli vedení tónu a akustice. *„Nechala jsem studenta stát na pódiu a šla jsem až na konec sálu a odtud jsem na něj volala. Chtěla jsem docílit toho, aby měl nějakou zvukovou představu, jak ten zvuk letí a z jaké dálky. Ta představa je důležitá, i přesto, že se zvuk po naplnění sálu zpravidla mění.“*³³

Pro zajímavost je také vhodné zmínit, že studenti Konzervatoře a střední školy Jana Deyla vždycky měli a stále mají mnohem větší šanci i příležitost vystupovat veřejně, jak sólově za doprovodu klavíru, tak s orchestry, a to při různě slavnostních příležitostech jako jsou státní návštěvy či návštěvy ze zahraničí. Tato, dalo by se říci, obrovská příležitost pro studenty má své kořeny už v minulosti, kdy Deylova konzervatoř byla ojedinělá ve svém zaměření, dalo by se

³¹ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

³² Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

³³ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

říct i jediná škola tohoto typu v Evropě, a tím pádem zajímavá pro reprezentaci České republiky.

V neposlední řadě je dalším velmi důležitým kritériem technický základ pěvecké techniky, který musí být stejný jako u zdravého studenta. Mám na mysli nejen správný postoj, ale i dechovou oporu. Dechové problémy u nevidomých bývají větší než u zdravých studentů, neboť nemívají tak dobrou a vytrénovanou fyzickou výdrž. *„Když docílíme toho, že student už správně používá dechovou oporu, je také nutné, aby se naučil sám cvičit, opravovat své chyby a pracovat bez mé kontroly. Občas je tedy dobré věnovat hodinu tomu, že student přede mnou ukazuje, jak doma cvičí, abych měla možnost vidět jeho domácí přípravu a případně mu poskytnout radu.“*³⁴

Naprostým ideálem je, když se pak nevidomý student naučí nějaké vlastní formy sebekontroly, kdy si ohlídá svůj postoj, dýchání, mimiku atd. nejen při cvičení doma, ale i na hodině.

Práce s nevidomým je samozřejmě trochu pomalejší, ať už se jedná o čas strávený přepisováním not a textu z černotisku do Braillova notopisu, nebo o samotný nácvik skladby. Celkový repertoár proto může být u nevidomého menší než u zdravého studenta. Zrakově nepostižený student se stihne naučit více skladeb, protože je může číst rovnou z not (v případě zpěvu se to týká textu), ale nevidomý musí zpívat logicky z paměti, kromě toho, že jsou někteří nevidomí, co nechtějí skladbu zpívat dříve, než se ji nenaučí z paměti. Není totiž pro ně jednoduché, číst hmatem Braillov notopis, přitom zpívat a do toho si uvědomovat správné pěvecké a technické návyky, a ještě vnímat o čem zpívají. Je tedy u nevidomých vhodné, aby při zadávání nových skladeb dostávali úkoly po částech, například pouze jednu stránku z vícestránkové skladby, přičemž by se měla vždy dodržet logická návaznost, tedy dělení skladby například podle frází. Ideální je, aby nevidomý znal braillovskou abecedu a notopis a mohl si noty zapisovat buď pomocí Pichtového stroje nebo pomocí notebooku. *„Zpravidla*

³⁴ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

*věnuji jednu hodinu na diktování not a slov, protože mám jistotu, že nevidomý bude mít zápis skladby správně zapsaný třeba i včetně frází a vázání slov“.*³⁵

Závěrem by se dalo říci, že práce s nevidomým studentem může být v počátku studia na konzervatoři složitější, ale když je talentovaný, pracovitý a svědomitý, může ta práce někdy jít i rychleji než se zdravým studentem. Platí to vlastně pro všechny hudební obory.

4.1.4 Hra na kytaru

Dalším pedagogem, kterého jsem oslovila, byla paní Václava Rejlková, která již přes 20 let učí na Konzervatoři a střední škole Jana Deyla hru na kytaru a která mi byla rovněž ochotná poskytnout své poznatky a zkušenosti s výukou nevidomých a také jejich porovnání s výukou zdravých studentů. *„V první řadě je zapotřebí říci, že hra na kytaru, jež je harmonický nástroj je náročná pro zdravé studenty, o to více pak pro nevidomé. Je to dané především tím, že slepota donutí studenta dělat všechno zpaměti, jinak to bohužel není možné. Jednohlasé nástroje jsou zkrátka pro nevidomé jednodušší. Snažím se proto přizpůsobovat repertoár, jeho rozsah i jeho náročnost.“*³⁶

Jak už jsem zmínila v oboru klasického zpěvu, i zde platí, že velmi záleží na studentově píli, do jisté míry i na jeho dobré paměti a často i na tom, jak dlouho studuje už na konzervatoři studuje a jak je tedy již technicky zdatný.

V případě předpokladů pro hru na kytaru je důležité, aby měl budoucí student talent a ideální fyzické předpoklady, hlavně pak dlouhé štíhlé prsty. Platí to, jak pro uchazeče bez zrakového postižení, tak pro nevidomé uchazeče.

Po přijetí na konzervatoř je pak více než vhodné, aby student již uměl Braillov notopis. *„V minulosti, ale vlastně dodnes vypadá seznámení s novou skladbou tak, že studentovi diktují noty a on si je přepisuje na Pichtově psacím stroji. Je to však poměrně časově náročné, takže mnoho studentů už od přepisování upustilo a zvolili mnohem rychlejší způsob zápisu not přes různé počítačové programy, které pak s pomocí braillovské tiskárny mohou hned*

³⁵ Citace pedagožky MgA. Daniely Štěpánové - Šimůnkové

³⁶ Citace pedagožky Václavy Rejlkové

vytisknout.“³⁷ Jak paní Rejlková přiznala, párkrát ve své výuce použila i metodu náslechem z důvodu urychlení studia dané skladby, ale vždy ji pečlivě volila jen u výjimečně talentovaných studentů.

Při výuce hry na kytaru je také nutné u nevidomých studentů oproti vidícím více kontrolovat postavení rukou na kytarě a také samotné držení nástroje. Stejně tak jako při výuce zpěvu se hojně využívá metoda pohmatem. Student má možnost si učitele a zejména jeho položení rukou na nástroji osahat a porovnat si správné držení u něj a u sebe. Zde musí opět platit velká důvěra mezi učitelem a studentem, neboť k vzájemnému kontaktu, hlavně na počátku studia, dochází téměř neustále.

Co se týče porovnání výuky zrakově postižených a nepostižených studentů, nevidí mezi nimi paní Rejlková žádný velký rozdíl. S nevidomými, tak jako se zdravými studenty (pokud na kytaru nijak dlouho před nástupem na konzervatoř nehráli) začíná vždy první polohou, která je jednoduchá. *„Časem, kdy je pak repertoár náročnější a skladby obsahují více poloh, musím tvořit a diktovat prstoklad tak, aby se nevidomý student lépe orientoval. Zpravidla tedy vymýšlím jiný prstoklad, než by měl student bez zrakového postižení. Opět ale záleží na míře talentu a hudebních schopnostech daného studenta.“*³⁸

Při rozhovoru s paní Rejlkovou mě také zajímala orientace nevidomých studentů na hmatníku kytary. Jak je možné vidět na různých kytarových koncertech, většinou se hráči při hře dívají na hmatník a kontrolují si své prsty, což nevidomí nemohou. *„Za těch mnoho let, co zde na konzervatoři učím, jsem nikdy nezaznamenala u nevidomých problém v orientaci na hmatníku.“*³⁹ Jak ale vzápětí paní Rejlková přiznala, největším problémem je asi doladování jednotlivých tónů, tedy tvoření čistých tónů bez pazvuků nebo drnčení. Závěrem je však nutné říci, že tento problém provází téměř všechny hráče na kytaru bez ohledu na to, jestli je nevidomý či zrakově nepostižený, což mi tato dlouholetá kantorka potvrdila.

³⁷ Citace pedagožky Václavy Rejlkové

³⁸ Citace pedagožky Václavy Rejlkové

³⁹ Citace pedagožky Václavy Rejlkové

4.1.5 Hra na housle

Dalším pedagogem, který mi byl ochoten poskytnout své vlastní zkušenosti s výukou nevidomých, byl MgA. Jan Štěpán, který učí hru na housle a který je taktéž dlouholetým pedagogem na Konzervatoři a střední škole Jana Deyla.

Náš rozhovor započal obdobím uchazeče hry na housle ještě před samotným nástupem na konzervatoř, kdy je podle něj nutné zjistit přesnou žákovu diagnózu. *„V případě zbytků zraku je potřeba zjistit stav zbytku a případně i jeho progresi. Často se setkávám s tím, že se studenti s progresivní oční vadou odmítají učit Braillov notopis, neboť to považují za zbytečné.“*⁴⁰ V rámci budoucího studia je také podle MgA. Jana Štěpána důležité, aby kantor věděl o tom, zdali student přišel o zrak v průběhu života nebo byl nevidomý už od narození a také kdy započal své studium na daný nástroj (v tomto případě na housle). S tím právě souvisí, zda má student díky zbytkům zraku alespoň malou vizuální a prostorou představu, anebo zdali díky nevidomosti od narození nemá představu vůbec žádnou. Dále by podle něj měl pedagog také vědět i o dalších vedlejších diagnózách studenta, jako jsou dyslexie, dysgrafie, dyskalkulie, dysortografie atp., případně jejich kombinaci. Tuto skutečnost zjišťuje SPC na základě žádosti zákonných zástupců neploletého studenta. V případě zjištění nějaké diagnózy je pak běžné, že s SPC spolupracují rodiče, ale i učitel daného studenta. Stejně tak jako u jiných nástrojů nebo ve zpěvu, kdy se student setkává se svým kantorem na konzervatoři minimálně třikrát do týdne, je vhodné, aby měl učitel nějaké informace o studentově dosavadním životě před jeho příchodem na konzervatoř, ať už jde o rodinné zázemí nebo předchozí základní vzdělání. *„Výborná základní škola pro slabozraké a nevidomé je Základní škola Jaroslava Ježka, kde je vysoká úroveň vzdělání a kde kladou důraz na výbornou znalost Braillova písma i notopisu. S tím pak odpadají počáteční problémy, kdy student nastoupí na konzervatoř a musí se Braillov notopis doučit, což ho leckdy může zdržovat od skladeb, na které by jinak technicky už dosahoval.“*⁴¹ V případě, že nově přijatý student bodový notopis neovládá a zrak se mu zhorší během prvního roku studia, je možné dovzdělání přímo na konzervatoři, případně je také na kantorovi daného nástroje, aby volil přiměřený repertoár a také přizpůsobil například černotisk

⁴⁰ Citace pedagoga MgA. Jana Štěpána

⁴¹ Citace pedagoga MgA. Jana Štěpána

v takové velikosti (zvětšení pomocí xeroxu), aby ho student s progresivní vadou byl schopný přečíst. Záleží ale také na studentovi a jeho věku. *„Pokud oslepne v 15 letech a hudba je pro něj natolik důležitá, tak se bodový notopis doučí, pokud však student nebyl nikdy předtím zvyklý studovat skladby jinak než náslechem (například z důvodu velkého talentu), může být velký problém tento zvyk odstranit.“*⁴² Mnohdy je právě takto talentovaný žák sledován ještě před nástupem na konzervatoř, aby se včas podchytily všechny důležité aspekty pro jeho další vzdělání. Děje se tak díky vzájemným kontaktům současných a budoucích pedagogů daného studenta nebo na základě doporučení.

Kromě zjištění různých diagnóz a míry zrakového postižení je také velmi důležité zjištění dispozic a motivaci pro hru na housle. *„Je dobré, aby nevidomý uchazeč se zájmem o studium na konzervatoři byl schopný říct popravdě, proč on jako nevidomý člověk chce vůbec dělat tak náročný obor, jako je hra na housle, co si od toho slibuje a v neposlední řadě, jak si představuje, že ten nástroj bude pro něj využitelný. Je potřeba mít na paměti, že pro nevidomé je téměř vyloučené hrát ve velkých či menších komorních orchestrech.“*⁴³

Co se týká pak samotné přijímací zkoušky, skládá se z částí, kdy je prověřován rytmus, sluch a samozřejmě schopnost a dovednost hry na housle, dále muzikalita a v neposlední řadě již zmíněná motivace a případně budoucí cíle a záměry studenta. V případě přijetí na konzervatoř se pak nevidomí, ale i vidící studenti seznamují kromě sólové hry na hodině i s komorní hrou, studiem metodiky a studiem dějin a literatury (myšleno houslovou literaturou a notovým materiálem). *„Zvláště pro nevidomé je pak velmi důležitá a přínosná zkušenost hrát v ansámbly, kdy oni musí být vedoucími daného tělesa, tzn., oni jsou těmi, kteří například dávají nástup a podle nich se řídí ostatní spoluhráči.“*⁴⁴ Další důležitou součástí studia nejen v oboru hry na housle je korepetice, kde je důležité, aby mezi nevidomým studentem a doprovázejícím klavíristou vznikl kontakt. Tato souhra musí být založená na nějakém orientačním znamení, a tím je většinou dech. I přesto je klavírista nucen sledovat nevidomého více než vidícího studenta. K samotné individuální výuce je pak potřeba říci, že je mnoho variant,

⁴² Citace pedagoga MgA. Jana Štěpána

⁴³ Citace pedagoga MgA. Jana Štěpána

⁴⁴ Citace pedagoga MgA. Jana Štěpána

jak novou skladbu poznat a následně studovat. Například od možností Braillova řádku přes různou počítačovou techniku (zmíněno již v oboru hry na kytaru) až po audiozáznam. Ten by však měl mít úlohu jakési kontroly nebo rámcové představy o skladbě. *„Houslista se učí nejdříve levou ruku, tedy prstoklady levé ruky a samozřejmě intonaci, tzn., že se velmi soustředí na správné a čisté výšky tónů a k tomu přidává pravou ruku, kterou dělá smyky. V zásadě se pražce nikdy nemalovaly, nijak neoznačovaly ani nelepily. Důležitá je hmatová představa spojená se sluchem, kterým si student kontroluje svou hru.“*⁴⁵ Jak už bylo řečeno u předchozích nástrojů, i zde jsou metody výuky u nevidomých studentů velmi podobné. *„Ve výuce se stále zaměřuje na to, aby si nevidomý student utvářel během hry na housle nějakou hudební představu, ať už kvůli dynamice nebo samotnému prožitku. Nelze mu verbálně říct něco, co se dá vyjádřit pouze pohybem.“*⁴⁶ Je tedy zapotřebí se žáka dotknout, pokud je potřeba mu ukázat správný pohyb, v případě houslí to může být například správný pohyb smyčcem. *„Představa správně posazeného smyčce kolmo k hmatníku se dá totiž vytvořit zase jen na nějaké pohybové bázi, která častým cvičením a opakováním přejde do sluchové představy a po čase i do fyzické sebekontroly.“*⁴⁷

Dále, tak jako ve zpěvu, je důležitá studentova prostorová orientace, jeho sluchová kontrola tónů, které na nástroj vytváří a samozřejmě kontakt se svým pedagogem či korepetitorem. Vzhledem k tomu, že se předpokládá, že se absolvent konzervatoře hry na housle bude věnovat povolání učitele, je dobré, aby si během studia utvořil systém vysvětlování metodických otázek. Měl by tedy metodiku nástroje nejen umět, ale měl by jí být schopný i vyložit a vše dobře ukázat svému žákovi, který s největší pravděpodobností bude bez zrakového postižení. S tím souvisí i potřeba dobré znalosti dějin a houslové literatury, aby byl absolvent obeznámen se vším, co může ve své pedagogické praxi využít, tím mám na mysli, aby měl nějaké povědomé o tom, jaký existuje například notový materiál pro housle v Braillově notopisu, kde si ho může opatřit a jakým způsobem ho může převést do černotisku pro své budoucí žáky.

⁴⁵ Citace pedagoga MgA. Jana Štěpána

⁴⁶ Citace pedagoga MgA. Jana Štěpána

⁴⁷ Citace pedagoga MgA. Jana Štěpána

4.2 Louis Braille a jeho písmo

V další podkapitole bych ráda nastínila život Louise Brailly, jenž byl velkým přínosem pro nevidomé lidi svým vynálezem bodového písma, a ještě možná větším přínosem pro nevidomé hudebníky, jimž umožnil, aby se už nemuseli učit hudební skladby pouze odposlechem, ale aby se tak jako ostatní hudebníci mohli učit skladby z notace speciálně vytvořené pro ně, tj. z Braillova notopisu.

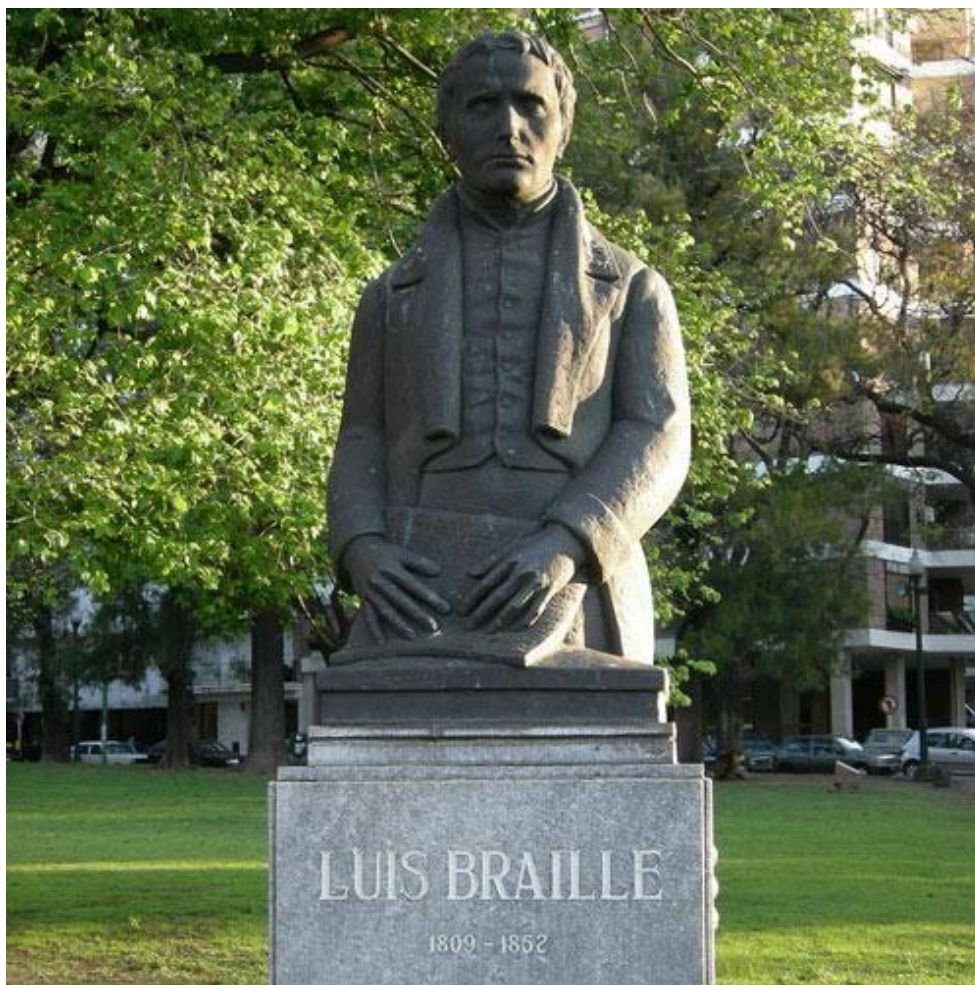
4.2.1 Život Louise Brailly

Louis Braille je významnou osobností spojenou s využitím hmatu a taktilního vnímání, a především autorem bodového písma, známého jako „Braillova písma“. Jeho písmo bylo dlouho odmítáno, ale nakonec ve velké konkurenci zvítězilo mnoha výhodami, o kterých se budu zmiňovat v další podkapitole.

Narodil se jako zdravý člověk 4. ledna, roku 1809, v městě Coupvray do rodiny sedláře. Svůj volný čas trávil často v otcově dílně, což se mu stalo osudným, kdy si údajně sedlářským šídlem poranil oko a časem na něj přestal vidět. Bohužel oči jsou párový orgán, a tak vlivem tzv. sympatického onemocnění přestal nakonec vidět i na druhé oko. Malý Louis nastoupil ve svých deseti letech do Národního ústavu pro mladé slepce v Paříži, známém také jako Královský ústav nevidomé mládeže a postupně se seznamoval s tehdy používaným dvanáctibodovým písmem Charlese Barbiera de la Serre. Zajímavostí je, že písmo bylo při svém vzniku určeno pro vojenské účely, kdy bylo nutné číst i psát v zákopech ve tmě bez možnosti rozsvítit světlo. Písmo bylo však složité a náročné na čtení, neboť jednotlivá písmena překračovala akční rádius prstů, a tak čtení textu trvalo delší dobu. *„Roku 1824 Braille navrhuje modifikaci Barbierova kódu: místo fonetické transkripce použít znaky pro zápis písmen francouzské abecedy a zredukovat počet bodů z anatomických důvodů z 12 na 6. Barbier tuto modifikaci odmítá, především proto, že si zakládá na "sonografické" podstatě, tj. na tom, že kód slouží k fonetické transkripci (větší čitelnost písma s menším počtem bodů uznává).“*⁴⁸

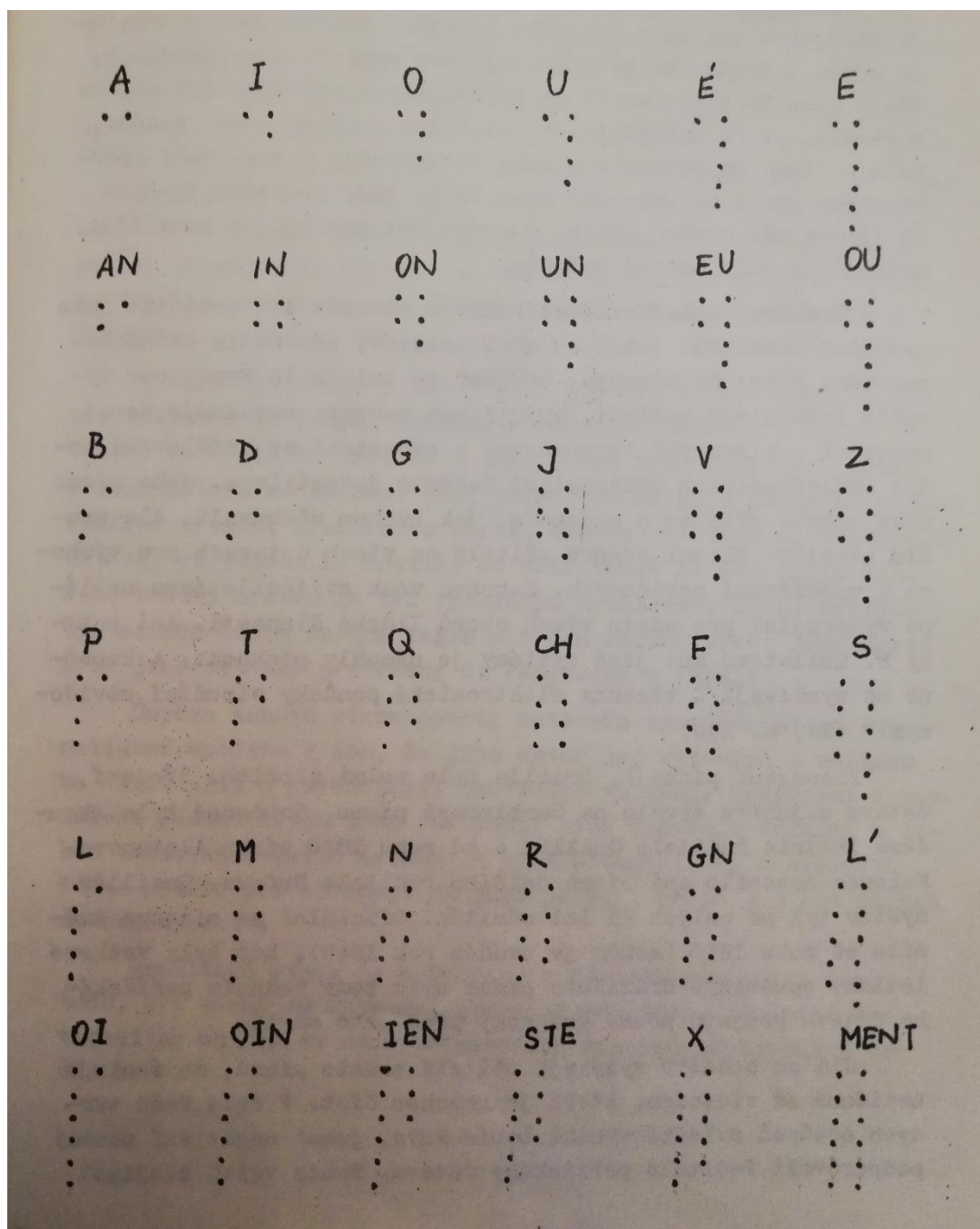
⁴⁸ <https://sites.google.com/site/ppenaz/eidikai-anankai/zivot-louise-braille?overridemobile=true>

Obrázek č. 4 ⁴⁹



⁴⁹ <https://cz.pinterest.com/pin/181551428699226437/>

Obrázek č. 5 - Dvanáctibodové písmo Ch. Barbiera ⁵⁰



Za účelem vymyslet lepší způsob čtení a psaní pomocí písma, byla roku 1825 vyvolána samotnými studenty soutěž, ve které vyhrál návrh na nové písmo právě šestnáctiletého Louise Brailly. Ten potom v roce 1827 celý systém svého písma vepsal do knihy „Nouveau procédé pour représenter par des points la forme

⁵⁰ Vlastní fotografie

méme des lettres Ouvrage en relief de Louis Braille“, volně přeloženo jako „Nový postup, jak zaznamenávat pomocí bodů samotný tvar písmen, zeměpisné mapy, geometrické útvary, hudební znaky pro potřebu slepců od Louise Braillova“. Výhra v soutěži však mladému Louisi nezaručila přijetí písma širokou veřejností. Byla mu vytýkána izolace nevidomých od vidících, neboť jeho písmo nemohli lidé se zdravýma očima přečíst.

Po studiích zůstal Louis nadále v Královském ústavu nevidomé mládeže, kde nejdříve vykonával povolání repetitora (pomocník učitele, dnes by se dalo říci asistent učitele) a později se stal učitelem. Roku 1834 zveřejnil svůj bodový notopis. O rok později se u Louise projeví první příznaky tuberkulózy, neboť v ústavu panovaly špatné hygienické podmínky. Hned o tři roky později odchází na zdravotní dovolenou do rodného Coupvray. Rok nato tehdejší ředitel ústavu Pierre Armand Dufau zároveň nejvýraznější oponent Braillova systému, začne bojovat proti konkurenčním systémům (sám Dufau je autorem písma pro nevidomé, které chce prosadit) a zakáže užívat Braillovo písmo v celém ústavu, dokonce zavede fyzické tresty za vlastnictví bodátka. Svůj boj dokonává tím, že knihy v Haüyově i Braillově systému jsou ničeny. Je možné se dočíst dokonce o spálení všech knih, ale tato informace není podložena žádnými důkazy.

V roce 1840 se Braillovi výrazně přitíží a ze zdravotních důvodů ukončí svou pedagogickou činnost. Přesto má povolení od ředitele nadále žít v ústavu.

Po dalších mnoha letech konkurenčních bojů je nakonec Braillova systém přijat. Stane se tak nedlouho před jeho smrtí v roce 1850, tedy po dlouhých dvaceti pěti letech od výhry v soutěži. O dva roky později, 6. ledna 1852, Louis Braille umírá v budově Královského ústavu nevidomé mládeže. *Několik měsíců po jeho smrti pronese konečně ředitel Dufau nepatetická, ale uznalá slova: "jemu nevidomí vděčí za ten prostý, a tak užitečný objev psaní pomocí vystupujících bodů, který je dnes opravdovou hybnou silou všech jejich úspěchů" (à qui les aveugles doivent cette si simple et si féconde découverte de l'écriture en point saillants, aujourd'hui véritable mobile de tous leurs succès).*⁵¹

⁵¹ <https://sites.google.com/site/ppenaz/eidikai-anankai/zivot-louise-braille?overridemobile=true>

O dva roky později je Braillově písmu ministerstvem přiznán status oficiálního vzdělávacího nástroje pro potřeby nevidomých a až v roce 1878 se v Paříži koná mezinárodní kongres, kde je Braillovo písmo definitivně přijato většinou hlasů za primární systém zápisu pro potřeby nevidomých.

. Dnes v Braillově rodném městě najdeme muzeum a samotné tělo Louise Brailly odpočívá v pařížském Pantheonu.

Obrázek č. 6 ⁵²



4.2.2 Historické momenty vzniku písma pro nevidomé

První zmínky o pokusech vytvořit písmo, kterým by mohli nevidomí psát nebo ho číst, se objevují již ve starověkých dobách. Iniciace většinou pocházela z řad nevidomých, kteří tuto potřebu mít nějaký ucelený způsob psaného vyjadřování se vnímali logicky nejvíce. Kromě toho, že kvůli svému handicapu si nebyli schopni nic přečíst nebo napsat, tak se nemohli ani vzdělávat. První informace o možnosti čtení nevidomými lidmi, které máme, pocházejí z díla M. F. Quintiliana „Institutio oratoria“. Ten jako první zmiňuje možnost číst ryté

⁵² https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/87/Braille_house02.JPG/700px-Braille_house02.JPG

a tesané písmo pomocí hmatu. Erasmus Rotterdamský, myslitel a humanista z období renesance, zase upozornil na možnost, že ryté písmo je možné číst prsty. Oproti nim řecký gramatik Didymos z Alexandrie, který byl nevidomý, používal vyřezávaná písmena. Někdy okolo roku 1676 vznikla šablona s vyřezanými vzory písmen, kterou bylo možné umístit na voskové podložky nebo papír.

Významný pokrok v tvorbě písma pro slepé učinil však italský mnich Francesco Lana Terzi, který se jako první pokusil o vytvoření písma sestaveného z bodů. Dalším neméně významným mezníkem v historii písemnictví pro nevidomé byl rok 1784, kdy byl založen ústav pro výchovu a vzdělávání nevidomých v Paříži Valentinem Haüyem. V téže době byla otevřena i první slepecká tiskárna.

Na konec stojí za zmínku významný čin, a to vyhlášení soutěže pro nevidomé, kterou uspořádala skotská Společnost pro umění. V soutěži šlo o transformaci latinky na reliéfní písmo pro nevidomé. Protože byla soutěž vyhlášena roku 1825, vzniká v této době už i návrh samotného Louise Braillova. Mnoho přívrženců ale neměl. Hlavním problémem tohoto písma byla pravděpodobně nutnost učitelů na školách, aby se toto písmo naučili, neboť pro ně nebylo čitelné a kromě toho i poukazovali na izolaci nevidomých od vidící populace. Problematika Braillova písma byla projednávána na několika mezinárodních kongresech učitelů, ale až na třetím setkání, jak bylo již zmíněno v předchozí kapitole, v roce 1878, se kongres usnesl, že Braillovo písmo doporučí vyzkoušet. Zajímavostí je, že téměř o 60 let později byly všechny varianty Braillova písma sjednoceny na zasedání UNESCO.

Co se týče adaptace Braillova písma na český jazyk, provedli jí kolem roku 1870 p. Malý, jež byl učitel Klárova ústavu, p. Novák, učitel hradčanského ústavu a do třetice ředitel ústavu v Brně p. Schwarz. Každý z nich písmo adaptoval jinak, ale už v roce 1922 došlo k jeho sjednocení a vytvoření jednotné soustavy. Dalším velkým propagátorem a reformátorem Braillova písma byl Karel Emanuel Macan, a to především v jeho použití pro hudební notaci.

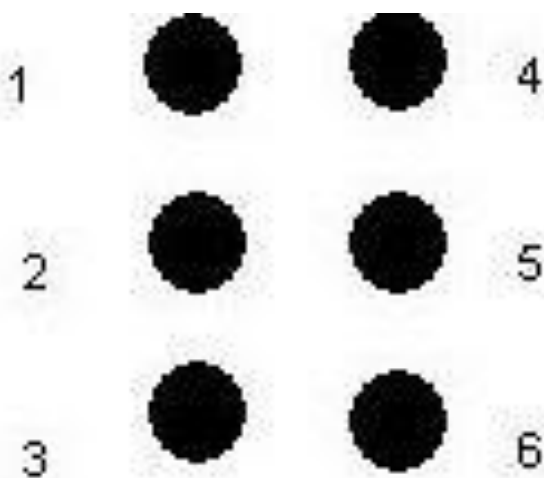
4.2.2.1 Příčiny úspěchu Braillova písma

Výhody Braillova písma jsou v tom, že písmena jsou tvořena především malým počtem reliéfních bodů (dnes šesti body, dříve i dvanácti body u písma Charlese Barbiera de la Serre) a jejich ideálním rozložením do dobře hmatově rozpoznatelných obrazců.⁵³

To, že se Braillovo písmo ujalo má i další důvody, např. to, že uspořádání bodů do tvaru obdélníku je i morfologického hlediska nejlepší. Dále adaptace na jiné jazyky je výborná, např. na čínštinu. Naprostou výhodou je i rychlé a snadné množení tohoto písma, nejen tiskem ale i ručním psaním.

Základem bodového reliéfního Braillova písma jsou body, kterých je šest, přičemž každý má průměr 1 mm, jeho výška má 0,5 mm a vzdálenost mezi dvěma body je 1-2 mm. Rozměry pak celého šestibodu jsou 7,5 mm na výšku a 4,5 mm na šířku, kdy jsou dva tříbodové sloupce postavené vedle sebe. Variace počtu a rozmístění bodů ve všech různých kombinacích Braillova písma umožňují nevidomým zapisovat nejen písmena, interpunkční znaménka, číslice, římské číslice, matematické symboly nebo rovnice, ale i chemické vzory nebo různé zápisy z hudební oblasti, například notopis. Těchto variací neboli kombinací u Braillova písma existuje 64.

Obrázek č. 7 - Šestibod⁵⁴



⁵³ FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2742-3.

⁵⁴ <http://vecivazne.blogspot.com/2010/06/jake-jsou-predstavy-nevidomych-n.html>

Východiskem pro abecedu se stal čtverec horních čtyř bodů 1, 2, 4, 5, z nichž autor dosáhl 15 kombinací, tři z nich vyloučil pro špatnou čitelnost a další dvě využil v jiných souvislostech. Zbylých deset kombinací se tedy stalo základem abecedy L. Braillova. Tvoření jednotlivých písmen není náhodné, ale má svou přesnou logiku, která je obsažena v tzv. Braillově klíči.

Braillov klíč:

I. řádek Braillova klíče používá znaky složené z variací bodů 1, 2, 4 a 5.

II. řádek Braillova klíče používá znaky složené z variací bodů 1, 2, 4, 5 a 3.

III. řádek Braillova kódu je tvořen znaky, které jsou sestaveny z bodů 1, 2, 4, 5, 3 a 6.

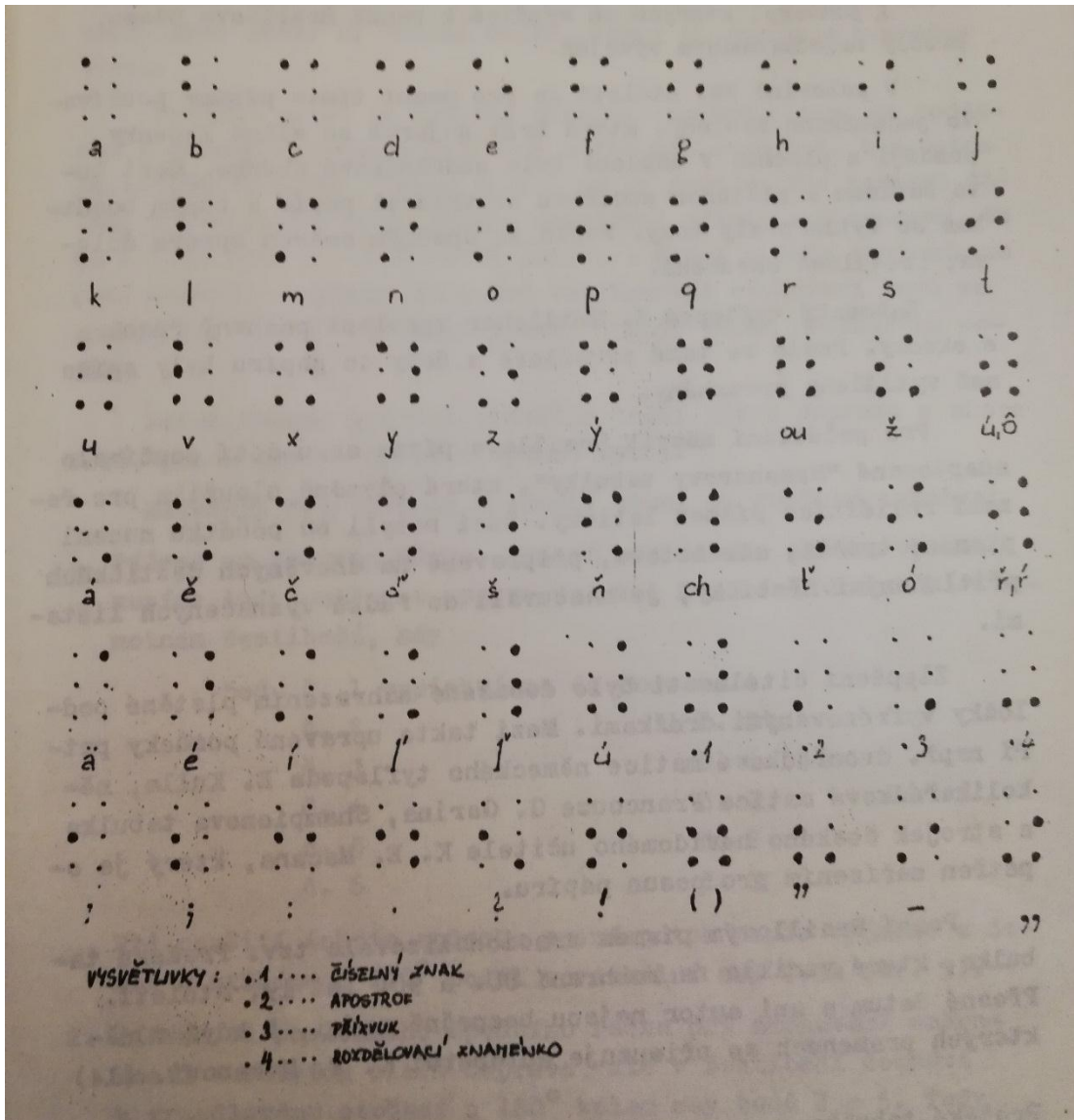
IV. řádek Braillova kódu je tvořen znaky, které jsou sestaveny z bodů 1, 2, 4, 5 a 6. Bod 3 je nevyužit.

V. řádek Braillova kódu je tvořen znaky sestavenými s variací bodů 3, 4, 5 a 6. Bod 1 a 2 zůstane nevyužit.

VI. řádek Braillova kódu je tvořen znaky sestavenými z variací bodů 2, 3, 5 a 6. Bod 1 a 4 je vynechaný.

Celý systém obsahuje dostatek znaků pro označení celé abecedy i diakritických znamének, zároveň používá stejné znaky pro malou i velkou abecedu. Pro označení velkého písmene se používá znak složený z bodů 4 a 6. Pro označení číslic se používají znaky I. řádku Braillova klíče, před které stavíme tzv. číselný znak složený z bodů 3, 4, 5 a 6. Pro řadové číslovky používáme znaky VI. řádku a opět číselný znak.

Obrázek č. 8 - Braillova abeceda ⁵⁵



Přepisu not do Braillova písma říkáme brailský notopis.

Pro rychlou orientaci v Braillovo písmu při čtení, psaní nebo při průběžné kontrole obou činností je důležité, aby si nevidomý vypěstoval prostorový obraz znaku. „Základem pro jeho vytvoření je analyticko-syntetická činnost kožně mechanického a pohybového analyzátoru“ (Litvak, 1979).⁵⁶ Časem se tak vytvoří díky mechanické paměti prostorové a časové spoje mezi složitými skupinami

⁵⁵ Vlastní fotografie

⁵⁶ FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2742-3.

písmen a současně s tím je možno vnímat smysl textu rychleji. Nevidomý člověk se pak může přiblížit rychlosti čtení jeho vidícím protějšku, který čte černotiskový text zrakem. „Litvak (1979) uvádí, že nevidomí žáci v prvním ročníku jsou schopni přečíst průměrně 300 znaků za minutu, rychlost čtení se zvyšuje využíváním tohoto písma, žáci starší jsou časem schopni dosáhnout běžně až rychlosti 500 znaků za minutu.“⁵⁷

4.2.3 Notopis

Každý hudebník se neobejde bez notového zápisu, pokud chce hrát hudbu jiných autorů a není natolik talentovaný, že by po jednom poslechu zvládl skladbu s přehledem zahrát. Jediný, kdo se může obejít bez notového zápisu je improvizátor, jež si vymýšlí melodii tzv. „na koleni“. Kromě toho notový zápis je nejenom prostředkem k tomu, abychom si dílo mohli zahrát, ale notopis nám slouží i k hlubšímu proniknutí do hudební teorie, harmonie a také například do celé kompozice.

Co se týče historie notopisu pro zrakově postižené, sahá až do doby, kdy se rozšířil vícehlas a kdy začalo být žádoucí vymyslet speciální zápis notace vhodný pro nevidomé hudebníky. Z prvních pokusů lze zmínit například použití drátů ke tvorbě not nebo navlékání kroužků a korálek na nit. Nic z toho však nebylo natolik vhodné a dokonalé, aby to obstálo v konkurenci s nově vymyšleným Braillovým písmem (1825), z něhož se pak rozvinul i Brailův notopis. Jejich společným znakem je samozřejmě použití všech šesti bodů a jejich různá kombinace.

Hudebníci bez zrakového postižení používají obvyklý černotiskový notopis, ve kterém se v průběhu vývoje ustálila pětlinková notová osnova. Na první pohled je zřejmé, že průběh skladby v černotisku můžeme číst horizontálně i vertikálně, jinými slovy jsme schopni sledovat současně znějící tóny, jež vytváří akordy, ale stejně tak jsme schopni sledovat pohyb jednotlivých hlasů. V klavírních notách máme možnost číst noty v houslovém i basovém klíči najednou a díky takovému grafickému znázornění si můžeme udělat základní představu o celé stavbě

⁵⁷ FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2742-3.

a průběhu skladby během okamžiku. To však neplatí u braillovského notopisu pro slabozraké či nevidomé hudebníky. Braillovský notopis neobsahuje žádnou notovou osnovu, zato obsahuje znaky a písmena, tak jako v Braillově písmu, takže člověk bez znalosti tohoto písma těžko rozezná hudební notaci od běžného slepeckého textu. Tak jako Braillovo písmo, tak i Braillov notopis má pouze 64 kombinací, jež by nestačily pro pojmenování všech not, předznamenání, posuvek, dynamiky atp. v hudební notaci, a proto některé bodové znaky mají více významů. Jejich význam zpravidla vyčteme z kontextu dané fráze. Tak například znakem pro posuvku „bé“ jsou v šestibodu body 126, avšak spojením s dalším šestibodem s body 14 se mění posuvka „bé“ na pokyn „sešlápnutí pedálu“. Takové spojení dvojznaku je naprosto běžné. Záměna není možná, protože v případě příkladu s posuvkou „bé“ je jasné, že po posuvce musí následovat znak pro notu a pokud tam znak noty není, znamená to jiný daný fakt v této notaci. Pro zajímavost pak samotný šestibod s body 14 značí oblouček a píše se mezi jedním a druhým šestibodem.

Kromě toho je každý bodový zápis ještě specifický tím, pro jaký nástroj je určený. *„Je to dáno jak způsobem uspořádáním zápisu, tak také výběrem určitých speciálních prvků, které vyplývají z techniky hry a výrazových možností nástroje. Kromě základních znaků notopisu si proto musíme osvojit i všechna označení, která jsou užívána pro náš obor.“*⁵⁸ Společné prvky, tzn., bodové znaky stejné pro všechny nástroje v Braillově notopisu jsou například noty, notové hodnoty, oktávové klíče, intervaly, artikulační znaménka, pomlky, zčásti prstoklad, melodické ozdoby ad. Naproti tomu specifickými znaky pro jednotlivé nástroje mohou být například flažolety, barré a prstoklady pro kytaru, řady pro akordeon, pedály pro varhany atd.

Co se týče not, je to obdobné jako v černotiskové podobě pro hudebníky bez zrakového postižení. Každá nota v Braillově notopisu je zapsána vždy v jednom znaku (šestibodu) i se svou rytmickou hodnotou. Avšak zatímco v černotisku jsou téměř všechny noty stejného tvaru, tj. hlavička a nožička, které

⁵⁸ JELÍNEK, Jiří. Učebnice notopisu nevidomých. Praha: Knihovna a tiskárna pro nevidomé K. E. Macana, 1999

se poznávají dle místa jejich zasazení v notové osnově, tak v bodovém notopisu má každá nota svůj specifický znak.

Hlavní notovou řadou v braillovém notopisu jsou osminové noty, které jsou pouze ve vrchních dvou řadách, tj. 1245. Třetí řada, tedy kombinace užití bodů 3 a 6 slouží k určení rytmické hodnoty té dané noty. Pokud k osminové notě přidáme bod 6, rázem máme čtvrtovou notu, pokud přidáme bod 3, pak máme půlovou notu a pokud přidáme oba body najednou, stane se nám z toho nota celá. Jako příklad uvedu osminové „c“, které se značí znakem 145, a pokud přidám šestý bod a vznikne tedy znak 1456, tak z osminového „c“ mi vznikne čtvrtové „c“.

Obrázek č. 9 - Druhy not v Braillově notopisu ⁵⁹

Druh not	C	D	E	F	G	A	H	pomlky
celé	⠠	⠡	⠢	⠣	⠤	⠥	⠦	⠇
půlové	⠠⠠	⠡⠠	⠢⠠	⠣⠠	⠤⠠	⠥⠠	⠦⠠	⠇⠠
čtvrtové	⠠⠠⠠	⠡⠠⠠	⠢⠠⠠	⠣⠠⠠	⠤⠠⠠	⠥⠠⠠	⠦⠠⠠	⠇⠠⠠
osminové	⠠⠠⠠⠠	⠡⠠⠠⠠	⠢⠠⠠⠠	⠣⠠⠠⠠	⠤⠠⠠⠠	⠥⠠⠠⠠	⠦⠠⠠⠠	⠇⠠⠠⠠
16-tinové	⠠⠠⠠⠠⠠	⠡⠠⠠⠠⠠	⠢⠠⠠⠠⠠	⠣⠠⠠⠠⠠	⠤⠠⠠⠠⠠	⠥⠠⠠⠠⠠	⠦⠠⠠⠠⠠	⠇⠠⠠⠠⠠
32-tinové	⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠡⠠⠠⠠⠠⠠	⠢⠠⠠⠠⠠⠠	⠣⠠⠠⠠⠠⠠	⠤⠠⠠⠠⠠⠠	⠥⠠⠠⠠⠠⠠	⠦⠠⠠⠠⠠⠠	⠇⠠⠠⠠⠠⠠
64-tinové	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠡⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠢⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠣⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠤⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠥⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠦⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠇⠠⠠⠠⠠⠠⠠
128-tinové	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠡⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠢⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠣⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠤⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠥⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠦⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠇⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

⁵⁹ Vlastní fotografie

Další vlastnosti pro daný tón, jako posuvky, artikulační znaménka atp. se uvádějí před notou. Za notou se zase píše například tečky, obloučky, ligatury a koruny. Po zajímavost jsou zápisy některých těchto posuvek či dynamických znamének v braillovém notopisu uvedeny v přílohách na konci této práce.

Na počátku skladby v bodovém notopisu se téměř podobně jako v černotiskové podobě, uvádí metrum, označení taktu a tempo, dále se používá oktávového označení přímo před tóny, kdy je jejich potřeba uvádění řízena danými pravidly. Oktávový klíč se také používá u větších melodických skoků, kde zamezuje tomu, abychom se najednou neocitli v jiné oktávě. Co se týče předznamenání, pokud ho máme do vzdálenosti tří křížků nebo bé, píšeme jeden stejný bodový znak jednou, dvakrát, či třikrát. Od čtyř křížků nebo bé dál, se jejich množství udává číslicí a znakem příslušné posuvky.

V případě zapisování akordů je tomu tak, že akordy, ve kterých není mezi dvěma sousedními tóny větší rozpětí než oktávy, následuje rovnou interval a není nutné udávat oktávový klíč pro přehled, v jaké oktávě se nacházíme. *„Akordy nebo jiné souzvučky, které se skládají z not se stejnou rytmickou hodnotou, zapisujeme znaky intervalů. Znakem noty píšeme jenom nejnižší tón souzvučku a ostatní noty jsou zastoupeny znaky intervalů. Jejich řazení odpovídá tomu, jak po sobě noty v souzvučku následují. Znaky intervalu dávají vzdálenost jednotlivých not akordu od základní noty, tedy interval mezi touto notou a každou další notou souzvučku.“*⁶⁰ Například u noty „c“, když následuje znak tercie a poté znak kvinty, jde o kvintakord.

Další důležitou součástí hudební notace, až už černotiskové či braillové, jsou taktové čáry. Místo taktové čáry se většinou užívá mezera, ale v České republice bývá častěji používán znak složený z bodů 123, který je z obou stran oddělen mezerou. Jak jsem již v počátku kapitoly upozornila, bodový notopis neumožňuje číst horizontálně i vertikálně průběh skladby. Všechny informace jsou zapsány pouze v horizontální rovině. *„Jestliže není vícehlas rytmicky shodný, píše se jednotlivé takty po hlasech, které se pak řadí za sebe v pevně stanoveném*

⁶⁰ JELÍNEK, J. Notopis nevidomých. Praha: KTN, 2000

sledu. Obdobně se zapisují také party na více osnovách (např. part klavíru), partitury atd.“⁶¹

Při prvním seznamování se s braillovým notopisem může ze začátku docházet k záměnám znaků, neboť jak jsem již dříve upozornila, jednotlivé bodové znaky se užívají jak pro Braillovo písmo, tak i jeho notopis. Například osminová nota „c“ má shodný znak jako písmeno „d“ tj. 145, osminová nota „d“ jako písmeno „e“ apod. Právě proto, že dochází k takovéto shodě mezi braillovým písmem a notopisem, je potřeba už v začátcích striktně tyto dva odlišné zápisy, každý určený pro něco jiného, rozdělovat. Je to úplně stejné jako při učení se not v jednotlivých klíčích v černotiskovém notopisu. Žáky, kteří potřebují pro svou hru na nástroj umět kromě houslového klíče i basový, učíme poznávat tóny basového klíče tak, aby si nespojovali shodnost polohy noty v klíči houslovém, nýbrž vyžadujeme po nich ihned odlišné nahlížení. Nepoukazujeme tedy na to, že nota „a“ v jednočárkované oktávě v houslovém klíči vypadá jako malé „c“ v basovém klíči. Dále pro přehled, abychom věděli, co vlastně čteme, je dobré, že existuje značení, které od sebe odlišuje notový text od písmenného. Toto značení je složeno ze znaků 6 a 3, a uvádí se před začátkem notového záznamu.

Jiří Jelínek je autorem velice obsáhlé učebnice braillového notopisu s názvem Notopis nevidomých, kterou jsem hojně pro tuto kapitolu studovala. Dále mi byl nápomocen Mgr. Milan Arner, který učí braillový notopis na Konzervatoři a střední škole Jana Deyla a který mi zapůjčil tuto několik set stránkovou učebnici v černotiskové verzi pro učitele, abych měla možnost se s tímto originálním zápisem not pro nevidomé seznámit. Uvedenou učebnici bych mohla doporučit všem pedagogům nevidomých žáků, kteří stojí před důležitým rozhodnutím, a to zdali se bodový notopis kvůli nevidomému žákovi naučit a samotného žáka přimět k práci s notopisem anebo zvolit jednodušší metodu, tak jak je to v praxi bohužel běžnější, a tou je dítě učit pomocí odposlouchávání nahrávek skladeb. Po prostudování odborné literatury a konzultování dané problematiky se zkušenými pedagogy Konzervatoře a střední školy Jana Deyla, jsem přesvědčená, že první varianta, tj. naučit se v případě nevidomého studenta notopis, je jednoznačně lepší, i kdyby měla studentovi přinést alespoň jednu

⁶¹ JELÍNEK, J. Notopis nevidomých. Praha: KTN, 2000

výhodu, a tou je samostatnost a nezávislost ve studiu skladeb. Po projití učebnice Notopisu nevidomých od Jiřího Jelínka můžu říct, že je velmi zdařilá, neboť umožňuje postupné osvojování bodové notace formou ucelených, metodicky uspořádaných a logicky na sebe navazujících okruhů.

Vzhledem k náročnosti bodového notopisu je podle mého názoru úplně nejlepším způsobem studia u starších studentů kombinace studování nové skladby v rámci sluchového i bodového záznamu zároveň. Hráč se díky Braillovu notopisu okamžitě seznámí s prstoklady či frázemi skladby, protože tyto informace nemůžou být z nahrávky vždy jasné (hlavně pak prstoklad) a sluchový záznam pak studentovi umožní vytvoření si vlastního náhledu na skladbu.

4.3 Kompenzační pomůcky

Důležitou roli v životě nevidomého člověka hrají kompenzační pomůcky, které jim do jisté míry nahrazují absenci zraku a pomáhají žít plnohodnotnější a samostatnější život bez nutnosti odkázání se na pomoc druhých. Tyto pomůcky jsou speciálně vyrobené pro potřeby nevidomých, ale i zrakově postižených a existují v rámci prostorové orientace (slepecká hůl), pro výuku (Pichtův psací stroj, pražská tabulka), a tedy k získávání informací, ale i pro domácnost (kuchyňské mluvící váhy) nebo pro volný čas a sportovní aktivity.

Téma kompenzačních pomůcek pro zrakově postižené lidi je poměrně široké. Stejně jako neexistuje jednotná klasifikace zrakově postižených osob, neexistuje ani jednotná klasifikace pomůcek pro zrakově postižené, které tedy můžeme dělit na základě jejich využití jednotlivými skupinami zrakově postižených lidí nebo dle hloubky zrakového postižení. Pomůckami pro zcela nevidomé lidi mohou být tedy například bílá hůl, vodící pes či Pichtův psací stroj. Slabozrací lidé zase hojně využívají televizní lupy, stoly se sklopnou deskou a leckdy i brýle.

Další možností, jak dělit kompenzační pomůcky neboli tyflopomůcky, je podle způsobu, jak daná pomůcka pomáhá zrakově postiženému člověku v rozvoji zraku směrem k normálu, případně jak mu umožňuje ztracené zrakové

vnímání nahradit. Existují tedy pomůcky reedukační (například turmon⁶²), pomůcky kompenzační (bílá hůl či počítač s hlasovým výstupem), pomůcky klasické (opět lze zařadit bílou hůl, ozvučený míč nebo Braillovo písmo) a pomůcky moderní, což je většina pomůcek elektronických.

Dále můžeme klasifikovat pomůcky například podle místa využívání například pomůcky využívané ve školství nebo naopak určené pro volný čas, pomůcky pro využití v domácnosti, pro prostorovou orientaci a samostatný pohyb a v neposlední řadě i pro pracovní či diagnostické účely. Klasifikace kompenzačních pomůcek, jak už jsem zmínila výše, není jednotná a je tedy možné najít další kritéria, podle kterých by se pomůcky pro zrakově postižené mohly dělit. Jak lze vytušit z výše napsaného, všechny kompenzační pomůcky určené pro nevidomé lidi jsou přizpůsobeny dvěma nejdůležitějším smyslům hned po zraku, a tím je sluch a hmat.

Nutno říci, že počítače jsou jedna z nejdůležitějších a nepokrokovějších kompenzačních pomůcek pro nevidomé či zrakově postižené za období přibližně posledních dvaceti let. Zjednodušují nevidomým psaní díky speciálnímu softwaru, který je schopný přetransformovat běžný černotisk do podoby bodového Braillova písma a poté jej mohou vytisknout v reliéfní podobě na speciální tiskárně k tomuto účelu určené. Další nesporně významnou pomůckou jsou pro nevidomé elektronické zápisníky s hlasovým či hmatovým výstupem. Hlasovým výstupem se myslí syntetická řeč, jež odřiká vše, kde se právě nachází kurzor nebo co uživatel označí. Hmatový výstup pak zajišťuje speciální zařízení, které je připojováno přes USB port k počítači. Jedná se o přenosný braillový zobrazovač (někdy můžeme slyšet také braillový řádek). Tyto pomůcky ocení především nevidomí studenti ve školách. Na těchto obrovských softwarových pokrocích mají zásluhu především firmy a výrobci specializující se na výrobu pomůcek pro zrakově postižené, kdy neustále uvádějí na trh modernější a novější verze různých pomůcek. Bohužel jediná nevýhoda je ve finanční náročnosti, jež je způsobena faktem malosériových výrob. Je však možné kompenzovat tyto částky dotací, a to buď částečnou (nevidomý doplácí poměrnou část), anebo úplnou, kdy je pomůcka zdarma.

⁶² Turmon – kompenzační pomůcka pro slabozraké lidi. Je to monokulární zařízení, které se drží v ruce, popř. může být usazeno ve stojánku. Umožňuje pohled do dálky i na blízko a díky němu slabozrací lidé mohou číst menší písmo.

Pro zajímavost bych ráda ještě uvedla pomůcky, které nevidomí používají v domácnosti a v běžném životě, neboť například i oblékání, tedy ladění barev oděvů je nezbytnou nutností pro všechny nevidomé, tím spíše u povolání, kde se klade větší důraz na celkový vzhled. Mám na mysli oblast manažerskou, právníckou, ale i hudební. I nevidomí hudebníci potřebují vědět, jaký oděv či obuv zvolit na koncertní vystoupení. K tomu jim slouží indikátor barev. V dnešní době chytrých telefonů však existují už i aplikace, která dokáže s větší či menší přesností říci, co po vyfocení nevidomým uživatelem je na fotce (pojmenuje věc, velikost, barvu atd.). Další pomůcky, které mohu jmenovat jsou kalkulátor s hlasovým výstupem, osobní či kuchyňské váhy s hlasovým výstupem, indikátor hladiny (při nalévání tekutin do hrnků), navlékač nití, podpisové šablony ad.

Protože se práce zaměřuje na studium nevidomých, nemohu opomenout ani velmi důležitou kompenzační pomůcku pro psaní not či textu v Braillově písmu, a tím je Pichtův psací stroj, který sestává ze sedmi kláves, přičemž šesti se píší body a sedmá klávesa slouží jako mezerník, je také jako jediná předsazená. Vyrábí se v různých variantách, tedy pro psaní pravou i levou rukou, anebo pro obě ruce (psaní obouručně). Při psaní stroj vytlačuje jednotlivé body do papíru zesponu, čímž se vytváří pozitiv, který lze okamžitě číst.

Závěrem bych ráda zmínila kompenzační pomůcku, která je velmi důležitou pomůckou pro nevidomé v prostorové orientaci a v pohybu jako takovém. Kromě toho je upozorněním pro vidící lidi, že je v jejich blízkosti nějakým způsobem zrakově postižený člověk. Na mysli mám bílou hůl, která se dělí podle délky na kratší a delší verzi. Krátkou bílou hůl, která standardně dosahuje délky 90 cm, používají nevidomí při chůzi s průvodcem nebo při chůzi se psem. Má především informovat kolemjdoucí, že je v jejich blízkosti nevidomý či slabozraký člověk a že je zapotřebí se přizpůsobit či pomoci, pokud o to slepý člověk požádá. Oproti spíše „informativní“ krátké holi, dlouhá bílá hůl, jejíž délka se odvíjí od výšky postavy člověka, poskytuje nevidomému i bezpečnost a jistotu při dodržování základních fyziologických i estetických pravidel pohybu.

4.4 Vzpomínky učitelů na svá léta praxe a absolventů konzervatoře na svá studia

Ať už je to škola, nebo jiné výchovné zařízení, ve kterém se po dlouhý čas setkává mnoho lidí, a to třeba i z různých koutů naší země, vždycky to všem zúčastněným přinese kromě znalostí i mnoho zkušeností, známostí a především vzpomínek. U příležitosti 105 let od založení Deylova ústavu pro slepé byla díky úsilí mnoha lidí zhotovena publikace, ze které ocituji několik příspěvků bývalých studentů či pedagogů, kteří nepříliš krátký čas v této škole strávili.

4.4.1 Příspěvek Jana Budína

„Když jsem začal v roce 1964 studovat jako nejmladší žák na tehdejší Střední hudební škole internátní pro mládež s vadami zraku, vypadalo studiu oproti dnešku dosti odlišně. Studium bylo sedmileté a pro uchazeče s určitými nedostatky ve znalostech zde byla navíc možnost studia v přípravném ročníku. Byl povinný hlavní a druhý nástroj a z obou se maturovalo i absolvovalo. Čtenáře možná překvapí, že v prvním ročníku jsme měli hodinu fyziky, a matematiku jsme dokonce dva roky. Mezi předměty byla i pětiletá povinná výuka ladění klavírů. Úroveň školy byla natolik dobrá, že se o ni začali zajímat i za železnou oponou. A tak se stalo, že jsme v roce 1969 vyrazili letecky do Švédska na jakousi propagační jízdu. Já jsem tam kromě hraní též ladil piano řediteli švédské koncertní agentury, abych dokázal, že in tento obor jsou studenti v praxi schopni používat. Zájem o školu byl tak velký, že byla domluvena celá třída švédských studentů. To však bylo pro komunistický režim příliš, a tak z celého projektu sešlo. Uchazeči o studium se rekrutovali především z řad žáků speciálních škol pro nevidomé a slabozraké. Na těchto školách byla pro všechny povinná výuka klavíru a hudební nauka. Tím byla zajištěna nejen dobrá úroveň uchazečů, ale též podchyceny talenty. Při práci v základních i středních školách měli stejný čas na písemné práce nevidomí i ti vidící a nikoho nenapadlo, že by tomu mělo být jinak. A samozřejmě, že jsme nebyli horší. Asistenti ani vodící psi se tehdy ve škole nevyskytovali. Nebylo jich třeba, studenti se všemu potřebnému naučili již na základní škole. Závěrem bych rád dodal, že mě, a nejen mě, SHŠ připravila pro život natolik dobře, že jsem byl schopen bez úlev a bez problémů jako první

student používající Braillovo písmo vystudovat pražskou AMU a uplatnit se i na koncertních pódiiích a jako pedagog na své mateřské škole.“⁶³

4.4.2 Příspěvek Eduarda Douši

„Hora ruit...konstatováním, kterým začnu, bude strohé, věcné a nemilosrdně pravdivé. V příštím roce to bude čtyřicet let, když jsem v roce 1976, jako student posledního ročníku kompozice na Hudební fakultě AMU v Praze, nastoupil jako pedagog hudební teorie na nově konstituované Konzervatoři pro zrakově postiženou mládež, což byl tehdejší název Konzervatoře Jana Deyla. Na škole jsem pak strávil deset let a musím říci, že to byla ta nejlepší pedagogická praxe a zkušenost, kterou může začínající učitel získat. Právě výuka na „Deyláku“ mne dovedla k utřídění poznatků z hudební teorie a k hledání co největší přehlednosti, názornosti a systematičnosti při jejich výkladu a prezentaci studentům. Myslím, že toto první desetiletí mé pedagogické práce bylo úžasným fundamentem, o který jsem se mohl opřít při svém dalším pedagogickém působení. Ta druhá rovina mého působení měla nepominutelný rozměr lidský. Potkal jsem zde mnoho zajímavých osobností. A předem se moc omlouvám těm, které, nechtěně, nezminím. Ona už ta doba je trochu překryta časem... Pozoruhodnou osobností byl tehdejší ředitel školy PhDr. Jan Drtina. Neúnavný organizátor a iniciátor, sám nevidomý, který „vydupal“ ze země pro původní Střední hudební školu internátní status konzervatoře. S ním jsem později spolupracoval na řadě projektů, jako byla např. učebnice notopisu nebo mezinárodní skladatelská soutěž zrakově postižených skladatelů. Výraznou postavou školy byl bezpochyby klarinetista, teoretik a pedagog Jiří Kratochvíl, s nímž byly úžasné, nikdy nekončící debaty o hudbě. K jeho četným žákům patřil i Jan Budín, vynikající komorní hráč a můj spolužák na HAMU, který posléze posílil pedagogický sbor, stejně tak jako o několik let později též mí kolegové - komponisté, dnešní profesor HAMU Vladimír Tichý a Miroslav Kubička, který zůstal škole věrný dodnes. A nyní se mi vybavují tváře dalších kolegů a kolegů. Bude to neutříděné a nespecifikované, ale připomenu alespoň akordeonisty Jana Endeho, Miloslava Krebse a Karla Meliška, varhanici Dorotheu Fleischmanovou, kytaristu Jaroslava Fantyše, s jehož souborem

⁶³ <https://www.kjd.cz/doc/almanach-2015/>

Musica a tre jsem spolupracoval i jako skladatel a upravovatel, kytaristu a kytarového publicistu Jiřího Köhlera, klavíristy manžele Skalákovy, hudební historičku dr. Jarmilu Škachovou, vyučující hudební teorie Julii Rozhovou, profesory – „dechaře“ pana Dokoupila (člena Symfonického orchestru Československého rozhlasu), pozounistu pana Janáta, který působil tuším ve Filmovém symfonickém orchestru, nebo nevidomého flétnistu pana Heindla. Krátce jsme se na škole potkali i s klarinetistou Jiřím Urbanem, se kterým spolupracujeme, byť v jiném kontextu, dodnes, a rád připomínám kontrabasistu Jana Balcara, který mne „přiměl“ k napsání Sonatiny pro kontrabas a klavír. Vybavují se mi i pedagožky všeobecně vzdělávacích předmětů, např. dámy Endová, Lukešová, Rybářová, tělocvikář Jan Pekař – nebo vychovatelny z internátu a pracovnice školní jídelny (tady už paměť trochu selhává)... Někteří mí žáci byli v době mého nástupu do školy stejně staří nebo dokonce starší než já. S mnohými, dnes často váženými pedagogy v Čechách i v „cizině“ (mám na mysli Slovensko), udržuji dodnes kontakt. Ona totiž pedagogická práce na této škole nespočívala jen ve vlastní pedagogické práci, ale též v prostém lidském pochopení, porozumění.“⁶⁴

4.4.3 Příspěvek Dory Pavlíkové

„Když vzpomínám na svá studentská léta na „Deyláku“, tak mne napadají hlavně dvě věci. První je velmi vysoká úroveň výuky, což jsem měla možnost cenit hlavně při svých dalších studiích v zahraničí. Nejenom, že jsem bez problému zvládla přijímací zkoušky z hudebních oborů, i v rámci teorie a hudebních věd jsem byla mnohem lépe připravena než většina mých německých spolu – studentů. Druhou, pro mne velmi důležitou věcí, bylo přirozené respektování osobnosti člověka. Tenkrát, v devadesátých letech, bylo školství ještě všeobecně „nakaženo“ představami nutné uniformity. Kdo vyčníval, byl jiný, nenormální. Na Deyláku to nikoho ani nenapadlo.“⁶⁵

⁶⁴ <https://www.kjd.cz/doc/almanach-2015/>

⁶⁵ <https://www.kjd.cz/doc/almanach-2015/>

5. Školní orchestr Big Braille Band

Uměleckým vedoucím a zakladatelem tohoto tělesa je MgA. Lukáš Čermák. Tento orchestr byl založen v září roku 2017 a jistou zajímavostí je, že kapela tohoto typu na škole nikdy předtím nebyla. Důvod je prostý a tím je, že nikdy do té doby se na konzervatoři nevyučoval saxofon, který je jako nástroj pro kapely tohoto typu nezbytný. Další zajímavostí je, že orchestr byl od začátku svého vzniku záměrně veden jako volnočasová aktivita, aby jeho členové byli především vnitřně motivováni a jejich práce i píle tomu odpovídala. Podle Lukáše Čermáka to bylo šťastné rozhodnutí. V orchestru je pouze jediný nevidomý student, který hraje na bicí a který se alternuje s vidícím studentem. Zbytek orchestru je obsazen vidícími spolužáky.

„Na zkouškách orchestru to vypadá následovně. Když se dělá nová věc, všechno hraje vidící hráč a nevidící si pouze říká, co se mu líbí a co si myslí, že zahraje. Na internetu si poté najde přesnou aranž skladby, kterou pozorně naslouchá. 90 % skladeb a jejich aranží, co má orchestr v repertoáru, je totiž dohledatelných na internetu. V nynější době je momentálně nemožné obstarávat noty pro nevidomého bubeníka, ať už z důvodu časového nebo finančního.“⁶⁶

Škola nijak orchestr finančně nezajišťuje a všechno tak od koupě stojanů po shánění notového materiálu závisí právě na Lukášovi Čermákovi, který kromě toho, že orchestr založil ho taktéž i diriguje.

Protože právě bicí složku zastupuje nevidomý student a tím pádem není možné, aby udržoval oční kontakt s dirigentem, je postup práce zcela opačný, než jak je jindy v praxi běžné. *„U skladeb, kde je zakončení postupné musí nejprve zpěvák začít zpomalovat, poté nevidomý bubeník, který se orientuje podle zpěváka, začne také zpomalovat a nakonec dirigent, který se řídí podle bubeníka začne zpomalovat celý orchestr.“⁶⁷*

Co se týče doby nastudování skladby nevidomým studentem bicích, většinou se tato doba odvíjí od dvou do tří týdnů. První týden na zkouškách pouze

⁶⁶ Citace z rozhovoru s Lukášem Čermákem

⁶⁷ Citace z rozhovoru s Lukášem Čermákem

poslouchá, druhý týden už usedá za bicí a hraje, během těchto zkoušek si dirigent s nevidomým upřesní ta místa, na které je potřeba si dávat pozor, ať už kvůli složitějším nástupům nebo třeba změn tempa. Jinak se o moc víc práce s nevidomým v komparaci s jeho vidícím spolužákem neliší. Nejsložitější jsou konce skladeb, které nejčastěji dirigent zakončuje lusknutím nebo výraznějším vyslovením slova stop. Další variantou je, že se může během skladby postupně dirigent dostat blíže k bubeníkovi a z kratší vzdálenosti lusknout. Vypadá to lépe a nikoho to neruší.

Protože je orchestr školní, je tedy jasné, že je sestaven ze studentů konzervatoře. Presentace školy je však dle slov jeho zakladatele podružná. Hlavním cílem a záměrem bylo, aby si studenti měli možnost zahrát také nějaký jiný žánr, než je klasická vážná hudba. Dalším velkým přínosem a zkušeností při hře v takovém tělesu je pro všechny zúčastněné souhra a dále například odlišné frázování. Repertoár orchestru totiž z velké části zaujímá žánr pop a swing, případně funk.

Obrázek č. 10⁶⁸



⁶⁸ Vlastní fotografie (2018)

6. Neviditelná výstava

Jak již bylo v této diplomové práci několikrát zmíněno, sluch je nejdůležitějším smyslem pro nevidomé, tím spíše pro nevidomé hudebníky, kteří společně s druhým nejdůležitějším smyslem, a tím je hmat, mají možnost poznávat svět kolem sebe a do jisté míry si vynahrazovat chybějící zrak svou jakousi vytvořenou představivostí a fantazií ve spojení se sluchovým a hmatovým vnímáním.

Mnozí nevidomí mají sluch i hmat lépe vyvinutý až vlivem svého věku a zkušenostmi a na základě toho, že jim chybí právě zrakový smysl. Sluch je tedy hlavním smyslem pro orientaci ve známém i neznámém prostředí, společně s hmatem je pak důležitý pro poznávání předmětů a věcí. Pomocí sluchu mohou nevidomí často poznat i psychický stav druhého člověka, jeho povahu a náladu. Často to, co je pro vidící nepostřehnutelné, protože zrakem vnímají valnou část dění kolem sebe, nevidomí o to více vnímají a má pro ně velký význam, např. intonační změny v hlase člověka, dech člověka atd. Ale i citlivost sluchu se u nevidomých v průběhu času mění, stejně tak citlivost ke zvukům, která už nemá úplně daleko k citlivosti ke zvukům hudebním. To, aby i vidící člověk poznal, co je to vnímat svět kolem sebe nebo se něco učit a poznávat pouze sluchem a hmatem (tak jako musí nevidomý hudebník například studovat novou skladbu), lze poznat díky Neviditelné výstavě, která už několik let vítá mnoho zvědavých návštěvníků.

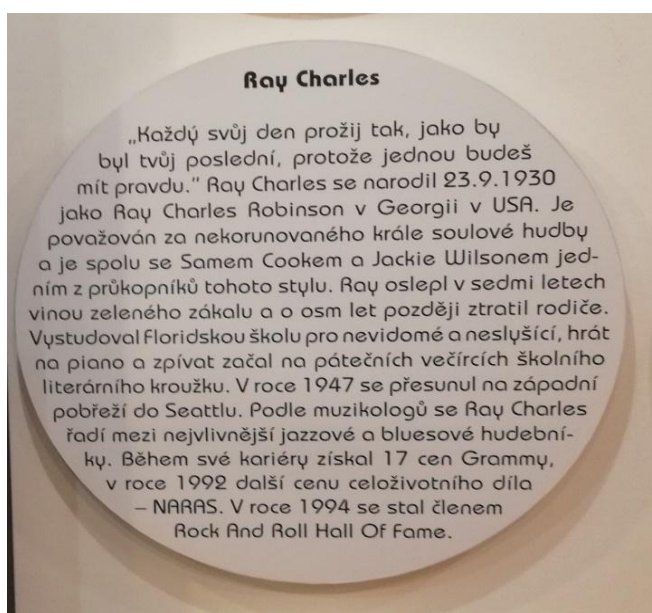
„Vítám vás na Neviditelné výstavě. Máme před sebou hodinu a sedm místností, kterými budeme procházet. Moje jméno je...“. Těmito úvodními větami vítají své návštěvníky a zájemce o poznání světa nevidomých průvodci Neviditelné výstavy, jež se nachází v prostorách Novoměstské radnice v Praze. Úplně první Neviditelná výstava vznikla v Maďarsku před 12 lety, v Praze poté o čtyři roky později, tedy 1. dubna 2011. Impuls k tomu udělat takovou výstavu dostala žena, jejíž manžel po vážné autonehodě oslepl a ona chtěla zjistit, jaké to je nevidět nic. Celý byt tedy zatemnila a žila po nějakou dobu s manželem ve tmě.

Když se řekne slovo výstava, mnozí lidé si představí typově zaměřenou výstavu, např. výstavu obrazů, která něco vystavuje, co můžeme obdivovat většinou svými očima. Neviditelná výstava je však ojedinělá v tom, že není klasickou výstavou, a tudíž na ní nic očima neobdivujeme, protože jednoduše nic

nevidíme. Prostory výstavy jsou zahaleny do tmy a návštěvníci se orientují pouze pomocí přítomného nevidomého průvodce a dále podle svých zbylých smyslů kromě zraku, tedy sluchu, hmatu nebo čichu.

Koncept výstavy je postavený na tom, jak to vypadá, když je člověk nevidomý a s čím vším se každodenně může dostat do kontaktu nebo co může běžně řešit za problém kvůli chybějícímu zraku, takže např. pohyb po bytě – v kuchyni nebo koupelně, pohyb na ulici, v lese, v baru, přičemž jednotlivá místa návštěvník poznává nejen podle hmatu, ale ruch ulice a troubení aut právě třeba podle sluchu. Zajímavostí je, že mnoha lidem dělá problém poznat věci podle hmatu, přestože poznají, v jaké místnosti se nacházejí. Například problémem v kuchyni může být najít a poznat mikrovlnku nebo v koupelně sprchový kout, který by jistě každý v koupelně očekával. Po konci prohlídky se návštěvníci dostanou už do osvětlené místnosti, kde mají možnost poznat různé kompenzační pomůcky, které pomáhají nevidomým v jejich běžném životě. Jsou to různé mluvicí stroje jako kalkulačky, kuchyňské váhy, poznávací šablona na papírovou hotovost, Pichtův psací stroj a v neposlední řadě i hry uzpůsobené pro nevidomé jako piškvorky nebo Člověče nezlob se. Kromě všech těchto věcí jsou přítomny i osvětlené informační tabule, kde je možné se dočíst o slavných nevidomých umělcích či pochopit systém Braillova písma.

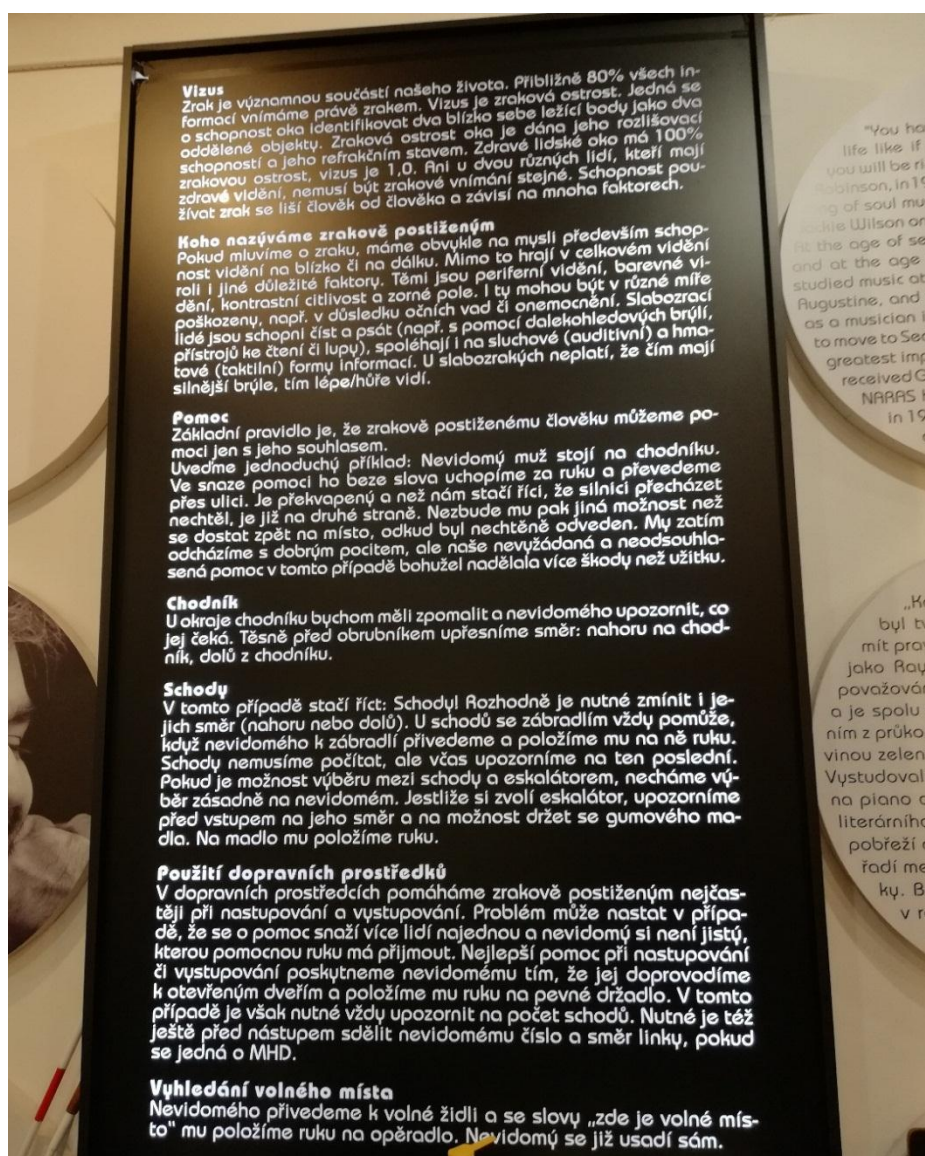
Obrázek č. 11 - Informační tabule na Neviditelné výstavě ⁶⁹



⁶⁹ Vlastní fotografie

Celá výstava, jak už bylo řečeno, trvá přibližně hodinu a je jí možné vyposlechnout v různých jazycích, neboť velký zájem je i z řad zahraničních turistů. Kromě Maďarska je pak ještě jedna neviditelná výstava ve Varšavě, nicméně ta pražská je ze všech největší. Neviditelná výstava však kromě klasické prohlídky nabízí i jiné různé aktivity, kterými přiláká spoustu návštěvníků. Nejen v Den bílé hole, který se tradičně slaví 15. října, ale po celý podzim se v loňském roce pořádaly různé gastronomické akce a návštěvníci výstavy tak mohli vyzkoušet potmě degustaci vín, degustaci piv anebo se poslepu najíst tím, že zamířili na speciální večeři potmě.

Obrázek č. 12 - Informační tabule na Neviditelné výstavě⁷⁰



⁷⁰ Vlastní fotografie

Závěr

Hlavní náplní této diplomové práce bylo představit výuku nevidomých na Konzervatoři a střední škole Jana Deyla. Hlavní důraz byl pak kladen na učební a didaktické metody, které používají tamní dlouholetí pedagogové při výuce nevidomých na hudební nástroje. Mimo jiné bylo také cílem práce popsat nutné předpoklady k přijetí uchazečů na Konzervatoř a střední školu Jana Deyla, jež se změnilo poté, co se tato škola zařadila mezi normální konzervatoře a ztratila tak statut speciální konzervatoře určené primárně pro zrakově postižené studenty.

Svou diplomovou práci jsem rozdělila do šesti kapitol. První kapitola se zabývá obecnou charakteristikou nevidomých, a kromě toho zmiňuje možné příčiny, které mohou často vést ke ztrátě zraku. Ve druhé kapitole předkládám, jaké existují školní vzdělávací stupně pro nevidomé či zrakově postižené žáky v ČR. Třetí kapitola je věnována popisu historii a sídla školy, kde se poměrně detailně věnuji dominantě hlavní budovy, a tou je barokní koncertní sál Jana Drtiny.

To, jak vypadá Konzervatoř Jana Deyla dnes je tématem čtvrté kapitoly, která je zaměřena prakticky. Analyzuje výuku nevidomých na vybrané hudební nástroje na této škole a zaměřuje se zčásti i na rozdíly mezi výukou nevidomých studentů a studentů bez zrakového postižení v hodinách vybraných hlavních oborů. Informace ohledně metodiky všech nástrojů jsem obdržela od pedagogů Konzervatoře Jana Deyla, kteří mají dlouholeté zkušenosti s výukou nevidomých, jinak jsem čerpala převážně z odborné literatury související s touto problematikou. Dále se v této kapitole věnuji popisu života významného vynálezce Louise Braillova a také historii, problematice a příčinám úspěchu Braillova písma, a též se zabývám jakýmsi úvodem do notopisu. Zčásti odkrývám systém notopisu a čtenář si tak může udělat malou představu, jak náročné je studium skladeb pro nevidomé studenty. Sama musím podotknout, že potom, co mi bylo umožněno nahlédnout do systému bodového notopisu, musím upřímně zhodnotit, že černotiskový zápis not, a především pak jeho přehlednost, je obrovská výhoda pro zrakově nepostižené studenty, což si často asi ani neuvědomují. Vůbec studium notopisu bylo pro mě velmi obohacující a zajímavé. Kapitulu doplňuji ještě o nejčastější

kompenzační pomůcky, bez kterých by se nevidomí studenti neobešli jak v době školního vyučování, tak i ve svém osobním životě. Nakonec kapitolu uzavírám vzpomínkami bývalých učitelů či absolventů Konzervatoře Jana Deyla, kteří doplňují informace o chodu školy z jiného pohledu a z minulé doby.

Pátou kapitolu jsem věnovala školnímu orchestru Big Brail Band, který je vlastně jakýmsi unikátem na půdě této školy, neboť nic podobného, do jeho založení, na škole nikdy nebylo.

Celou diplomovou práci ukončuji poslední šestou kapitolou o Neviditelné výstavě, která běží v Praze již několik let a která je důkazem toho, že svět nevidomých zajímá pořád více a více lidí. Tato kapitola zas tak moc s předchozími kapitolami nemá nic společného, nicméně si myslím, že je příjemným zpestřením a zajímavostí či doporučením na závěr, kdo by si rád okusil, jaké to je, být na chvíli nevidomým člověkem.

Téma této práce mi bylo velmi blízké, neboť jsem kdysi na této škole absolvovala, a tak jsem práci mohla leckdy doplnit o nějakou informaci navíc díky svým zkušenostem. Od mého úspěšného zakončení studia na této škole se toho ale hodně změnilo, hlavně to, že byl zrušen druhý hlavní obor a také, že se začali přijímat všichni studenti bez ohledu na jejich zrakové postižení. Rapidně se tedy zvýšila šance přijetí na školu hlavně pro uchazeče bez zrakové vady.

Mě samotnou tato práce obohatila především o různé didaktické metody, které používají učitelé vybraných hudebních nástrojů při výuce nevidomých studentů, což bylo také hlavním cílem této práce. Tohoto cíle jsem dosáhla díky svému osobnímu nasazení a pedagogům Konzervatoře a střední školy Jana Deyla, kteří mi ochotně poskytli rozhovor. Ráda bych jim tedy ještě jednou poděkovala za všechny praktické informace a zkušenosti z hlediska vyučovacích metod nevidomých a také za informace k nynější organizaci školy. Díky nim jsem měla možnost i jakéhosi porovnání doby minulé a současné, které jsem se snažila ve své práci taktéž zmínit.

Resumé

The thesis presents teaching of blind students at the Conservatory and High School Jan Deyl.

The theoretical part deals with the definition of persons with visual impairment and their classifications. Furthermore, the theoretical part provides overview of institutions dealing with education of visually handicapped and it mentions mobility aids. This section also describes the history of the school and the building in which it is located.

The empirical part interpret the results of our own research. The aim of the thesis is to analyze the teaching of blind students to selected musical instruments at this school. The practical part is based on interviews with teachers of selected musical instruments, who describe their teaching and didactic methods. This section also describes the life of a influential inventor Louis Braille and also the history and issue his tactile writing system used by people who are visually impaired.

Subsequently, the thesis contains information about the school orchestra, which was founded two years ago.

The end of the work presents to a well-known exhibition called the Invisible Exhibition, which is located in Prague and which is very popular for several years.

Použitá literatura

BASLEROVÁ, Pavlína. *Metodika práce se žákem se zrakovým postižením*.

Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3307-3.

ČÁLEK, Oldřich, Josef CERHA a Zdeněk HOLUBÁŘ. *Vývoj osobnosti zrakově těžce postižených*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991.

ČÁP, Jan. *Psychologie výchovy a vyučování*. Praha: Karolinum, 1993. ISBN 80-7066-534-3.

ČECHOVÁ, Věra, Alena MELLANOVÁ a Marie ROZSYPALOVÁ. *Speciální psychologie: [učební text]*. Vyd. 4. nezměn. Brno: Národní centrum ošetřovatelství a nelékařských zdravotnických oborů, 2003. ISBN 80-7013-386-4.

FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2742-3.

FINKOVÁ, Dita, RŮŽIČKOVÁ, Veronika, STEJSKALOVÁ, Kateřina. *Edukační proces u osob se zrakovým postižením. [CD]*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2745-4.

FINKOVÁ, Dita, Libuše LUDÍKOVÁ a Veronika RŮŽIČKOVÁ. *Speciální pedagogika osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 978-80-244-1857-5.

JELÍNEK, Jiří. *Notopis nevidomých*. Praha: KTN, 2000

JELÍNEK, Jiří. *Učebnice notopisu nevidomých*. Praha: Knihovna a tiskárna pro nevidomé K. E. Macana, 1999

JUŘENOVÁ, Květa. *Úvod do metodiky hry na klavír pro nevidomé*. Olomouc, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta.

KEBLOVÁ, Alena. *Hmat u zrakově postižených*. Praha: Septima, 1999a. ISBN 80-7216-085-0.

KEBLOVÁ, Alena. *Integrované vzdělávání dětí se zrakovým postižením: [metodická příručka pro učitele]*. Praha: Septima, 1996. ISBN 80-85801-65-5.

KEBLOVÁ, Alena. *Sluchové vnímání u zrakově postižených*. Praha: Septima, 1999b. ISBN80-7216-080-X.

KLOUB, Pavel, KOŠČÍKOVÁ, Kristina, KOZINOVÁ, Markéta, VYTLAČIL, Lukáš. *Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zrakově postižené 1910-2015, 105 let od založení školy*. Praha. 2015. ISBN 978-80-260-8780-9.

KURZ, Jaromír-NEUBERT, František. *Deylův první český ústav pro nevidomé*. Praha: Ústřední výbor Svazu invalidů v ČSR, 1985.

MALOTÍN, František. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.41.

SMÝKAL, Josef. *Jan Drtina: život a dílo*. Brno: Josef Smýkal, 2018.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Psychologie handicapu*. Vyd. 2. opr. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2003. ISBN 80-7083-772-1.

VÍTKOVÁ, Marie. *Integrativní speciální pedagogika: sborník k projektu "Škola pro všechny" realizovaný s podporou Vzdělávací nadace Jana Husa*. Brno: Paido, 1998. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-85931-51-6.

Internetové zdroje:

<https://archiv.ihned.cz/c1-972687-nevsedni-skola-plna-not>

<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1368795-na-konzervatori-jana-deyla-studuji-nevidomi-jiz-cele-jedno-stoleti>

<https://radiozurnal.rozhlas.cz/hrat-poslepu-dobre-cviceni-pro-vsechny-hudebniky-rika-nevidoma-klaviristka-6200466>

RVP hudba - www.msmt.cz/file/38831_1_1

KJD ŠVP - www.kjd.cz/doc/svp-hudba-17-18-web.pdf

www.casopisharmonie.cz

www.kjd.cz

www.neviditelna.cz

www.tyflonet.cz

www.wikipedia.cz

Seznam příloh

Příloha 1-2	Posuvky v braillovém notopisu
Příloha 3	Styly hud. přednesů a dynamická znaménka v braillovém notopisu
Příloha 4	Taktová čára v braillovém notopisu

PŘÍLOHA 1

Posuvky (křížky, odrážky)

Křížek jednoduchý
(146) ⋮
 ⋮

Křížek dvojitý
(146-146) ⋮ ⋮
 ⋮ ⋮

Bé (béčko) jednoduché
(126) ⋮
 ⋮

Bé (béčko) dvojité
(126-126) ⋮ ⋮
 ⋮ ⋮

Odrážka jednoduchá
(16) ⋮
 ⋮

Odrážka dvojitá
(16-16) ⋮ ⋮
 ⋮ ⋮

1 křížek - fis - (G dur, e moll)
(146) ⋮
 ⋮

2 křížky - fis, cis - (D dur, h moll)
(146-146) ⋮ ⋮
 ⋮ ⋮

3 křížky - fis, cis, gis - (A dur, fis moll)
(146-146-146) ⋮ ⋮ ⋮
 ⋮ ⋮ ⋮

4 křížky - fis, cis, gis, dis - (E dur, cis moll)
(3456-145-146) ⋮ ⋮ ⋮
 ⋮ ⋮ ⋮

5 křížků - fis, cis, gis, dis, ais - (H dur, gis moll)
(3456-15-146) ⋮ ⋮ ⋮
 ⋮ ⋮ ⋮

6 křížků - fis, cis, gis, dis, ais, eis - (Fis dur, dis moll)
(3456-124-146) ⋮ ⋮ ⋮
 ⋮ ⋮ ⋮

7 křížků - fis, cis, gis, dis, ais, eis, his - (Cis dur, ais moll)
(3456-1245-146) ⋮ ⋮ ⋮
 ⋮ ⋮ ⋮

PŘÍLOHA 2

Posuvky (bé)

1 bé - bé (hes) - (F dur, d moll)

(126)

••
••

2 bé - bé (hes), es - (B dur, g moll)

(126-126)

•• ••
•• ••
•• ••

3 bé - bé (hes), es, as - (Es dur, c moll)

(126-126-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

4 bé - bé (hes), es, as, des - (As dur, f moll)

(3456-145-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

5 bé - bé (hes), es, as, des, ges - (Des dur, b moll)

(3456-15-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

6 bé - bé (hes), es, as, des, ges, ces - (Ges dur, es moll)

(3456-124-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

7 bé - bé (hes), es, as, des, ges, ces, fes - (Ces dur, as moll)

(3456-1245-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

PŘÍLOHA 3

Styly hudebních přednesů

Oblouček legato
(14)



Krátce, staccato
(236)



Ostré staccato, staccatissimo
(6-236)



Tenuto
(456-236)



Akcent, přízvuk, důraz
(46-236)



Ostrý akcent, martellato
(56-236)



Akcent vytištěný obráceně
(4-236)



Začátek crescenda, zesilování
(345-14)



Konec crescenda
(345-25)



Začátek decrescenda, zeslabování
(345-145)



Konec decrescenda
(345-256)



PŘÍLOHA 4

Taktová čára

Koncová taktová čára označující ukončení celé skladby
(126-13)

