

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Hudební katedra

**Využití houslové hry v hudební výchově žáků staršího  
školního věku s aplikací metody Colourstrings**

disertační práce

Autor: Mgr. et Mgr. Marie Kovářičková

Studijní program: P7507 / Specializace v pedagogice

Studijní obor: 7501V005 / Hudební teorie a pedagogika

Vedoucí práce: prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc.

Oponent práce: doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc.

Oponent práce: prof. ThDr. Rastislav Adamko, Ph.D.

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem disertační závěrečnou práci *Využití houslové hry v hudební výchově žáků staršího školního věku s aplikací metody Colourstrings* vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 13. června 2022



## **PODĚKOVÁNÍ**

Děkuji paní prof. PhDr. Evě Jenčkové, CSc. za věcné připomínky a cenné rady, které mi poskytla při zpracování disertační práce. Zároveň bych ráda poděkovala pedagogům Hudební katedry Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové za odborné zkušenosti, které jsem načerpala během doktorského studia. Upřímně děkuji prof. Gézovi Szilvayovi za vstřícné poskytnutí potřebných informací a inspiraci pro mé profesní působení. Velké poděkování patří rovněž Bc. Janu Machanderovi a jeho manželce Mgr. art. Veronice Machanderové za cenné informace o metodě Colourstrings a kontakty na pedagogy, kteří tuto metodu využívají v praxi. V neposlední řadě děkuji také za odborné konzultace MUDr. Janě Horáčkové a všem respondentům, kteří mi poskytli informace při empirickém šetření.

## ANOTACE

KOVÁŘÍČKOVÁ, Marie. *Využití houslové hry v hudební výchově žáků staršího školního věku s aplikací metody Colourstrings*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2022. 208 s. Disertační práce.

Tématem disertační práce jsou možnosti využití houslové hry v kolektivním hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku. Uvádí osobnostní a hudební charakteristiku žáků této věkové kategorie a způsoby rozvoje jejich hudebních schopností a dovedností prostřednictvím houslové hry. Seznamuje s charakteristikou a komparací progresivních houslových škol 2. poloviny 20. století používaných v českém uměleckém vzdělávání. Podrobně též pojednává o finské inovativní houslové metodě Colourstrings, která se stala základem pro výzkumnou část disertace. Seznamuje se stěžejními teoretickými východisky metody Colourstrings, jejími hlavními principy i s integrativní škálou aplikovaných metodických postupů. Komplexní pohled na houslovou metodu Colourstrings dotváří osobnostní a profesní profil profesora Gézy Szilvaye, autora této houslové metody, a obsahová analýza jeho hudebně pedagogického díla. Prostřednictvím souborů modelových situací jsou v disertační práci specifikovány strategie účinného využití houslové metody Colourstrings v hudebně výchovném procesu žáků staršího školního věku. Efektivita vytvořených modelových situací byla ověřena v praxi, výsledky výzkumných šetření jsou zpracovány v empirické části disertační práce.

**Klíčová slova:** hudební pedagogika, hudební schopnosti a dovednosti, žáci staršího školního věku, hudební činnosti, modelové situace, inovativní metodické postupy, houslová metoda Colourstrings, profesor Géza Szilvay, integrovaný a multisenzorický způsob učení, publikace Colourstrings, houslové školy 2. poloviny 20. století

## ANNOTATION

KOVÁŘÍČKOVÁ, Marie. *Using of Playing the Violin with Applying of Colourstrings Method in Music Education of Pupils of Older School Age*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2022. 208 pp. Thesis.

The dissertation focuses on possibilities how to use playing the violin in collective music education of pupils of the older school age. Personal and musical features of this age category are presented together with the ways in which these individuals' musical abilities and skills can be developed through playing the violin. Furthermore, the characteristic features and comparisons of progressive violin schools of the second half of the twentieth century used in the Czech artistic education are presented. The dissertation also deals in detail with the Colourstrings, the Finnish innovative method of playing the violin, on which the research part of the dissertation is based. The key theoretical resources of the Colourstrings method and its main principles including integrative scales of the applied methodical processes are presented. The comprehensive view of the Colourstrings method of playing the violin is completed by the personal and professional profile of Professor Géza Szilvay, the author of this violin method, and by the content analysis of his musical-pedagogical work. The strategies enabling the effective use of the Colourstrings violin method in the process of the musical education of pupils of the older school age are specified through sets of model situations. The effectiveness of the created model situations was checked in practice; the results of the research surveys are processed in the empirical part of the dissertation.

**Key words:** musical pedagogy, musical abilities and skills, musical activities, pupils of the older school age, model situations, innovative methodical procedures, the Colourstrings violin method, Professor Géza Szilvay, an integrated and multisensory way of learning, Colourstrings publications, Czech and foreign violin schools of the second half of the twentieth century

# Obsah

<b>ÚVOD.....</b>	<b>9</b>
<b>1 VÝCHODISKA K ŘEŠENÍ DISERTAČNÍ PRÁCE .....</b>	<b>11</b>
1.1 Cíle disertační práce .....	11
1.2 Metody řešení problematiky .....	11
1.3 Struktura disertační práce.....	13
1.4 Dosavadní stav řešení problematiky v odborné literatuře .....	15
<b>2 VYUŽITÍ PROGRESIVNÍCH HOUSLOVÝCH ŠKOL</b>	
<b>2. POLOVINY 20. STOLETÍ V SOUČASNÉ PEDAGOGICE.....</b>	<b>18</b>
2.1 Charakteristika a komparace významných českých houslových škol .....	18
2.1.1 Jan Čermák a Josef Beran: <i>Houslová příprava a škola pro začátečníky</i> .....	18
2.1.2 Josef Micka a Magdalena Micková: <i>Škola hry na housle</i> .....	23
2.1.3 Zdeněk Gola: <i>Houslová škola pro začátečníky</i> .....	30
2.1.4 Eva Bublová: <i>Houslové knížky pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze</i> .....	34
2.1.5 Suzukiho houslová metoda .....	40
2.2 Využití českých houslových škol v kontextu rozvoje hudebnosti žáků staršího věku .....	45
<b>3 CHARAKTERISTIKA HOUSLOVÉ METODY COLOURSTRINGS .....</b>	<b>48</b>
3.1 Osobní a profesní biografie Gézy Szilvaye .....	48
3.2 Houslová metoda Colourstrings .....	51
3.3 Filozofická východiska metody Colourstrings.....	52
3.4 Specifika metody Colourstrings .....	57
3.4.1 Hudební teorie.....	57
3.4.2 Notace .....	61
3.4.3 Zpěv a relativní solmizace .....	64
3.4.5 Rytmičké cítění .....	66
3.4.6 Instrumentální technika.....	68
3.4.7 Fyzická asistence učitele při hře žáka .....	77
3.4.8 Integrovaný proces učení .....	80
<b>4 BIBLIOGRAFIE GÉZY SZILVAYE .....</b>	<b>83</b>
4.1 Učebnice houslové hry, metodické příručky a videonahrávky .....	83
4.1.1 Učebnice houslové hry <i>Kniha A Violin ABC</i> .....	85
4.1.2 <i>International Minifiddlers</i> .....	87
4.1.3 Oborová periodika .....	89
4.2 Hudebniny.....	92
4.2.1 Hudebně pedagogická edice <i>Rascals</i> .....	94

<b>5 APLIKACE HOUSLOVÉ METODY COLOURSTRINGS V ZÁKLADNÍM A UMĚLECKÉM VZDĚLÁVÁNÍ ŽÁKŮ .....</b>	<b>98</b>
5.1 Aplikace metody Colourstrings v českém a světovém uměleckém vzdělávání žáků.....	98
5.2 Kvalitativní výzkumné šetření k využití metody Colourstrings v českém základním a uměleckém vzdělávání žáků.....	100
5.2.1 Hodnotící stanoviska pedagogů houslové hry k metodě Colourstrings – analýza dotazníkového šetření a rozhovorů .....	101
5.2.2 Závěr k výsledkům kvalitativního výzkumného šetření .....	108
<b>6 OSOBNOSTNÍ A HUDEBNÍ CHARAKTERISTIKA ŽÁKŮ STARŠÍHO ŠKOLNÍHO VĚKU .....</b>	<b>111</b>
6.1 Charakteristika tělesného a psychického vývoje žáků staršího školního věku .....	111
6.2 Rozvoj hudebnosti žáků staršího školního věku prostřednictvím houslové hry .....	115
6.2.1 Charakteristika hudebnosti.....	115
6.2.2 Hudebnost žáků staršího školního věku.....	116
6.2.3 Hudební schopnosti žáků staršího školního věku a jejich rozvoj prostřednictvím houslové hry.....	118
6.2.4 Hudební dovednosti žáků staršího školního věku a jejich rozvoj prostřednictvím houslové hry.....	123
<b>7 METODA COLOURSTRINGS JAKO PROSTŘEDEK K ROZVOJI HUDEBNOSTI ŽÁKŮ .....</b>	<b>125</b>
7.1 Charakteristika modelových situací .....	125
7.2 Soubory modelových situací s využitím Colourstrings .....	128
7.2.1 Soubor modelových situací <i>Kolem světa s rytmy</i> .....	128
7.2.2 Soubor modelových situací <i>Zpěvem k radosti</i> .....	140
7.2.3 Soubor modelových situací <i>Housle v setkání s hudebními formami</i> .....	152
7.3 Ověření souborů modelových situací k rozvoji hudebnosti žáků staršího školního věku.....	170
7.3.1 Ověření hudebních aktivit ze souboru modelových situací <i>Kolem světa s rytmy</i> .....	173
7.3.2 Ověření hudebních aktivit ze souboru modelových situací <i>Zpěvem k radosti</i> ...	177
7.3.3 Ověření hudebních aktivit ze souboru modelových situací <i>Housle v setkání s hudebními formami</i> .....	179
<b>ZÁVĚRY.....</b>	<b>184</b>
<b>SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY A ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>187</b>
<b>PŘÍLOHY viz 2. svazek disertační práce.....</b>	<b>208</b>



## ÚVOD

Jednou z hlavních priorit současného vzdělávání v celoevropském kontextu je humanizace školství. Pokračovat v tomto trendu je bezesporu jedním z úkolů modernizace českého vzdělávacího systému. Očekávaným výsledkem by měla být vzdělávací soustava, která bude směřovat pedagogy nejen k předávání vědomostí a dovedností, ale také k zájmu o emoce žáků, jejich kreativní myšlení a lidskost. Komplexní přístup ke vzdělávání logicky vede k hledání nových pedagogických cest a k aplikování inovativních metodických postupů ve všech vzdělávacích předmětech, tedy i při hudebním vyučování žáků.

Během své hudebně pedagogické praxe na Biskupském gymnáziu v Hradci Králové jsem se přesvědčila o formativním vlivu houslové hry nejen na osvojení hudebních poznatků žáky, ale také na aktivizaci jejich emocí. Z toho důvodu jsem intenzivně hledala způsoby, jak housle a houslovou hru využívat co nejefektivněji v základním hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku ve všech složkách hudební výchovy. Vzhledem k osobním zkušenostem s individuálním vyučováním houslové hry pro mě byly jedním z cenných inspiračních zdrojů české a zahraniční houslové školy používané v současném uměleckém vzdělávání žáků. Velmi podnětnou se pro mě stala z hlediska volby učiva i metodických postupů houslová metoda Colourstrings maďarského houslisty a pedagoga Gézy Szilvaye, která představuje jednu z progresivních mezinárodně uznávaných houslových škol současnosti.

Skutečnost, že jedním z hlavních faktorů velmi vysoké úrovně současného uměleckého školství ve Finsku je komplexní přístup k hudebnímu vyučování a osobnostnímu vývoji jedince uplatněný v metodě Colourstrings, mě vedla k hlubšímu zájmu o Szilvayovo pedagogické dílo. Můj záměr efektivně aplikovat učivo a metodické postupy Colourstrings v základním hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku podpořilo také velmi inspirativní osobní setkání s profesorem Gézou Szilvayem na kurzu metody Colourstrings v Madridu a observace hudebního vyučování na Základní škole Polorahti a hudebním institutu The East-Helsinki Music Institute v Helsinkách.

Mnohostranný Szilvayův přínos houslové pedagogice i holistické pojetí vzdělávání žáků ve hře na housle podle metody Colourstrings si nepochybně zaslouží podrobnější analýzu publikací Colourstrings, instruktážních videonahrávek a odborných stanovisek k Szilvayově metodě se záměrem poznat její teoretická východiska, klíčové principy i bohatou škálu metodických postupů. Proto je hlavním záměrem této disertační práce

vytvořit na základě poznatků o metodě Colourstrings soubory modelových aktivit, které po ověření v pedagogické praxi přispějí v souladu s požadavky *Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání* k optimalizaci hudebního vzdělávání žáků staršího školního věku.

# 1 VÝCHODISKA K ŘEŠENÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

## 1.1 Cíle disertační práce

K řešení zvoleného tématu disertační práce bylo třeba určit hlavní cíl:

Optimalizovat základní hudební vzdělávání žáků staršího školního věku s využitím finské houslové metody Colourstrings.

Nezbytnou podmínkou komplexního přístupu k řešení hlavního cíle bylo stanovení následujících dílčích cílů:

- Představit a zhodnotit progresivní české houslové školy 2. poloviny 20. století jako potenciální inspirační zdroj pro inovaci základního vzdělávání žáků staršího školního věku.
- Formulovat osobnostní a profesní profil autora houslové metody Colourstrings, profesora Gézy Szilvaye, poskytnout přehled jeho publikační činnosti včetně analýzy a hodnocení klíčových hudebně pedagogických publikací.
- Postihnout základní východiska, klíčové principy a metodické postupy finské houslové metody Colourstrings, shromážděné poznatky doplnit hodnoticími stanovisky českých houslových pedagogů a informacemi o vzdělávání mladých houslistů prostřednictvím metody Colourstrings.
- Prezentovat osobnostní a hudební charakteristiku žáků staršího školního věku a představit možnosti rozvoje hudebnosti žáků této věkové kategorie prostřednictvím houslové hry.
- Navrhnout v souladu s *Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání* (dále RVP ZV) modelové soubory hudebních aktivit s využitím prvků Colourstrings k zefektivnění rozvoje hudebních schopností a dovedností žáků staršího školního věku.
- Ověřit formativní účinnost komplexu modelových hudebních aktivit v pedagogické praxi žáků staršího školního věku.

## 1.2 Metody řešení problematiky

Vzhledem k záměru optimalizovat hudební vzdělávání žáků staršího školního věku v souladu s trendy modernizace školských vzdělávacích soustav byl uplatněn soubor následujících vybraných metod pro kvalitativně i kvantitativně zaměřené výzkumné šetření:

### **Metoda deskriptivní, analytická a syntetická**

Tyto metody umožnily prezentovat v disertační práci komplexní charakteristiku finské houslové metody Colourstrings. Jde o analýzu a deskripci jejích hlavních východisek, klíčových principů a inovativních metodických postupů. Shromážděné poznatky byly doplněny o odborná stanoviska pedagogů metody Colourstrings získaná na základě analýzy dat z výzkumných šetření a jejich následné syntézy. K získávání informací o rozsáhlém souboru publikací Colourstrings a českých houslových škol 2. poloviny 20. století byla využita metoda obsahové analýzy, která se stala východiskem pro následující komparaci. Uvedené výzkumné metody byly použity také při zpracování charakteristiky osobnostní a hudební charakteristiky žáků staršího školního věku.

### **Metoda modelování**

K tvorbě potřebného komplexu vzorových zážitkových aktivit nejlépe vyhovovala metoda **modelování**. Východiskem pro jednotlivé modely se stalo učivo a metodické postupy houslové metody Colourstrings. Efektivita modelových situací zaměřených na rozvoj hudebnosti žáků byla ověřena ve třech dílčích výzkumných šetřeních.

### **Metody explorativní**

K objektivnímu posouzení houslové metody Colourstrings nejlépe vyhovovaly strukturované **rozhovory**. Byly realizovány prezenčně i distanční formou prostřednictvím platformy Microsoft Teams na základě návodných otevřených otázek. Z důvodu lockdownu<sup>1</sup> nařízeného vládou České republiky v době koronavirové pandemie nebylo možné výzkumné šetření zrealizovat plně formou osobních rozhovorů, proto byly zvoleny jako nejpříbuznější výzkumná metoda strukturované **dotazníky** s totožnými otázkami. Dotazníky byly respondentům zaslány elektronicky.

K získání potřebných hodnoticích vyjádření byla metoda dotazníkového šetření provedena v rámci výzkumné části práce opakovaně. Ke komplexní charakteristice metody Colourstrings významně přispělo dotazníkové šetření s profesorem Szilvayem realizované korespondenční formou. V případě ověření účinnosti souboru modelových situací *Kolem světa s rytmy* byly dotazníky zadávány osobně. Jako techniky měření bylo

---

<sup>1</sup> V základních uměleckých školách (dále ZUŠ) byla z nařízení vlády České republiky zrušena individuální výuka v následujících termínech: 11. 3. – 10. 5. 2020, 14. 10. – 4. 12. 2020 (etapa, kdy se vzdělávání žáků řídilo na základě stupňů pohotovosti v oblasti ochrany veřejného zdraví – tzv. covidového semaforu a v jednotlivých okresech republiky probíhalo odlišně, uvedený údaj je platný pro okres Hradec Králové), 18. 12. 2020 – 12. 4. 2021. V mezidobích probíhalo vyučování se značnými omezeními. Kolektivní vzdělávání žáků na základních uměleckých školách bylo oproti individuálnímu vzdělávání opětovně zahájeno vždy s časovým odstupem jednoho až dvou týdnů.

použito škálování s využitím numerické stupnice, výsledky šetření jsou prezentovány v grafech.

### **Metoda empirická**

**Didaktický experiment** jako metoda empirického šetření byl zvolen k ověření účinnosti navrženého souboru modelových situací *Housle v setkání s hudebními formami*. Efektivita vzorových postupů byla ověřena v testovacích úlohách technikou paralelních skupin žáků, k vizualizaci výsledků experimentální a kontrolní skupiny byly použity kontingenční tabulky a grafy. **Přímé pozorování** názorně přispělo ke sledované efektivitě organizačních forem a metod práce finských pedagogů na Základní škole Polorahti a hudebním institutu The East-Helsinki Music Institute v Helsinkách.

Shromážděné poznatky byly dále rozšířeny o vlastní empirii ze **zúčastněného pozorování** realizace aktivit navržených v souborech modelových situací i zúčastněného pozorování inovativních metodických postupů Colourstrings na kurzu metody Colourstrings v Madridu a na stáži v Základní umělecké škole Nový Jičín.

### **Metoda historicko-srovnávací**

Prostřednictvím této metody bylo sledováno pedagogické uplatnění houslové hry v dějinách hudební výchovy. **Historicko-srovnávací metoda** byla použita také při studiu odborné literatury a českých houslových škol 2. poloviny 20. století. Získané údaje byly uvedeny v kontextu současného uměleckého a základního vzdělávání.

## **1.3 Struktura disertační práce**

Vzhledem k výraznému formativnímu vlivu finské houslové metody Colourstrings na žáky v uměleckém vzdělávání využívá disertační práce potenciálu metody a hledá možnosti, jak ji efektivně aplikovat v kolektivním vzdělávání žáků staršího školního věku. S ohledem na stanovené cíle disertace je stať rozdělena do následujících sedmi kapitol.

**První kapitola** popisuje strukturu disertační práce, seznamuje se stanoveným hlavním cílem i navazujícími dílčími cíli. Objasňuje základní metodologická východiska a poskytuje přehled metod užitých při zpracování zvoleného tématu. Dále tato kapitola přináší informace o dosavadním řešení problematiky v odborné literatuře v kontextu české houslové pedagogiky a všeobecné hudební výchovy.

**Kapitola druhá** seznamuje s charakteristikou a komparací čtyř českých progresivních houslových škol 2. poloviny 20. století určených pro vzdělávání

začínajících houslistů z hlediska tématu disertace vnímaných jako potencionální inspirace pro umělecké i základní hudební vzdělávání. Tuto stěžejní část kapitoly doplňují osobní a profesní biografie autorů jednotlivých škol a informace o japonské houslové metodě Shinichi Suzukiho.

Z hlediska řešení hlavního tématu disertace je zásadní **třetí kapitola**. Postihuje filozofická východiska houslové metody Colourstrings, její klíčové principy a metodické postupy. Sleduje specifika metody v oblasti hudebního vzdělávání žáků ve hře na housle i v oblasti elementární hudební výchovy. Zabývá se problematikou fyzické asistence učitele při hře, popisuje inovativní způsob zavádění notace, analyzuje vyučovací postupy Colourstrings vedoucí k rozvoji rytmického, tonálního a harmonického cítění žáků. V této kapitole je rovněž sledován multisenzorický způsob učení a tvořivé činnosti žáků jako znaky integrativního pojetí koncepce Colourstrings, zásadního pro celostní hudební rozvoj žáků v základním i uměleckém hudebním vzdělávání.

Bohaté publikační aktivity profesora Gézy Szilvaye, autora metody Colourstrings, představuje **čtvrtá kapitola**. Postihuje zejména Szilvayovy odborné hudebně pedagogické publikace a instruktivní houslovou literaturu. Uvádí charakteristiku učebnic Colourstrings a podrobně seznamuje s projektem *International Minifiddlers*, v rámci kterého vznikla metodická podpora pro učitele Colourstrings ve formě instruktážních videonahrávek. Szilvayovu rozsáhlou odbornou publikační činnost dokládají překlady jeho stanovisek k vybraným tématům z metodiky houslové hry, které byly pravidelně publikované v prestižním britském periodiku *The Strad*. V kapitole je rovněž zpracována charakteristika umělecko-instruktivního repertoáru, jehož je Szilvay spoluautorem a který tvoří doplněk k základní učebnicové řadě Colourstrings. V závěru kapitoly je prezentována obsahová analýza jednotlivých titulů ediční řady *Rascals*, která je určena pro hudební vzdělávání dětí předškolního věku.

**Pátá kapitola** disertační práce sleduje využití houslové metody Colourstrings v českém a světovém uměleckém vzdělávání žáků. Mapuje historii vzdělávání podle metody Colourstrings v České republice, uvádí jména pedagogů, kteří v praxi vyučují na základě Szilvayovy metody. Seznamuje s požadavky na studium certifikovaného pedagoga Colourstrings, a to včetně států, kde lze odborné školení v metodě Colourstrings absolvovat. Těžištěm kapitoly je charakteristika a realizace kvalitativního výzkumného šetření k aplikaci metody Colourstrings v českém základním a uměleckém vzdělávání žáků a jeho analýza. Odborná hodnotící stanoviska pedagogů Colourstrings jsou důležitou součástí komplexního pohledu na metodu Colourstrings.

**Šestá kapitola** seznamuje s osobnostní a hudební charakteristikou žáků staršího školního věku. Zabývá se problematikou tělesného a psychického vývoje této věkové kategorie, všímá si významu hudby pro dospívající a sleduje jejich hudební zájmy. Významná část kapitoly pojednává o hudebních schopnostech a dovednostech žáků staršího školního věku a možnostech rozvoje jejich hudebnosti prostřednictvím houslové hry.

Závěrečná **sedmá kapitola** seznamuje s metodou modelování didaktických situací a představuje tematicky koncipované soubory modelových situací, které vycházejí z principů metody Colourstrings. Prostřednictvím komplexu progresivně na sebe navazujících hudebních a múzických aktivit souborů modelových situací integrativního charakteru jsou specifikovány strategie účinného využití houslové metody Colourstrings v hudebně výchovném procesu žáků staršího školního věku. V kapitole je rovněž popsána metodika výzkumných šetření, která byla realizována při ověření efektivity modelových situací. Výsledky empirických výzkumných šetření jsou prezentovány prostřednictvím grafů a kontingenčních tabulek.

Důležitou součástí disertační práce jsou rovněž závěry, bibliografie a přílohy, které tematicky dokumentují obsah jednotlivých kapitol.

## **1.4 Dosavadní stav řešení problematiky v odborné literatuře**

K základním prostředkům efektivního rozvíjení hudebnosti žáků všech věkových kategorií patří houslová hra učitelů hudební výchovy. Přestože s postupným pronikáním klavírů<sup>2</sup> do škol v polovině 20. století a pokračujícím častým využíváním elektrofonů ztratily housle a houslová hra v hudebním vyučování své dominantní postavení, lze je účinně použít ve všech hudebních činnostech i v současné všeobecné hudební výchově.

Převaha klávesových nástrojů v hudebním vzdělávání žáků ovlivnila koncepce učebnic a metodických příruček hudební výchovy a postupně přestala být zohledňována specifika houslové hry. Potřebu studijní opory pro učitele-houslisty proto reflektují zejména odborné práce vysokoškolských pedagogů. Metodika houslových doprovodů je zpracována ve skriptech Karla Schejbala *Doprovody písní pro 1. a 2. ročník ZŠ*

---

<sup>2</sup> Hlavním důvodem rozšíření klavírů do škol bylo ministerské rozhodnutí o přidělech zkonfiskovaných pian, harmonií a varhan školám v roce 1948 (Věstník ministerstva školství, věd a umění, 1948, s. 563).

a *Doprovody písní pro 3. a 4. ročník ZŠ* ze sedmdesátých let 20. století.<sup>3, 4</sup> K poslechovým činnostem žáků mladšího školního věku se vztahuje monografie Marie Slavíkové z devadesátých let 20. století *Výběr houslových skladeb vhodných k poslechu na 1. stupni základní školy*<sup>5</sup>. Zvláštnostmi houslové hry ve škole se zabývá v publikaci *Úpravy pro školní soubory*<sup>6</sup> z roku 2001 Jaroslav Herden.<sup>7</sup>

Za inspirativní zdroj učiva, které lze zprostředkovat hrou na housle žákům v kolektivním hudebním vyučování, lze považovat aktuálně používané houslové školy pro začínající houslisty. Jejich analýzy<sup>8</sup> dokazují, že současným trendem jsou školy orientované na psychiku dítěte, které vedou k osvojení nástrojových dovedností a současně umožňují systematické vzdělávání žáků v oblasti elementární hudební výchovy. Velmi podnětnou je v tomto směru finská houslová metoda Colourstrigs<sup>9</sup>, pro niž je holistický přístup ke vzdělávání žáků výrazným charakteristickým znakem.

V České republice se poprvé pokusila charakterizovat metodu Colourstrings Zuzana Kořenová v diplomové práci<sup>10</sup>, jež měla za cíl porovnat principy houslové metody Shinichi Suzukiho a metodu Colourstrings (Univerzita Karlova v Praze, 2018), jak dokládají rešerše<sup>11</sup> v *Příloze A*. Dílčím způsobem je metoda Colourstrings reflektována také v článcích studentky doktorského studia Kateřiny Halbychové *Colourstrings: houslová metoda zaměřená na dítě*<sup>12</sup> a *Povídání s Veronikou Machander o metodě*

---

<sup>3</sup> SCHEJBAL, Karel. *Doprovody písní pro 1. a 2. ročník ZŠ*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

<sup>4</sup> SCHEJBAL, Karel. *Doprovody písní pro 3. a 4. ročník ZŠ*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.

<sup>5</sup> SLAVÍKOVÁ, Marie. ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA. KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY. *Výběr houslových skladeb z hlediska uplatnění při poslechu hudby v 1. – 4. ročníku základní školy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1995. ISBN 80-7043-141-5.

<sup>6</sup> HERDEN, Jaroslav a PRCHAL, Jan. *Úpravy pro školní soubory*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-052-8.

<sup>7</sup> V podkapitole *Komorní soubory: Housle* se Jaroslav Herden zabývá základními hmaty, uvádí tabulku se základními hmaty na všech strunách v první poloze pro stupnici C dur a tabulku prstokladů a tónového rozsahu v první a třetí poloze. Zdůrazňuje důležitost přesné intonace při hře a kvalitu vibrata. Popisuje základní smyčcové techniky a vysvětluje význam frázování a s ním spojené různé vyznačení smyků. Doporučuje způsob, jak hrát se žáky doprovodu a jakých houslových technik se u žáků-nehouslistů či u houslistů mírně pokročilých vyvarovat.

<sup>8</sup> Viz analýzy houslových škol uvedené v kapitole č. 2.

<sup>9</sup> Viz kapitola č. 3.

<sup>10</sup> KORENOVÁ, Zuzana. *Metody výuky houslové hry se zaměřením na metodu Suzukiho a Colourstrings*. Praha, 2018. Diplomová práce, 92 s. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. [cit. 2019-06-19]. Dostupné z:

<https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/101497/120309495.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>11</sup> První rešerše uvádí soupis literatury k vybranému tématu za roky 1970–2019, druhá rešerše navazuje, uvádí soupis z let 2019–2021.

<sup>12</sup> HALBYCHOVÁ, Kateřina. *Colourstrings: houslová metoda zaměřená na dítě*. *Hudební výchova*. 2021, roč. 29, č. 2, s. 23–26. ISSN 1210-3683.



*Colourstrings*<sup>13</sup>. V tomto ohledu nelze opominout také příspěvky<sup>14</sup> Marie Kovářičkové týkající se aktuálních trendů ve finském hudebním vzdělávání a aplikace metody *Colourstrings* v hudebním vyučování žáků staršího školního věku v České republice.

Komplexní informace v odborné literatuře o metodě *Colourstrings* v české hudební pedagogice doposud chybí. Přitom jde o téma velmi aktuální s ohledem na současný stav všeobecné hudební výchovy i s ohledem na vývoj umělecké hudební pedagogiky. Charakteristika progresivní houslové metody *Colourstrings* a způsoby její integrace do kolektivního hudebního vzdělávání žáků by měla být progresivní cestou a inspirací pro současné i budoucí hudební pedagogy.

---

<sup>13</sup> HALBYCHOVÁ, Kateřina. Povídání s Veronikou Machander o metodě *Colourstrings*. *Hudební výchova*. 2021, roč. 29, č. 3, s. 44–47. ISSN 1210-3683.

<sup>14</sup> KOVÁŘIČKOVÁ, Marie. Violin *Colourstrings* Method in Czech Music Education for Older School-Age Children. In: *Iclcl 17 Conference Proceeding Book of the 3rd International Conference on lifelong education and leadership for all: September 11–15, 2017, Porto, Portugal*. Sakarya: Sakarya University Faculty of Education, 2017, s. 739–746. ISBN 978-605-66495-2-3.

KOVÁŘIČKOVÁ, Marie. Formativní vliv houslové hry v současné hudební výchově. In: *Sborník Visegrádské doktorandské konference Teorie a praxe hudební výchovy V*. Praha: Karolinum, 2018, s. 265–275. ISBN 978-80-7290-978-0.

KOVÁŘIČKOVÁ, Marie. Application Of Current Trends In Finnish Music Education Within Czech Music Education. In: *ICEEPSY 2018: Education and Educational Psychology, vol. 53. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*. Nicosia: Future Academy, 2019, s. 717–732. ISBN 978-1-80296-052-5.

## 2 VYUŽITÍ PROGRESIVNÍCH HOUSLOVÝCH ŠKOL 2. POLOVINY 20. STOLETÍ V SOUČASNÉ PEDAGOGICE

### 2.1 Charakteristika a komparace významných českých houslových škol

#### 2.1.1 Jan Čermák a Josef Beran: *Houslová příprava a škola pro začátečníky*

*Houslová příprava a škola pro začátečníky* autorské dvojice Jan Čermák – Josef Beran<sup>15</sup> byla poprvé vydána v roce 1964. Mezi pedagogy houslové hry patří dodnes k oblíbeným houslovým školám, což dokládá její jedenácté vydání v roce 2002 v nakladatelství Bärenreiter Praha. Jak uvádějí autoři v předmluvě publikace, vytvoření tohoto učebního materiálu vyšlo z potřeby „*dát našim dětem školu účelnou i zábavnou, která by spolehlivě vedla k ovládnutí počátku hry a k všestrannému rozvíjení hudebnosti*“.<sup>16</sup>

Učebnice je rozdělena na dva základní oddíly, *Houslovou přípravku* a *Houslovou školu pro začátečníky*. Příprava byla vytvořena pro žáky předškolního věku, proto je v ní učivo výrazně prezentováno prostřednictvím černobílých fotografií<sup>17</sup> a obrázků Jaroslava Eugena Jiráčka<sup>18</sup>. Doplnkové komentáře a popisky u vizuálních prezentací učiva jsou určeny zejména začínajícím učitelům houslové hry a rodičům, kteří dohlížejí na domácí přípravu dítěte. Rozdělení *Houslové přípravy* na dvanáct cvičení označených římskými číslicemi odpovídá době vymezené pro vzdělávání začátečníků ve hře na housle v rámci přípravné hudební výchovy (dále PHV) na základních uměleckých školách. Čermák s Beranem připouštějí možnost vynechat některé části obsahu *Houslové přípravy*, v tomto případě však varují před rizikem méně důsledné přípravy začátečníků.

Podobně jako v houslové škole Mickových či Goly se i Čermák s Beranem nejprve věnují ve své *Houslové přípravce* stavbě nástroje. Uvádějí poměrně detailní popis částí houslí i příslušenství, oproti ostatním houslovým školám se zabývají dokonce i jejich vnitřní stavbou. Série černobílých dobových fotografií s krátkými doprovodnými texty následně demonstrují postoj žáka při hře na housle a nácvik držení nástroje.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Osobnostní a profesní profil Jana Čermáka a Josefa Berana viz *Příloha B*.

<sup>16</sup> ČERMÁK, Jan a BERAN, Josef. *Houslová příprava a škola pro začátečníky*. 11. vyd. Praha: Bärenreiter Praha, 2002, s. 4. ISMN 979-0-2601-0136-4.

<sup>17</sup> Viz *Příloha O*, obrázek 61 a obrázek 62.

<sup>18</sup> Jaroslav Eugen Jiránek (1925–1992) byl český malíř, grafik a typograf. Pracoval pro Supraphon, proslavil se ilustracemi knih Václava Čtvrčka.

<sup>19</sup> Instruktažní fotografie mohou vzhledem k zastaralému provedení působit na uživatele *Houslové přípravy* až komicky. Za překonané lze vnímat i některé metodické postupy či pokyny týkající se houslové techniky. Jde například o zkratky *csm*, *dp* a *hp* určující dělení smyčce či postup „smyčcem po rukávě“, při kterém má žák cvičit tahy smyčcem žíněmi po rukávu levé ruky. Dalším příkladem je nácvik držení houslí

Ve druhém cvičení *Houslové přípravy* se autoři školy zaměřili na stavbu smyčce a způsob jeho držení. Pro lepší představu jsou jednotlivé fáze uchopení smyčce opět stručně popsány a prezentovány na fotografiích. Hrát smyčcem žáci začínají z paměti technikou détaché na struně  $e^2$ , což Čermák s Beranem zdůvodňují potřebou vytvořit návyk řádného vedení smyčce ve fyziologicky nejpřirozenější poloze pravé paže a ruky. Zvolený metodický postup však nekoresponduje se zavedením hry z not již v pátém cvičení *Houslové přípravy*.<sup>20</sup> Hra na dalších prázdných strunách je optimálně zařazena až v desátém cvičení. Mezi základní prvky smyčcové techniky, které si žáci v rámci *Houslové přípravy* osvojují, patří překlápění smyčce na vedlejší strunu a různé způsoby dělení smyku. V porovnání s jinými českými tradičními školami se autorská dvojice Čermák–Beran nevěnuje technice nasazení smyčce na struny. Odlišné je také zařazení tzv. gymnastik, cvičení určených k dosažení optimálního uvolnění pravé ruky.

Zavedení hmatů levé ruky probíhá v první poloze a vychází z pultónového systému<sup>21</sup> Otakara Ševčíka. Na rozdíl od Mickových, Bublové i Goly nevyužívají Čermák s Beranem v počátku hry na housle durový, ale mollový prstoklad. Důvodem je jejich přesvědčení, že pro začátečníky je snazší postupovat u prstokladu prvního a druhého prstu od malé sekundy k velké sekundě než naopak. Upevňování hmatové techniky probíhá v *Houslové přípravce* převážně v kombinaci s pizzicatem pravou rukou. Tento postup autoři zdůvodňují tím, že bez hry smyčcem jsou žáci schopni lépe se koncentrovat na práci levé ruky.

Osvojování jednotlivých prvků techniky houslové hry se v *Houslové přípravce* prolíná s výcvikem rytmického cítění žáků, jejich hudebního sluchu a intonace i s výklady hudebně teoretických pojmů. Tuto Čermákovu a Beranovu snahu o systematické vzdělávání žáků v elementární hudební teorii<sup>22</sup> je vzhledem k době vzniku školy třeba hodnotit velmi pozitivně. Zadání úkolů je nápadité, jde například

---

či komentář k držení nástroje: „*Housle spočívají na klíční kosti (ne na rameni!), drž je pevně pod bradou, před sebou, vodorovně!*“

<sup>20</sup> Hra smyčcem je zavedena ve třetím cvičení *Houslové přípravy*.

<sup>21</sup> Ševčíkův pultónový systém předpokládá tvoření pultónových celotónových a intervalů stejnými hmaty na všech strunách. Čermák a Beran zredukovali pro svou školu pultónovou soustavu na čtyři typy prstokladů, z nichž lze různými kombinacemi vytvořit základ hmatové techniky pro hru v různých tóninách a různých polohách. Konkrétně jde o prstoklady 12–3–4, 1–23–4, 1–2–34, 1–2–3–4, přičemž výchozím prstokladem je prstoklad mollový 12–3–4.

<sup>22</sup> Originálním způsobem jsou žáci seznámeni s názvy not. Nejprve se učí noty umístěné v mezerách notové osnovy ( $f^1$ ,  $a^1$ ,  $c^2$ ,  $e^2$ ), následně noty umístěné na jejich linkách ( $e^1$ ,  $g^1$ ,  $h^1$ ,  $d^2$ ,  $f^2$ ). V dalším cvičení jsou uvedeny všechny noty od  $d^1$  po  $g^2$ . Důvod tohoto postupu Čermák a Beran neuvádějí. Patrně je hlavním záměrem učivo žákům systematizovat, další možností je seznamovat žáky na nevědomé úrovni s mollovými a durovými kvintakordy.

o doplňování chybějících not a pomlk v neúplných taktech, identifikaci písniček, některá cvičení jsou zaměřena také na rozvoj hudební paměti žáků. Elementární hudební repertoár *Houslové přípravy* tvoří zhudebněná říkadla, písničky a krátká rytmicko-melodická cvičení, u nichž je netradičně a často uveden požadavek několikanásobného opakování.

Na *Houslovou přípravku* navazuje *Houslová škola pro začátečníky*. Učivo, které je potřebné k elementárnímu ovládnutí hry na nástroj v první poloze, Čermák a Beran rozložili celkem do třech oddílů nazvaných *Hra v základním prstokladu*, *Hra v tóninách s křížky* a *Hra v tóninách s béčky*. Oproti *Houslové přípravce* nepřipouštějí možnost tento učební materiál redukovat, naopak v předmluvě *Houslové školy pro začátečníky* uvádějí houslovou literaturu<sup>23</sup> vhodnou pro jeho rozšíření.

První oddíl *Hra v základním prstokladu* představuje celkem 16 lekcí, které se již na první pohled liší grafickou úpravou od *Houslové přípravy*. Kresby dětských obrázků se v nich objevují zřídka, instruktážní fotografie zcela chybí, počet technických cvičení se naopak zvyšuje. Pojetím proto tento oddíl připomíná *Houslovou školu pro začátečníky* Otakara Ševčíka, která bohužel přes Ševčíkův nesporný přínos v oblasti houslové metodiky nereflektuje věk žáka ani jeho potřeby. Jednotlivé lekce jsou rozděleny podle typu osvojované houslové techniky na části popsané velkými písmeny. Písmenem A jsou označena smyková cvičení, část B je zaměřena na techniku prstů levé ruky a pod písmenem C je uveden repertoár lidových písniček<sup>24</sup>, zhudebněných říkadél a krátkých etud. Technická cvičení jsou prokládána stručnými výklady hudební teorie a pojmů z hudebních forem. Aktivity hravého a zábavného charakteru, které byly součástí *Houslové přípravy*, v tomto oddílu houslové školy chybí.<sup>25</sup> Čermák a Beran tak nenavázali na progresivní pojetí *Houslové přípravy*, což v kontextu pokroku houslové pedagogiky znamená krok směrem zpět.

V návaznosti na *Houslovou přípravku* užívají Čermák s Beranem v prvních lekcích houslové školy mollový prstoklad, a to s důkladným procvičením zejména na  $e^2$  a  $a^1$

---

<sup>23</sup> Autorská dvojice Čermák–Beran doporučuje rozšířit druhý oddíl *Houslové školy pro začátečníky* výběrem cvičení z Op. 16 I. a II. a výběrem písni Op. 14 Josefa Berana, třetí oddíl radí doplnit po probrání stupnice C dur v celém rozsahu první polohy etudami Franze Wohlfahrta. Po osvojení celé houslové školy navrhuje přistoupit k mistrovským dílům Otakara Ševčíka Op. 2 a Op. 7.

<sup>24</sup> Uvedené písničky působí poněkud vyumělkovaně, podřízené jsou učivu, které je třeba procvičit. Jde o písničky pro žáky v dnešní době již neznámé. Hudební materiál zahrnuje české, moravské, v hojném počtu i slovenské písně. U slovenské národní hymny *Nad Tatrou sa blýská* (lekce číslo 26) je i ve vydání houslové školy z roku 2002 uvedena chybná informace, že jde o druhou část naší národní hymny. Je až s podivem, že od vzniku České republiky v roce 1993 nakladatelství chybu takové velikosti doposud neodstranilo.

<sup>25</sup> Důvodem může být pokročilejší věk žáků či obava autorů z předimenzovaného obsahu školy.

struně.<sup>26</sup> Velkou pozornost věnují tréninku různých kombinací základního prstokladu na jedné struně i s přechodem na vedlejší strunu. První oddíl houslové školy dvojice autorů Čermák–Beran je uzavřen hrou stupnice C dur a stupnice G dur s prodlouženou tónikou<sup>27</sup> a k nim příslušných tónických kvintakordů.<sup>28</sup> Technika pravé ruky je v této části školy i nadále zaměřena zejména na hru détaché. Způsoby hry portato, staccato či martelé jsou sice vyznačeny v notovém zápisu grafickými značkami, názvy smyčkových technik ani metodické postupy pro jejich osvojení však uvedeny nejsou. V rámci prvního oddílu probíhá upevňování různých způsobů dělení smyku, nově osvojovaným učivem je hra dvojjzvuků. Hra na dvou strunách je zařazena téměř na konci oddílu *Hra v základním prstokladu*, v porovnání s dalšími houslovými školami pro začátečníky tedy poměrně pozdě. V průběhu *Houslové přípravy* a prakticky po celý první oddíl houslové školy jsou uvedena cvičení v celém taktu, teprve předposlední lekce obsahuje repertoár ve třídobém taktu a poslední lekce ve dvoudobém taktu. Z hlediska využití taktů lze tedy výcvik houslové hry považovat v této části školy autorské dvojice Čermák–Beran za nevyvážený.

Koncepce druhého a třetího oddílu houslové školy je stejná, oproti prvnímu oddílu se však ještě více vzdaluje kontextu dětského vnímání. Chybí obrázky, aktivity vedoucí k celkovému rozvoji hudebnosti žáka, obsah lekcí je zaměřen pouze na osvojení techniky houslové hry. Cvičení jednotlivých lekcí jsou opět rozlišena podle technického zaměření či nově podle druhu repertoáru velkými písmeny. Podobně jako v prvním oddílu je notový materiál doplněn stručným výkladem pojmů z hudební teorie, hudebních forem, navíc přibývají také informace z dějin hudby.<sup>29</sup>

V první ze dvaceti lekcí<sup>30</sup> druhého oddílu *Hra v tóninách s křížky* se žáci učí hrát durový prstoklad<sup>31</sup>. Na základě dalších zaváděných prstokladů si postupně osvojují v souladu se systémem kvintového kruhu všechny durové a později i mollové stupnice<sup>32</sup>

---

<sup>26</sup> Hru na struně *d*<sup>1</sup> zavádějí Čermák–Beran v lekci číslo 8, hra na *g* struně je učivem lekce číslo 9.

<sup>27</sup> V předmluvě houslové školy Čermák s Beranem uvádí, že hru stupnic s prodlouženou tónikou zvolili záměrně, neboť tento způsob interpretace rozvíjí tonální citění žáků.

<sup>28</sup> Ve stupnici C dur v rozsahu *c*<sup>1</sup>–*c*<sup>2</sup> a ve stupnici G dur v rozsahu *g*<sup>1</sup>–*g*<sup>2</sup> se používá mollový prstoklad.

<sup>29</sup> *Houslová škola pro začátečníky* autorské dvojice Čermák–Beran uvádí dnes již nepoužívané pojmy. Například jako český ekvivalent k italskému slovu *mezzoforte* se v ní objevuje prostředně silně nebo ve výkladu mollových stupnic autoři školy pracují s pojmem původní stupnice. Pokud se žáci učí v hudební nauce na základní umělecké škole či v hudební výchově na základní škole pojem aiolská stupnice, může to být pro ně matoucí. Některé informace působí také poněkud tendenčně. Příkladem je věta: „*Nejkrásnější polky napsal náš největší skladatel Bedřich Smetana.*“

<sup>30</sup> V rámci celé *Houslové školy pro začátečníky* obsahuje druhý oddíl lekce s pořadovým číslem 17–36, třetí oddíl lekce 37–55.

<sup>31</sup> Durový prstoklad Čermák a Beran označují jako prstoklad se zvýšeným druhým prstem.

<sup>32</sup> Mollové stupnice se žáci učí hrát najednou, vždy v pořadí aiolská, melodická a harmonická.

s křížky a k nim příslušné tónické kvintakordy. Ve třetím oddílu *Hra v tóninách s béčky* se žáci analogicky seznamují se všemi durovými a mollovými stupnicemi s béčky, opět s náležitými tónickými kvintakordy.<sup>33</sup> V závěru houslové školy je učivo rozšířeno o výběr jednooktávových chromatických stupnic. Z hlediska techniky levé ruky se autorská dvojice Čermák–Beran věnuje v těchto oddílech houslové školy také nácvičku dvojhmatů. Pro začátečníky jde o poměrně dlouhá cvičení, přičemž hned v prvním z nich je kombinována hra všech dvojhmatů od tercie až po oktávu. Informace o intervalové vzdálenosti ve cvičeních chybí, výjimkou je pouze část C v lekci 23 a 42. V těchto cvičeních předchází před vlastním dvojhmatem hra melodického intervalu, což je při osvojování dvojhmatové techniky běžný postup. Netradiční je však směr těchto pomocných melodických intervalů, protože u tercií, kvint a septim jsou hrány sestupně, u kvart, sext a oktáv vzestupně. Oproti jiným českým houslovým školám je popsán způsob zavedení dvojhmatů rychlý a pro začátečníky náročný.

V porovnání s houslovou školou Mickových, Bublové i Goly přistupují Čermák a Beran poměrně pozdě ke hře legata. Stručný popis této smykové techniky a první cvičení se objevují až ve dvacáté lekci druhého oddílu školy. Žáci hned od počátku osvojování tohoto smyku procvičují vázání tónů na vedlejších strunách, kombinují legato a détaché a řeší i techniku nepravidelného dělení smyku v legatu. Nácvička hry legata tedy probíhá opět velmi rychle, což může působit začátečníkům značné obtíže.<sup>34</sup> Na rozdíl od uvedených houslových škol pro začátečníky Čermák s Beranem představují žákům pozdě také základní italské názvosloví týkající se dynamiky. K přednesu hudby v odlišné síle přistupují až od lekce 22 druhého oddílu houslové školy, techniku pravé ruky v závislosti na dynamice hry však nekomentují. Od této lekce se žáci postupně seznamují se hrou akordů. Metodické pokyny, jak trojzvuky a čtyřzvuky interpretovat, však opět bohužel chybí. V lekci 29 druhého oddílu jsou žákům teprve objasněny pojmy martelé a détaché a jsou k nim přiřazeny grafické značky. Toto opožděné vysvětlení základních smyků, které žáci používají od začátku houslové školy, lze označit z pohledu uživatele školy za nelogický krok autorů.

---

<sup>33</sup> Hra stupnic i dalšího repertoáru v tóninách s vyšším počtem posuvek je obtížná z hlediska intonace a uvolnění levé ruky pro středně pokročilé houslisty, natož pro začátečníky. Vzhledem k neznámým písničkám a instruktivním skladbičkám určených pro hru v těchto tóninách je pro začínající houslisty velmi náročné vytvářet si v mysli hudební představu hraného repertoáru a docílit přesné intonace.

<sup>34</sup> Potíže může žákům působit zejména hra dvou vázaných not a jedné détaché ve třídobém taktu či jedné noty détaché a třech vázaných not ve čtyřdobém taktu či nepravidelné dělení smyku v kombinaci s tečkovaným rytmem.

V lekci 31 se žáci poprvé setkávají s hrou předtaktí, která jim může činit problémy. Nejenže autoři školy nevysvětlují žákům problematiku neúplného taktu, ale žáci nemají ani průpravu ve hře od špičky, která je pro interpretaci předtaktí typická. V lekci 33 se žáci učí hrát triolu, v lekci 34 synkopu a v lekci 41 ve spojení s tečkovaným rytmem tzv. bleskový smyk. Kromě trioly však žáci nedostávají od autorů vysvětlení těchto rytmických útvarů, u synkopy neprobíhá ani její postupný nácvik a rovnou je užitá v písničce *Proč si k nám nepřišel*. V lekci 45 je bez metodických pokynů k provedení zavedena pro začátečníky poměrně náročná technika řadového staccata.

Repertoár *Houslové školy pro začátečníky* určený k osvojení technických prvků využívá bohatého spektra taktů. Kromě celého, tříčtvrt'ového a dvoučtvrt'ového taktu žáci získají zkušenost také se hrou ve tříosminovém taktu, šestiosminovém taktu a taktu alla breve.

K *Houslové přípravce a škole pro začátečníky* Jana Čermáka a Josefa Berana byly vytvořeny klavírní doprovody, které však nejsou součástí publikace. Poprvé byly vydány v roce 1968 v nakladatelství Supraphon, jejich autorem je Milan Dušek.<sup>35, 36</sup>

### 2.1.2 Josef Micka a Magdalena Micková: *Škola hry na housle*

*Škola hry na housle* Josefa Micky<sup>37</sup> a jeho dcery Magdaleny Mickové<sup>38</sup> patří v současné době k nejrozšířenějším českým houslovým školám určeným pro vzdělávání začínajících houslistů na základních uměleckých školách. Poprvé byla vydána v roce 1982 v nakladatelství Supraphon, prozatím poslední, třetí edice vyšla v roce 2018 v hudebním nakladatelství Bärenreiter Praha. V porovnání s houslovou školou autorské dvojice Čermák–Beran je na první pohled modernější a více reflektuje dětský svět začínajících houslistů. Inspirativní součástí učebnice jsou malebné ilustrace Evy Vogelové, které se vztahují přímo k obsahu jednotlivých lekcí. Jsou tedy nejen prostředkem k silnější motivaci žáků, ale také vedou k lepšímu zapamatování učiva.

Dvoudílná *Škola hry na housle* Josefa a Magdaleny Mickových je vhodná již pro vzdělávání začátečníků předškolního věku. V počátcích nepředpokládá dostatečné čtenářské dovednosti, proto obsahuje velké množství vizualizací technických prvků

---

<sup>35</sup> ČERMÁK, Jan a BERAN, Josef. *Houslová příprava a škola pro začátečníky*. 11. vyd. Praha: Bärenreiter Praha, 2002. ISMN 979-0-2601-0136-4.

<sup>36</sup> JANKO, Lukáš. *České houslové školy*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra strunných nástrojů, 2003, s. 148–151. ISBN 80-7331-915-2.

<sup>37</sup> Osobnostní a profesní profil Josefa Micky viz *Příloha C*.

<sup>38</sup> Osobnostní a profesní profil Magdaleny Mickové viz *Příloha C*.

houslové hry a hravá cvičení často spojená s hrou na tělo<sup>39</sup> a smykovými či rytmickými variacemi. Potřebám houslistů předškolního věku odpovídá také repertoár, který lze hrát až do 70. lekce bez znalosti not.<sup>40</sup> Mickovi tento postup zdůvodňují v předmluvě k houslové škole: „*V prvních čtyřech i více měsících hraje žák bez znalosti not. To proto, že obtíže spojené se čtením not odklánějí pozornost dítěte od pohybové složky hry a způsobují zbytečné chyby.*“<sup>41</sup> Hudební repertoár *Školy hry na housle* zprvu představují zhudebněná říkadla, lidové písničky a krátká technická cvičení, později jsou předmětem studia hry na housle také stupnice, etudy a instruktivní skladbičky. Říkadla a písničky jsou podloženy texty<sup>42</sup>, které mají žákům pomoci snáze si získat představu o jejich rytmické složce. Autoři školy nevyžadují důsledně zpěv, za dostačující považují deklamaci textu. Technická cvičení mají obvykle melodický charakter, neboť Mickovi uvádějí: „*Hlavní tendencí Školy je rozvíjet hudební citění.*“<sup>43</sup> Ze stejného důvodu je také na mnoha místech školy připojen doprovod druhých houslí.

Souběžně s postupným osvojováním houslové techniky žáci získávají základní znalosti z hudební teorie. Podobně jako například u autorů Goly a Bublové jsou notové zápisy prokládány stručnými výklady hudební teorie, naopak informace týkající se hudebních forem či dějin hudby žákům předkládány nejsou.

Z předmluvy ke *Škole hry na housle* vyplývá, že Mickovi považovali za těžiště úspěchu práce s jejich školou profesní a lidské kvality pedagoga. Z tohoto důvodu adresují v úvodním slovu své školy učitelům houslové hry několik praktických rad. Podle Mickových by měl učitel vytvořit u žáků například prostřednictvím předehrávání, zpěvu, obrázků, metaforických přirovnání či dětských příběhů představu požadovaného výkonu a teprve pak ho po nich vyžadovat. Učivo by si žáci neměli osvojovat pouze opakovaným přehráváním, ale měli by si ho upevňovat v rytmických, tempových, dynamických obměnách či na základě různých smykových variací. Mickovi také učitelům radí pracovat v příjemném tvůrčím prostředí, neboť laskavý a přátelský přístup pedagoga k žákovi považují za nejdůležitějšího činitele výuky. Nabádají učitele, aby učivo nevynechávali a nesnažili se vzdělávací proces urychlit, za velmi užitečné naopak považují průběžné

---

<sup>39</sup> Zařazení hry na tělo je v procesu vzdělávání v houslové hře velmi prospěšné. U podupů je zapotřebí kontrolovat, aby se u žáků nestaly zlovykem a nerušily vlastní hru na nástroj.

<sup>40</sup> *Škola hry na housle* obsahuje celkem 160 lekcí.

<sup>41</sup> MICKA, Josef Ladislav a MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle: I. díl*. Praha: Bärenreiter Praha, 2018, s. 2. ISMN 979-0-2601-0053-4.

<sup>42</sup> Autory textů jsou Václav Fischer, Josef Václav Sládek a František Hrubín. Texty bez iniciálek jsou od autorů školy, nebo jsou to texty zlidovělé.

<sup>43</sup> MICKA, Josef Ladislav a MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle: I. díl*. Praha: Bärenreiter Praha, 2018, s. 2. ISMN 979-0-2601-0053-4.



opakování učiva. Začínající houslisty doporučují vyučovat v krátkých, nikoli hodinových lekcích, ve kterých bude vždy zařazeno „něco pro potěchu srdce“<sup>44</sup>.

Velký přínos pro učení houslové hry spatřují Mickovi stejně jako například Gola i v aktivním přístupu rodiny. Přestože jsou ve *Škole hry na housle* uvedeny metodické pokyny pro osvojení technických prvků houslové hry i postupy nácvičku písniček a melodických cvičení, Mickovi radí, aby na domácí přípravu žáka dohlížel člen rodiny, který s ním absolvuje houslové lekce. Doporučují cvičit s dítětem denně<sup>45</sup>, nikoli však na základě rozkazu či dokonce pod podmínkou trestu. Naopak považují za podstatné motivovat pochvalou a projevovat dostatečný zájem o jeho hru.

První díl *Školy hry na housle*, který uvádí dvoustránková instruktivní předmluva k učitelům a rodičům dítěte, je převážně zaměřen na techniku pravé ruky. V počátečních vyučovacích lekcích se žáci nejprve seznamují podobně jako v houslové škole Čermáka a Berana či Goly prostřednictvím vizuálních prezentací se stavbou houslí a se způsobem jejich držení.<sup>46</sup> Další obrazová příloha demonstruje optimální hru pizzicato pravou rukou, která je bezprostředně procvičena ve cvičení s netradičním trojhlasým doprovodem. Následující lekce je věnována technice uchopení smyčce. Na rozdíl od houslové školy Bublové, Goly i autorské dvojice Čermák–Beran, probíhá nácviček držení smyčce nejprve na základě jednoduchých, nicméně velmi přínosných cvičení s tužkou, teprve následně se smyčcem. Cvičení opět doplňují názorné vizuální prezentace, nelze však souhlasit s vizualizací optimálního držení smyčce při hře u žabky, kdy je ukazováček opřen o prut na svém prvním článku.<sup>47</sup>

Po zvládnutí funkčního uchopení smyčce Mickovi zařazují nácviček neslyšitelného nasazení smyčce na struny. Zvláště nasazení smyčce u špičky je pro začínající houslisty obtížný úkol, otázkou tedy je, zda by nebylo vhodné tento prvek zařadit později. První tahy smyčcem žáci provádějí v 7. lekci, ve shodě s Golovou školou jde o krátké smyky.

Následující cvičení jsou zaměřena na optimální provedení přechodů mezi sousedními strunami  $d^1$  a  $a^1$ , ale pro začátečníky i obtížnějších přechodů mezi krajními strunami  $g$  a  $e^2$ . Po osvojení tohoto učiva se žáci učí pomalejší smyky provedené celým smyčcem

---

<sup>44</sup> MICKA, Josef Ladislav a MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle*: I. díl. Praha: Bärenreiter Praha, 2018, s. 3. ISMN 979-0-2601-0053-4.

<sup>45</sup> S dětmi předškolního věku doporučují cvičit hru na housle 10–20 minut, eventuálně dvakrát denně. S rostoucím věkem žáka a zvyšující se obtížností učiva se čas určený na domácí přípravu adekvátně prodlužuje.

<sup>46</sup> Bohužel stejně jako u Čermáka a Berana se zde vyskytují instrukce, o kterých lze polemizovat. Mickovi například uvádějí, že „*housle směřují vlevo, tak jako hlava*“.

<sup>47</sup> Ukazováček se dotýká prutu smyčce mezi svým prvním a druhým kloubem.

i v jeho různých částech. Ve 14. lekci je pak zařazen nácvik hry čtvrt'ové noty v kombinaci s notou osminovou na prázdných strunách. K notám jsou přiřazeny grafické značky pro tenuto a staccato, ale teoretický výklad zatím k těmto pojmům v lekci uveden není. Naopak nechybí zde pokyny pro pravou ruku potřebné k provedení cvičení a vizualizace postavení malíčku na smyčci. Pojem staccato je vysvětlen v následující lekci. V uvedeném cvičení si pak žáci osvojují hru krátkých, oddělovaných smyků na prázdných strunách ve směru od žabky i od špičky. Rytmus cvičení si mají naznačit podobně, jako to vyžadují Čermák a Beran pohybem smyčce po levém rukávu.<sup>48</sup>

Jako další techniku v pořadí zařadili Mickovi ve své škole hru dvojzvuků pomalými smyky. Cvičení zaměřené na osvojení současně znějících zvukově vyrovnaných dvou tónů doporučují hrát se zavřenýma očima. Cílem toho postupu, který preferuje i Bublová, a ve *Škole hry na housle* je aplikován poměrně často, je zesílit sluchové či hmatové vnímání žáka při hře na housle smyčcem i při tzv. němých cvičeních<sup>49</sup>.

V další části školy se autoři věnují dělení smyku, technice rychlých vracených dlouhých smyků či pomalým a rychlým smykům celým smyčcem. V 29. lekci jsou zařazena cvičení na řadové staccato. Zastavované smyky jsou procvičovány v různých taktech<sup>50</sup>, a to jak při pravidelném, tak i nepravidelném dělení smyku. Další zavedená smyková technika je détaché a následně hra legato. Pomalé sklopné pohyby smyčce mezi sousedními strunami žáci nacvičují po dvou, po třech a po čtyřech vázaných tónech prázdných strun.

Na rozdíl od Bublové, Goly i autorské dvojice Čermák–Beran Mickovi věnují velkou pozornost průpravným cvičením zaměřených na souhybnost<sup>51</sup> a pohyblivost prstových článků a záprstí<sup>52</sup>, a to bez smyčce i při hře arco. Jedna samostatná lekce je dokonce zaměřena výhradně na pohyblivost pravého malíčku. Ve všech lekcích týkajících se problematiky souhybnosti a pohyblivosti částí ruky jsou uvedeny srozumitelné postupy pro realizaci cvičení a velmi názorné doprovodné vizuální prezentace. Smykovou technikou, která je předmětem učiva 42. lekce, je spiccato. Ačkoli je tento smyk

---

<sup>48</sup> Na rozdíl od Čermáka a Berana Mickovi doporučují provádět tahy přes levé předloktí prutem smyčce, nikoli žíněmi. Vzhledem k možným obtížím žáků při uchopení smyčce otočeného žíněmi vzhůru je v současné houslové pedagogice doporučováno používat pro tato cvičení učební pomůcku, kterou je smyčce bez žíní.

<sup>49</sup> Némé cvičení představuje nácvik určité dovednosti bez hry tónů. Jde například o přípravná cvičení na uchopení smyčce, nácvik vibrata, výměn poloh apod.

<sup>50</sup> Mickovi ve své škole používají často tříčtvrt'ový takt, který je pro žáky zejména z hlediska smyčcové techniky komplikovanější.

<sup>51</sup> Pojem souhybnost zavedl do odborné pedagogické literatury Josef Micka. Znamená vzájemnou spolupráci jednotlivých částí paže a ruky při hře na housle.

<sup>52</sup> Lekce číslo 143 ve druhém dílu *Školy hry na housle* obsahuje také cvičení souhybnosti pravé paže.

procvičován opakovaně, dokonce i na stupnicích G dur, D dur a A dur, pro začátečníka je náročný a 67. lekce, kde se kombinuje se staccatem a détaché, může být pro některé žáky příliš obtížná. V 56. lekci si žáci osvojují oproti jiným houslovým školám netradičně pomocí hry na tělo synkopu. V závěru prvního dílu *Školy hry na housle* se žáci učí akcentované smyky.

Technikou levé ruky se Mickovi poprvé zabývají v 11. lekci houslové školy. Prostřednictvím němých cvičení se žáci učí pokládat prsty na struny v první poloze, podobně jako u Goly a Bublové, odlišně od Čermáka a Berana, nejprve v durovém prstokladu. V porovnání s jinými houslovými školami je zavedení durového prstokladu netradičně spojeno s požadavkem hlasitého předříkávání půltónových a celotónových vzdáleností mezi prsty.<sup>53</sup> Různorodost úkolů ve *Škole hry na housle* dokládá také cvičení<sup>54</sup>, v němž žáci opravují učitelovy úmyslně vytvořené chyby v hmatové technice. Němé pokládání prstů, tentokrát napříč hmatníku, pokračuje v 16. lekci. Žáci se učí postupně všemi prsty hmaty pro melodicky hrané čisté kvinty i harmonicky hrané sekundové, terciové a kvartové intervaly na téže struně. Uvedená cvičení, při kterých autoři školy vyžadují po žácích také změny polohy levého lokte pod houslemi v závislosti na struně, kde je umístěn hmat, doporučují provádět opět se zavřenýma očima. Hru z paměti Mickovi preferují také v následujících lekcích, v nichž si žáci upevňují hmaty všemi prsty levé ruky při hře arco. Cvičení jsou proto podobně jako u Bublové velmi krátká.

S hmatovou technikou levé ruky souvisí ve *Škole hry na housle* i zavádění notace. V úvodu učebnice hrají žáci noty na základě číslovaného prstokladu. Následně se učí propojovat číslovaný prstoklad s názvem not, poprvé v 26. lekci na  $a^1$  struně.<sup>55</sup> Osvojení notace probíhá v této fázi přeřikáváním prstokladových a notových řad, což však může být pro žáky nezáživné. Současně může být komplikací nerespektování příslušné oktávy tónů, neboť prázdné struny jsou označeny velkými tiskacími písmeny a všechny ostatní noty pouze malým písmenem bez indexu oktávy.<sup>56</sup>

Druhý díl *Školy hry na housle* řeší oproti prvnímu dílu více problematiku techniky levé ruky. V úvodní 83. lekci jsou zařazena němá cvičení zaměřená na posouvání druhého

---

<sup>53</sup> V durovém prstokladu jde o sled první dál – druhý dál – třetí vedle – čtvrtý dál.

<sup>54</sup> Jde o 13. lekci, kde jsou uvedena další němá cvičení zaměřená na pokládání prstů na struny.

<sup>55</sup> V 37. lekci pokračuje osvojování notace na  $d^1$  struně, 47 na  $e^2$  struně a v 54. lekci na  $g$  struně.

<sup>56</sup> Žáci mají za úkol pokládat prsty na struny a jmenovat názvy not h – cis – d – e – e – cis – h – A tam a zpět nebo rytmicky odříkávat prstokladové řady prv-ním-h – dru-hým-cis – tre-tím-d – čtvr-tým-e, a to i v různém pořadí.

prstu mezi prvním a třetím prstem, a to na všech strunách. Hmaty sníženého a zvýšeného druhého prstu si žáci procvičují nejprve libovolně, pak i rytmizovaně, například v nově zavedených triolách. Bezprostředně po tomto tréninku následuje lekce, v níž si žáci osvojují hru mollového pentachordu. Současně s tím se učí, opět za pomoci názorných vizualizací, názvy tónů hraných sníženým druhým prstem a nové umístění půltónu mezi prvním a druhým prstem. Mollový prstoklad pak procvičují na jednooktávové stupnici C dur a lidových písničkách, které zároveň přinášejí hru v různých taktech<sup>57</sup> či kombinace mollového a durového prstokladu. V logickém sledu přináší škola další prstoklady. Nejprve Mickovi zavádějí tzv. pražcový prstoklad, tedy prstoklad se sníženým prvním prstem, dále prstoklad se sníženým čtvrtým prstem a následně prstoklad se zvýšeným třetím prstem. Prstoklady jsou probírány na všech strunách a procvičovány v kombinaci s předešlými hmaty na bohatém repertoáru technických cvičení, dvouoktávových durových a mollových stupnic a k nim příslušných kvintakordech, na písničkách i přednesových skladbičkách.

Před zavedením dalších prstokladů se Mickovi zabývají technikou vibrata, které oproti Bublové a autorské dvojici Čermák–Beran věnují mnohem více pozornosti.<sup>58</sup> V několika lekcích školy popisují krok za krokem realizaci průpravných cvičení<sup>59</sup> vycházejících z metodických postupů Achilla Rivardeho<sup>60</sup>. Srozumitelný popis této techniky pro malíček a ostatní prsty levé ruky je opět doplněn názornými vizuálními prezentacemi. Za zvláštní lze považovat instrukci od autorů učebnice, že při hře arco by měl žák cvičit vibrato, jen když ho nikdo neposlouchá, neboť to bude znít falešně. Na některé žáky může tento komentář působit demotivačně a může vyvolat nechuť se této technice při domácí přípravě věnovat.

Mezi dalšími zaváděnými prstoklady, jako je prstoklad se sníženým třetím prstem, dva půltóny u pražce, prstoklad se zvýšeným čtvrtým prstem a se zvýšeným prvním

---

<sup>57</sup> V 85. lekcí je zařazen mateník Vejr, v němž se střídá dvoudobý a třídobý takt.

<sup>58</sup> Profesor Zdeněk Gola způsoby pro nácvik vibrata ve své *Houslové škole pro začátečníky* neuvádí, k této technice levé ruky však vydal samostatnou metodickou práci *Vibrato*.

<sup>59</sup> Cvičení doporučená Achille Rivardem byla Mickou převzata z knihy Carla Flesche *Die Kunst des Violinspiels*, Berlin 1928.

<sup>60</sup> Achille Rivarde (1865–1940) byl americký houslista a pedagog. Byl synem španělského otce a americké matky. Houslovou hru studoval nejprve u Henryka Wieniawského a Josého Whitea Lafitteho. V jedenácti letech se stal žákem Charlese Danclý na pařížské konzervatoři. V 19 letech se stal v Paříži hlavním houslistou orchestru Lamoureux. V roce 1894 debutoval v Londýně a o rok později v Carnegie Hall. V letech 1899–1936 působil jako profesor na londýnské konzervatoři Royal College of Music, kromě toho příležitostně koncertoval. Jako houslista i pedagog si získal Achille Rivarde velké uznání Carla Flesche, Fritze Kreislera a Eugene Goossense. Mezi Rivardeho žáky patřili například Anthony Collins, Eugene Goossens, houslista a nástrojový odhadce Robert Lewin a Margaret Harrisonová.

prstem, si žáci osvojují hru dvouoktávové chromatické stupnice, jednoduchého a dvojitého nátrylu, věnují se také dvojhmatové technice.

Posledních patnáct lekcí druhého dílu houslové školy Mickových tvoří samostatný oddíl s názvem *Úvod do hry ve vyšších polohách*. Hned v první lekci je žákům předloženo nové číslování prstokladů ve třetí poloze a popis provedení klouzavých výměn mezi první a třetí polohou týměž prstem. Poměrně technicky náročné je bezprostředně zařazené cvičení, neboť tento typ výměn poloh mají žáci procvičovat všemi prsty. Výměny malíčkem, pokud není dostatečně pružný a nezaujímá stále přirozeně zakřivený tvar, mohou být ale u začátečníků problematické. Při následné hře dvouoktávové stupnice C dur ve třetí poloze si žáci osvojují odlišné rozložení půltónů a celých tónů na jednotlivých strunách, procvičují si také pokládání prstů na hmatník v menší vzdálenosti od sebe, než tomu bylo v první poloze.

Následující lekce jsou věnovány nácviku dalších typů výměn mezi první a třetí polohou. Jako první se žáci učí přehmatné výměny, kdy je v nižší poloze nižší prst a ve vyšší poloze vyšší prst, pokračují s výměnami skokem po prázdné struně a nakonec se učí průsuvné výměny poloh, pro které je charakteristické, že v nižší poloze je vyšší prst a ve vyšší poloze je nižší prst. Závěr *Školy hry na housle* je z hlediska techniky levé ruky zaměřen na hru oktávových flažoletů, výměny mezi první a druhou polohou a procvičení hry ve druhé poloze.

Novým učivem druhého dílu *Školy hry na housle* týkajícího se techniky pravé ruky je tzv. bleskový smyk typický pro tečkovaný rytmus a tzv. řetízek, což je smyková variace, při které se každý tón opakuje dvakrát. Nově se žáci setkávají také s hrou akordů. Trojzvuky se učí hrát nárazově, lomeně i v rychlém rozložení na jednotlivé tóny<sup>61</sup>. Žáci mají zkoušet hrát na prázdných strunách také smyk sautillé. Jde již o velmi obtížný smyk, který autorská dvojice Čermák–Beran, Gola ani Bublová ve svých školách pro začínající houslisty nezavádějí. Další cvičení uvedená ve druhém dílu *Školy hry na housle* slouží k rozšíření či upevnění učiva z prvního dílu této školy či k uvolnění pohybů a souhybnosti pravé paže.

*Škola hry na housle* Josefa Micky a jeho dcery Magdaleny Mickové je propracovaná a velmi komplexně pojatá, o čemž svědčí i počet 160 lekcí, které obsahuje.<sup>62</sup> Přesto

---

<sup>61</sup> Tento způsob interpretace akordu je označován italským pojmem arpeggio.

<sup>62</sup> První díl obsahuje 82 lekcí, druhý díl 78 lekcí. Vzhledem k těmto vysokým počtům lekcí je nepraktické, že *Škola hry na housle* nemá souhrnný obsah.

Mickovi doporučují doplňovat repertoár této školy ještě hrou etud<sup>63</sup> a přednesových skladeb<sup>64</sup> v první až třetí poloze.<sup>65, 66, 67</sup>

### 2.1.3 Zdeněk Gola: *Houslová škola pro začátečníky*

Dvoudílná *Houslová škola pro začátečníky* je první metodická práce Zdeňka Goly<sup>68, 69</sup>. Jednoduchou a zábavnou formou seznamuje adepty houslové hry s jejími základy. Zásadním způsobem nevychází<sup>70</sup> z žádné konkrétní houslové metodiky. Respektuje však tzv. púltónový systém<sup>71</sup> výuky zavedený Otakarem Ševčíkem a pro počáteční stádium výuky držení smyčce doporučuje způsob<sup>72</sup> navržený Shinichi Suzukim<sup>73</sup>.

Cílem studia prvního dílu je osvojení si dobrého fyzického vztahu k houslím a ke smyčci. V jednostránkové instruktivní předmluvě k první části školy Gola apeluje na rodiče, aby se pravidelně účastnili výuky, sami se učili správnému držení houslí a smyčce a dětem pomáhali s domácí přípravou. Oporou jim má být textová část, která se prolíná celým prvním dílem školy. Pedagog Gola nabádá, aby při výuce používali vlastní

---

<sup>63</sup> Do repertoáru doporučují zařadit etudy s doprovodem druhých houslí *Elementární etudy I* a následně *Melodická cvičení I* od Josefa Micky.

<sup>64</sup> Přednesové skladby by měl učitel vybírat individuálně. Za vhodný doplněk *Školy hry na housle* Mickovi doporučují pro sólové housle s doprovodem klavíru například cykly *První setkání s Mistry* (Editio Supraphon Praha, 1997), *České houslové album pro mládež* (Editio Supraphon Praha, 1975), či *Melodie Mistrů I* (Editio Praga, 1999). Z komorní hudby pak pro dvoje housle *Melodie z opery „Prodaná nevěsta“ B. Smetany* (Editio Supraphon Praha, 1983), *Dueta op. 10* Michela Josepha Gebauera nebo *Dueta op. 8* Ignáce Pleyela. Ze skladeb pro 1. až 3. polohu doporučují například houslové koncerty Antonia Vivaldiho, *Melodie Mistrů II* a *Koncertino Josefa Micky, Concertino op. 54* Leopolda Jansy či *Čtyři skladby pro mládež* Jaroslava Řídkého.

<sup>65</sup> MICKA, Josef Ladislav a MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle: I. díl*. Praha: Bärenreiter Praha, 2018. ISMN 979-0-2601-0053-4.

<sup>66</sup> MICKA, Josef Ladislav a MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle: II. díl*. Praha: Bärenreiter Praha, 2018. ISMN 979-0-2601-0054-1.

<sup>67</sup> HORÁKOVÁ, Marie. *Vývoj vybraných českých houslových metodik druhé poloviny 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. ISBN 80-244-1543-7.

<sup>68</sup> Osobnostní a profesní profil Zdeňka Goly viz *Příloha D*.

<sup>69</sup> Vydání *Houslové školy pro začátečníky* ve Švédsku bylo Golovou reakcí na vyjádření ředitele göteborgské hudební akademie, že Gola jako cizinec a s nedostatečnými znalostmi tradiční švédské houslové školy nemůže vyučovat na státních uměleckých školách. Na počátku 80. let však ve Švédsku existovala jediná metodika hry na housle a klasická švédská houslová škola jako taková neměla viditelnou tradici.

<sup>70</sup> SPISAROVÁ, Renáta. Dokonalá znalost podmínkou. Portrét k devadesátinám světově proslulého česko-švédského houslového pedagoga Zdeňka Goly. In: *Akademie* [rozhlasový pořad]. Česká republika, 1997. Český rozhlas Vltava, 19. února 2019. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/dokonala-znalost-podminkou-portret-k-devadesatinam-svetove-prosluleho-cesko-7786149>

<sup>71</sup> Systém, jenž předpokládá tvoření púltónového intervalu stejnými hmaty na všech strunách. V případě Goly je púltónový krok používán vždy mezi 2. a 3. prstem. Dále poznámka 21 v oddílu 2.1.1.

<sup>72</sup> Prsty pravé ruky jsou zakulacené jako u normálního držení smyčce, pouze palec se nedotýká prutu smyčce, ale vnější spodní části žabky (viz *Příloha O*, obrázek 63).

<sup>73</sup> Shinichi Suzuki (1898–1999) byl významný japonský houslový pedagog 20. století, osobnostní a profesní profil (viz *Příloha F*). Jeho největší přínos představuje houslová metoda, která se rozšířila v průběhu 2. poloviny 20. století také do Československa (viz oddíl 2.1.5).

nástroje a často s žáky hráli. I když nevědomě, děti kopírují svého učitele v postoji, držení houslí, smyčce a také při tvoření tónu.

Koncepce prvního dílu je směřována tak, aby ho mohly používat děti již v předškolním věku. Učivo je rozděleno do 38 krátkých kapitol a postupuje velmi pozvolně. K dosažení optimálního způsobu držení houslí a smyčce i zde, podobně jako u jiných škol<sup>74</sup>, napomáhají začínajícím houslistům tzv. němá cvičení<sup>75</sup>, černobílé obrázky a fotografie. Části textu, které si mají děti v prvním dílu osvojit, se týkají převážně hudební teorie a bezprostředně souvisí s probíranou elementární houslovou technikou. K rozvoji nástrojové a hmatníkové zručnosti jsou určeny krátké a jednoduché písňové nápěvy z různých oblastí světa<sup>76</sup>, vlastní Golovy melodie a stupnice A dur, D dur, G dur s příslušnými akordy<sup>77</sup>. Cvičení obsahují pouze čtvrté, půlové a celé hodnoty not a jsou psána převážně v sudém taktu<sup>78</sup>. Některé melodie jsou podloženy textem<sup>79</sup> a také doplněny o druhý, doprovodný<sup>80</sup> hlas houslí.

Vlastní praktické studium s nástrojem začíná hrou čtvrtých not na prázdných strunách ve středu smyčce. V další fázi studia se do hry zapojuje levá ruka dítěte. Předmětem učiva je polohování lokte levé ruky při přemístění prstů ze struny na strunu a prstoklady v první poloze hrané arco i pizzicato na všech strunách s pultónem vždy pouze mezi 2. a 3. prstem. K tomuto způsobu kladení prstů levé ruky Golu „*vedlo přesvědčení, že začátečník potřebuje k trvalému zvládnutí základů houslové hry poklidný a méně náročný postup bez stresu, který vyvolávají časté změny ve struktuře techniky*“.<sup>81</sup> Vzhledem k tomu, že jednotlivé struny jsou označeny názvem a prstoklady jsou ve cvičeních důsledně vypisovány číslicemi nad notami, není po dětech v prvním dílu Golovy školy vyžadována znalost<sup>82</sup> notopisu. Technika pravé ruky se postupně rozšiřuje

---

<sup>74</sup> Tzv. němá cvičení používají ve svých školách například Eva Bublová a Josef Micka.

<sup>75</sup> Němé cvičení představuje nácvik určité dovednosti bez hry tónů. Jde například o přípravná cvičení na uchopení smyčce, nácvik vibrata, výměn poloh apod.

<sup>76</sup> V prvním díle se kromě českých písní objevují melodie například z Německa, Finska, Francie, Japonska, Mexika.

<sup>77</sup> Gola uvádí u stupnic akordický sled: tónický kvintakord – subdominantní kvartsextakord – tónický kvintakord.

<sup>78</sup> Cvičení v třičtvrtovém taktu Gola zařazuje až od 22. kapitoly. V poslední lekci jsou použity melodie v šestičtvrtovém taktu.

<sup>79</sup> Podle Goly rozvíjí doprovodný text rytmické cítění žáka a také přispívá k výrazově bohatší a zvukově kultivovanější hře na housle.

<sup>80</sup> Podle Golových instrukcí by měl hrát žák nejprve každou melodii v jejím rytmu po všech prázdných strunách, zatímco učitel s ním současně hraje stejnou melodii v originále. Teprve když žák zvládne danou melodii, učitel ho doprovází předepsaným druhým hlasem.

<sup>81</sup> GOLA, Zdeněk: Specifické problémy houslové pedagogiky (stručný rozbor mé pedagogické literatury – 1. díl). *Talent*. Ostrava: Sdružení pro umění a výchovu Talent. 2000, roč. 2, č. 1., s. 15.

<sup>82</sup> Rozhodnutí, kdy se má začít dítě učit notopis, je podle Goly na učiteli, závisí na individuálních schopnostech žáka.

ze hry krátkých tónů hraných ze zápěstí a prstů na hru delších tónů celým smyčcem i v jeho jednotlivých polovinách. Po zvládnutí hry staccato a détaché je zařazen i nácvik portata a legata, a to včetně plynulých přechodů pravé a levé ruky přes struny. Poslední oblast houslové techniky, které je věnována v prvním dílu Golovy školy pozornost, je vícehlasá hra. Děti se učí hrát na dvou strunách současně a intonovat k prázdné struně.

Druhý díl *Houslové školy pro začátečníky* je oproti prvnímu dílu rozsahem o něco bohatší a počítá již s rychlejším technickým a muzikálním vývojem žáka. Za hlavní cíl studia lze považovat získání spolehlivé orientace levé ruky na hmatníku a zvládnutí základních druhů tažených a skákavých smyků<sup>83</sup>. V textu předmluvy Gola vyzývá pedagogy, aby k jeho škole přistupovali pedagogicko-tvůrčím způsobem a při výběru cvičení zohledňovali individuální schopnosti žáků. Také doporučuje učitelům studijní literaturu<sup>84</sup>, která vhodným způsobem navazuje na jeho *Houslovou školu*.

Učivo druhého dílu je rozděleno do 10 kapitol a již vyžaduje po žácích znalost čtení not v rozsahu většiny tónin. Hudební materiál tvoří úpravy krátkých skladeb českých i světových skladatelů<sup>85</sup>, vlastní Golovy melodie, technická cvičení a durové a mollové stupnice s příslušnými akordy. Stejně jako v prvním dílu i zde platí, že je repertoár určený pro hru v první poloze a je často doplněn doprovodným druhým hlasem houslí. Textová instruktivní část druhého dílu obsahuje výklad pojmů z hudební teorie, charakteristiky smyčcových technik a pro motivaci žáků také informace o historii houslí či hudební medailonky s portréty českých a světových houslistů. „Zařadil jsem je zde, protože děti a mnohdy ani jejich rodiče o slavné minulosti a přítomnosti houslistek a houslistů nic nevědí. Nevědí o tom, s jakou vážností a nadšením byli všude přijímáni, jak jim byly předávány nejvyšší řády a vyznamenání. Například český houslista Jan Kubelík i nedávno zemřelý slavný houslista Sir Yehudi Menuhin jsou toho dokladem.“<sup>86</sup>

Z hlediska hmatové techniky je ve druhém dílu věnována největší pozornost nácviku sedmi nových druhů<sup>87</sup> prstokladů v různých kombinacích. Tato problematika je řešena

---

<sup>83</sup> Pojmy tažené a skákavé smyky se objevují ve *Škole houslové techniky* Otakara Ševčíka. Běžně se však používají i v terminologii jiných houslových pedagogů.

<sup>84</sup> Gola pedagogům doporučuje například *Školu houslové techniky* Otakara Ševčíka, *Das Skalensystem* Carla Flesche nebo vlastní práci *60 osmitaktových etud pro housle*.

<sup>85</sup> Například jde o úpravu části symfonické básně *Vltava* Bedřicha Smetany, *Ländleru* Franze Schuberta či transkripci úryvku ze *Symfonie č. 9 e moll, op. 25 „Novosvětská“* Antonína Dvořáka.

<sup>86</sup> GOLA, Zdeněk: *Specifické problémy houslové pedagogiky (stručný rozbor mé pedagogické literatury – 1. díl)*. Talent. Ostrava: Sdružení pro umění a výchovu Talent. 2000, roč. 2, č. 1., s. 14.

<sup>87</sup> Způsob kladení prstů s půltónem mezi 2. a 3. prstem byl předmětem učiva prvního dílu Golovy školy, druhý díl obsahuje těchto dalších sedm způsobů: 1) půltón mezi 1. a 2. prstem, 2) půltón mezi prázdcem (0) a 1. prstem, 3) půltóny mezi 0 a 1. prstem, 3. a 4. prstem, 4) půltón mezi 3. a 4. prstem, 5) půltóny mezi 0 a 1. prstem, 2. a 3. prstem, 6) půltóny mezi 0 a 1. prstem, 1. a 2. prstem, 7) poloha prstů bez půltónů.



v průběhu celého dílu a je prokládána hrou jednoduchých dvojhmatů<sup>88</sup> a chromatických posunů. Závěrečné kapitoly žáky uvádějí do studia hry melodických i harmonických trojzvuků a čtyřzvuků a také melodických ozdob, konkrétně trylku, nátrylu a přírazu. V technice pravé ruky je stále největší pozornost soustředěna na základní smyky détaché a legato, přestože jsou teoreticky vysvětlovány a prakticky procvičovány i principy tvoření dalších druhů smyků, jako je spiccato, bleskový smyk, staccato, martelé apod. V pozadí nezůstává během celého dílu ani stránka rytmická. Pravidelně se ve cvičeních objevuje tečkovaný rytmus a s ním spojená hra osminových a šestnáctinových not, nepravidelné takty, synkopy, trioly a sextoly. Žáci jsou také seznámeni s hrou různých předtaktů a ligatur. S novými technickými požadavky je vyhrazen prostor i pro výrazovou stránku hry. Ve všech cvičeních a přednesových melodiích je proto kladen velký důraz na dynamiku. Co se týká vibrata, Gola uvádí požadavek, aby ho žáci začali používat již v tomto dílu. Způsoby pro jeho nácvik ale neuvádí, odkazuje pouze na svou další metodickou práci *Vibrato*.

Ke Golově škole se řadí také dvě samostatně vydané přílohy. Dodatek k prvnímu dílu *Hra ve skupině pro troje housle* je průpravou pro souborovou hru. Gola podotýká: „*Asi 98 % všech žáků hudebních škol se nebude profesionálně obírat hudbou. Je proto třeba již od samého začátku je směřovat ke hře skupinové, poněvadž ta v budoucnu bude doménou praktického využití jejich znalosti hry na nástroj.*“<sup>89</sup> Publikace obsahuje repertoár prvního dílu *Houslové školy* v trojhlasé úpravě, přičemž všechny hlasy jsou určeny pro hru žáků. Partitury skladbiček obsahují kromě názvů strun a prstokladů šipky, které pomáhají houslistům sledovat pohyb hlavní melodie mezi jednotlivými hlasy. Ke druhému dílu Golovy školy se váže dodatek s názvem *Klavírní doprovod ke skladbám obsaženým ve 2. dílu Houslové školy*. Ucelený soubor klavírních doprovodů k instruktivním skladbičkám, které lze využít i na žákovských koncertech, vytvořil Ladislav Kajstura<sup>90</sup>. Doprovody jsou vytvořeny záměrně jednoduchým způsobem, aby je zvládli i sami učitelé.

*Houslová škola* Zdeňka Goly je jedna z nejnovějších škol elementární hry na housle vydaných v České republice. Využívá moderní metodické postupy jako například začátek hry levé ruky v durovém prstokladu, smyk staccato tvořený pohybem ze zápěstí a prstů

---

<sup>88</sup> Žáci hrají nejprve oktávy, poté tercie a sexty.

<sup>89</sup> GOLA, Zdeněk: *Specifické problémy houslové pedagogiky (stručný rozbor mé pedagogické literatury – 1. díl)*. Talent. Ostrava: Sdružení pro umění a výchovu Talent. 2000, roč. 2, č. 1., s. 15.

<sup>90</sup> Ladislav Kajstura (1927–2003) byl český varhaník, pedagog a skladatel. Hlavní těžiště jeho činnosti spočívalo v úpravách a aranžmá skladeb pro různé instrumentální soubory.

pravé ruky či hru krátkých smyků oddělených pomlčkami. Snad jen načasování školy je trochu sporné. Příliš dlouho (celý první díl) setrvává Gola v jednom prstokladu, o to více pak zrychlí ve druhém dílu. Hudební materiál, se kterým se v jeho houslové škole pracuje, je poměrně moderní. Některé skladby v prvním dílu jsou ze zemí, které nejsou Čechům příliš blízké, proto nemusí být pro malé dítě dostatečně atraktivní. Přesto je v celé Golově škole patrná velká snaha o rozvoj hudebnosti žáka. Autor se od prvních cvičení zabývá dynamikou, houslovým tónem a hudebním výrazem žáka. Ve cvičeních řeší všechny jevy, které používají hudebně výrazové prostředky, a i výběrem instruktivních skladeb podněcuje žáka k hudbě. Snaží se, aby hra na housle nebyla pro žáka jen bezduchým přehráváním technických cvičení, ale aby si zahrál díla známá, líbivá, a proto tak oblíbená.

#### **2.1.4 Eva Bublová: *Houslové knížky pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze***

*Houslové knížky pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze* Evy Bublové<sup>91</sup> patří mezi nejnovější české houslové školy. První tři díly této prozatím čtyřdílné ediční řady vyšly v roce 2011, čtvrtý díl v roce 2020 v hudebním nakladatelství Bärenreiter Praha. Hudební materiál a metodické postupy použité v *Houslových knížkách pro radost* Bublová shromáždila od roku 1996 a dalších 15 let je s úspěchem uplatňovala při vyučování svých žáků.<sup>92</sup>

Na rozdíl od předchozích českých škol hry na housle se Bublová v *Houslových knížkách pro radost* nezabývá stavbou houslí, nevěnuje se osvojení optimálního držení nástroje či funkčního uchopení smyčce, neuvádí ani další pokyny týkající se základních návyků houslové hry. V porovnání s tradičními školami je zásadní inovací této učebnicové řady vyučování houslové hry ze třetí polohy namísto obvyklé první polohy. K myšlence využít tento metodický postup v praxi vedla Bublovou vlastní zkušenost, kdy pod vedením profesora Michaela Vaimana snadno eliminovala prostřednictvím hry ve třetí poloze nedostatky ve vlastní houslové hře.<sup>93</sup> Bublová je přesvědčena, že z anatomického, motorického a psychomotorického hlediska je hra ze třetí polohy pro žáky přirozenější a zdravější. Konkrétně poukazuje na možná úskalí hry v první poloze, pokud má začátečník příliš krátké paže a malé ruce s nedostatečným rozpětím prstů.

---

<sup>91</sup> Osobnostní a profesní profil Evy Bublové viz *Příloha E*.

<sup>92</sup> ŠTRAUS, Ivan. Eva Bublová – Houslové knížky pro radost aneb Začínáme ve třetí poloze. In: *Harmonie* [online]. 5. 3. 2012 [cit. 12.6.2021]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/recenze/eva-bublova-houslove-knizky-pro-radost-aneb-zaciname-ve-treti-poloze.html>

<sup>93</sup> MUZIKÁŘOVÁ, Markéta. *České houslové školy pro začátečníky*. Praha, 2013. Diplomová práce. Karlova univerzita. Fakulta pedagogická. Katedra hudební výchovy, s. 109.

V těchto případech může dojít podle Bublové k držení nástroje a hře v tenzi. Postavení levé ruky ve třetí poloze s jemnou oporou dlaně o korpus houslí pomáhá však toto napětí eliminovat. Bublová také uvádí, že díky postavení levé ruky ve třetí poloze mají žáci obě ruce rovnocenně v zorném poli a mohou sledovat, zda spolupráce obou paží probíhá v symetrii. Za výhodu třetí polohy v počátku hry na housle Bublová považuje také její menší vzdálenost od ostatních poloh. Zvládne-li žák hru ve třetí poloze, je pro něho snazší pokračovat s nácvikem výměn do nižších i vyšších poloh. Podle Bublové podporuje hra ve třetí poloze zároveň i dobrou orientaci žáka při čtení not v polohách a přináší rychlejší a účelnější cestu k osvojení techniky vibrata „vějířkovým“ pohybem od zápěstí.<sup>94</sup>

Pro hru na housle považuje Bublová jako stěžejní techniku pravé ruky. Správnou funkcí pravé ruky a kultivací tónu se proto zabývá hned od úvodu první *Houslové knížky*. Snahou Bublové je naučit žáky optimálně pracovat s rozvržením smyku, a to v závislosti na dynamice, rytmu a frázování hudby i předepsané technice smyku. Pro nácvik jednotlivých způsobů dělení smyku je v *Houslových knížkách* podobně jako v houslových školách Mickových či Goly využíván princip tzv. němých cvičení<sup>95</sup>. Jde o další inovativní postup Bublové, který nazývá „prstem po prutu“. V praxi to znamená, že si žák před hrou cvičení smyčcem představí, jakým způsobem bude smyk dělit, a následně ukazováčkem pravé ruky na prutu smyčce znázorní, jak bude tahy smyčce provádět.<sup>96</sup> V případě, že se jedná o cvičení, v němž je melodie podložena textem, současně s tímto pohybovým vyjádřením žák text deklamuje nebo zpívá.

*Houslové knížky pro radost* jsou první českou houslovou školou, která vyšla v barevném tisku. Díky poetickým ilustracím Martiny Špinkové<sup>97</sup> je zřejmá atraktivita a radostná nálada jednotlivých publikací již při jejich pouhém prolistování. Od předchozích houslových škol se však tato učebnicová řada neliší pouze barevným provedením, rozdílné je i grafické rozvržení. Levé strany *Houslových knížek 1 a 2* obsahují pouze notové zápisy a v závěru dílčích kapitol zadání opakovacích úkolů<sup>98</sup> pro žáky, na pravé straně jsou uvedeny k příslušnému hudebnímu repertoáru stručné a jasné

---

<sup>94</sup> Od tohoto typu vibrata vidí Bublová již krátkou cestu k osvojení vibrata loketního i prstového. S odkazem na práci významné maďarské houslové pedagožky Kato Havas s názvem *Nový přístup k houslové hře* je podle Bublové zápěstní typ vibrata založen na stejném pohybovém principu „vějířku“ jako výměny poloh.

<sup>95</sup> Némé cvičení představuje nácvik určité dovednosti bez hry tónů. Jde například o přípravná cvičení na uchopení smyčce, nácvik vibrata, výměn poloh apod.

<sup>96</sup> Pro lepší představu obsahují *Houslové knížky* vizuální prezentace tohoto pohybu (viz *Příloha O*, obrázek 64).

<sup>97</sup> Martina Špinková (\* 1959) je česká malířka, ilustrátorka, grafička a básnička. Ilustrovala více než 50 knih, velkou část pro zahraniční nakladatelství, je autorkou tří básnických sbírek.

<sup>98</sup> Řešení úkolů žáci zapisují přímo do *Houslových knížek*.

metodické pokyny doplněné vizualizacemi, texty písní a říkadél či pestré obrázky. Zároveň se zde objevují náměty k rozhovorům učitele či rodičů s dětmi. Jak uvádí Bublová v metodické předmluvě prvních dvou dílů *Houslových knížek*: „*Stále znovu a znovu je třeba mluvit o kráse a citu, vždyť ty jsou principem a smyslem hudby.*“<sup>99</sup>

*Houslová knížka 1* obsahuje pečlivě vybraný hudební repertoár pro hru ve třetí poloze. Jde převážně o jednoduché tříprstové a čtyřprstové písničky, zhudebněná říkadla a jednoduché skladbičky.<sup>100</sup> V závěru publikace jsou pro zpestření zařazeny také dvojhlasé úpravy vánočních koled, při kterých dochází nejen k upevňování probrané houslové techniky, ale prostřednictvím komorní hudby také k rozvíjení emocí žáků. Melodie uvedeného repertoáru zpočátku vycházejí ze spodního durového tetrachordu v kombinaci se spodním pátým stupněm, postupně užívají tónový materiál celé durové stupnice. Podobně jako Mickovi a Gola i Bublová upřednostňuje ve své houslové škole krátká cvičení<sup>101</sup>, aby je byl žák schopen interpretovat vždy z paměti. Podle Bublové by žáci z not měli hrát co nejméně, začátečníci vůbec ne. K tomuto stanovisku dodává: „*Krásnou krajinou přece také neprocházíme s očima ponořenýma do mapy!*“<sup>102</sup>

Před vlastní hrou na housle Bublová radí s žáky nejprve deklamovat text<sup>103</sup> daného cvičení, následně s nimi tleskat nebo ťukat rytmus a cvičení brnkat. Ve finální fázi nácvičku před hrou smyčcem by měli žáci jednotlivé melodie zazpívat v předepsaném rytmu na názvy not.<sup>104, 105</sup> Propojení hudební teorie s praktickým sluchovým a hmatovým prožitkem Bublová vyžaduje také při osvojení a pochopení intervalů jakožto výškových vztahů mezi tóny. Na rozdíl od jiných autorů českých houslových škol proto řadí jednotlivé kapitoly *Houslové knížky 1* po intervalech. Na základě cvičení uvedených v tomto díle by si měli začátečníci osvojit intervaly od čisté primy do čisté kvinty. Na konci prvního dílu, tedy přibližně v sedmi až osmi letech, by žáci měli aktivně ovládat také 55 českých a italských hudebně teoretických pojmů.

---

<sup>99</sup> BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 1*. Praha: Bärenreiter Praha, 2011, s. 5. ISMN 979-0-2601-0537-9.

<sup>100</sup> Hudební repertoár uvedený v *Houslové knížce 1* lze většinou doprovodit na základě durové kadence.

<sup>101</sup> Někdy jde dokonce jen o dvoutaktové rytmicko-melodické úryvky.

<sup>102</sup> BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 1*. Praha: Bärenreiter Praha, 2011, s. 5. ISMN 979-0-2601-0537-9.

<sup>103</sup> Schopnost žáků bezchybně interpretovat rytmickou složku jednotlivých cvičení podpořila Bublová otextováním všech uvedených melodií. Osvojování rytmů zpočátku probíhá u žáků na základě sluchové nápodoby.

<sup>104</sup> Vzhledem k tomu, že se Bublová poměrně dlouho věnuje hře cvičení ve třetí poloze na strunách  $a^1$  a  $e^2$ , které jsou mimo hlasový rozsah žáků, přenášení melodií do vlastní hlasové polohy může zejména začátečníkům působit problémy.

<sup>105</sup> Zpěv cvičení na názvy not Bublová považuje za prostředek boje proti hudební negramotnosti.

Co se týká zavádění nových technických prvků, Bublová často postupuje po dosti strmých krocích. Podobně jako například Mickovi či Beran s Čermákem začíná pizzicatem pravé ruky<sup>106</sup>, ve druhé lekci se však již věnuje nácviku hry arco. Na rozdíl od Goly a Mickových preferuje nejprve détaché, tedy dlouhý smyk. Staccato Bublová zavádí až po zvládnutí legata<sup>107</sup> a dvojzvuků. Ze základních smyků je předmětem učiva *Houslové knížky 1* ještě řadové staccato. V závěru publikace si žáci osvojují tzv. bleskový smyk<sup>108</sup> potřebný k vyjádření tečkovaného rytmu, učí se akcentované smyky a seznamují se s tzv. řetízem<sup>109</sup>, spojovacím způsobem hry.

Rozvržení učiva týkajícího se techniky levé ruky koresponduje se členěním kapitol publikace podle intervalů. Bublová začíná s žáky hrou prázdné struny  $a^1$  a tónu  $d^2$  prvním prstem.<sup>110</sup> V kombinaci sousedních prstů následně zařazuje hru malých a velkých sekund a věnuje se nácviku podhmatu. Po osvojení prstokladů pro malé a velké tercie na téže struně i s přechodem na vedlejší strunu učí Bublová kvintové hmaty a stupnici D dur s příslušným tónickým kvintakordem. V posledních kapitolách publikace se Bublová zabývá nácvikem oktávy a kvarty na sousedních strunách a stupnic C dur, G dur včetně tónických kvintakordů.

*Houslová knížka pro radost 2* navazuje koncepčně i obsahově na první díl. Po úvodní opakovací kapitole pokračuje školení žáků ve třetí poloze hrou sext a septim. Postupným osvojováním půltónových posunů všech prstů se žáci seznamují s mollovým prstokladem, věnují se i hře celotónové a chromatické řady tónů. Ve stupnici C dur hrané s prodlouženou tónikou ve dvou oktávách se učí kombinovat mollový a durový prstoklad. Z hlediska techniky pravé ruky tato publikace nepřináší příliš nových prvků. V průběhu druhého dílu si žáci prostřednictvím jednoduchých kombinací základních smyků spíše upevňují dovednosti získané při studiu *Houslové knížky 1*. Novým učivem jsou přechody smyčce na sousední struny a hra synkopy. Hudebně teoretické pojmy, které jsou organickou složkou učiva i druhého dílu *Houslových knížek*, jsou probírány v kontextu s nástrojovou hrou. Na základě hudebně teoretického poznání vytvářejí začínající

---

<sup>106</sup> U pokročilých žáků rovnou zavádí smyk détaché.

<sup>107</sup> Technika legata je zařazena již do učiva třetí kapitoly.

<sup>108</sup> Bleskovým smykem se rozumí kombinace dvou dlouhých tahů smyčcem, mezi které je vložený jeden krátký tah bez akcentu. Bleskový smyk se používá například při hře tečkovaného rytmu. Příkladem je kombinace čtvrté noty s tečkou, osminové noty a čtvrté noty.

<sup>109</sup> Řetízek je smyková variace, při které se každý tón opakuje dvakrát. Pouze první tón je hraný na jeden samostatný smyk détaché, všechny další tóny jsou spojeny legato po dvou.

<sup>110</sup> Pro některé začátečníky může být obtížné intonačně přesně umístit první prst ve třetí poloze. Proto je třeba věnovat nácviku kvartové vzdálenosti od prázdné struny velkou pozornost, eventuálně je možné žákovi nalepit v příslušném místě na hmatník nálepku.

houslisté v rámci opakovacích úloh v závěru jednotlivých lekcí vlastní elementární kompozice.<sup>111, 112</sup>

Koncepce *Houslové knížky 3* se oproti předchozím dvěma liší, originální je i v porovnání s tradičními českými houslovými školami. Obsahuje 14 instruktivních skladeb zkomponovaných pod jmény fiktivních skladatelů. Skutečnou autorkou houslového partu je však Eva Bublová, klavírní doprovod<sup>113</sup> vytvořil Vladimír Roubal<sup>114</sup>. Repertoár uvedený ve třetím dílu *Houslových knížek* je určený pouze pro hru ve třetí poloze a je seřazen v rámci celé publikace i dílčích kapitol podle stoupající obtížnosti<sup>115</sup> a rozsahu. V průběhu *Houslové knížky 3* si začínající houslisté zahrají lidové tance a skladby ve stylu baroka, klasicismu a romantismu. Prostřednictvím doprovodných textů se žáci postupně seznamují také s charakteristickými hudebními formami, hudební řečí i představiteli uvedených slohových období. Poznámky týkající se dějin hudby či vlastních zkušeností a zážitků ze hry přednesových skladeb si mohou žáci zapsat na poslední straně každé kapitoly publikace.

Prozatím poslední<sup>116</sup> publikace Evy Bublové *Nejmenší etudy pro malé i větší houslisty aneb Houslová knížka 4* navazuje na učivo předchozích *Houslových knížek 1–3*. Obsahuje cvičení, etudy a instruktivní skladbičky v rozsahu jednoho až dvou řádků, aby je bylo možné hrát podle požadavku Bublové z paměti. Hudební materiál je zaměřen na výměny poloh, postupně sekundové, terciové a kvartové. Důraz je kladen především na pohyb levé ruky po hmatníku, nikoli jen na hru ve vyšších polohách. Bublová uvádí, že rozhodující roli při výuce výměn poloh hraje postoj houslisty a držení nástroje. Radí proto učitelům, aby věnovali oběma technickým aspektům houslové hry velkou pozornost a nezapomínali ani na optimální uchopení a vedení smyčce. Přirozený pohyb pravé ruky a paže Bublová neuvádí pouze jako podmínku pro dobře provedené

---

<sup>111</sup> BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 1*. Praha: Bärenreiter Praha, 2011. ISMN 979-0-2601-0537-9.

<sup>112</sup> BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 2*. Praha: Bärenreiter Praha, 2011. ISMN 979-0-2601-0538-6.

<sup>113</sup> Klavírní doprovody jsou uvedeny v samostatném sešitu. Podobně jako u Goly (*Klavírní doprovod ke skladbám obsaženým ve 2. dílu Houslové školy*) jsou vytvořeny jednoduchým způsobem, aby je zvládli zahrát i sami učitelé houslové hry.

<sup>114</sup> Vladimír Roubal (\* 1965) je významný pražský varhaník a improvizátor. Hru na varhany studoval na plzeňské konzervatoři u profesorky Jitky Chaloupkové a na konzervatoři v Praze u profesora Jana Hory. Pod vedením profesora Jaroslava Vodrážky se na Pražské konzervatoři věnoval také studiu varhanní improvizace. V současné době Vladimír Roubal působí jako ředitel chrámové hudby Královské kanonie premonstrátů při bazilice Nanebevzetí Panny Marie v Praze na Strahově.

<sup>115</sup> Stupeň obtížnosti je graficky vyjádřen počtem hvězdiček. Jedna hvězdička představuje nejsnazší, tři hvězdičky nejnáročnější repertoár.

<sup>116</sup> Pátý díl *Houslových knížek pro radost* je v současné době připravován do tisku.



výměny poloh, ale také jako předpoklad k dosažení krásného tónu v různých stupních dynamiky.

Hudební materiál *Houslové knížky 4* se prolíná se stručnými metodickými pokyny, zábavnými poznatkovými i tvořivými úkoly pro žáky a vizualizacemi technických prvků. Bohužel *Houslová knížka 4* již nevyšla v barevném tisku a malebné ilustrace Martiny Špinkové v ní tolik nevynikají. Tento zdánlivý nedostatek učebnice však nabízí učitelům a žákům prostor pro výtvarné vyjádření výrazu jednotlivých skladeb a vlastních pocitů při jejich interpretaci.

*Houslová knížka 4* obsahuje *Přípravnou kapitolu*, sedm číslovaných kapitol 1–7 a závěrečný oddíl nazvaný *Koncertní etudy*. *Přípravná kapitola* je zaměřena na osvojení půltónových posunů prvního, druhého a třetího prstu v první a třetí poloze, přičemž největší pozornost je věnována podhmatům prvního prstu na  $a^1$  struně. Tuto techniku si žáci upevňují prostřednictvím transpozic elementárního hudebního materiálu do předem určených tónin. Zároveň si na základě jednoduchých variací opakují učivo z předchozích knížek, konkrétně hru legato či tzv. bleskový smyk.

Na *Přípravnou kapitolu* navazuje kapitola s názvem *Sekundové postupy týměž prstem v 1. – 3. poloze*, v níž je uveden hudební medailon italského houslisty Francesca Geminianiho<sup>117</sup> a charakteristika tzv. Geminianiho hmatu<sup>118</sup>. Bublová po žácích postavení levé ruky podle Geminianiho důsledně vyžaduje, optimální pozici levé ruky žákům v publikaci opakovaně připomíná. Zároveň zdůrazňuje důležitost pohybu zápěstí a palce levé ruky<sup>119</sup> při klouzavé výměně v obou směrech. V souvislosti s výměnami poloh je zaveden také pojem glissando. Délka tohoto slyšitelného klouznutí mezi tóny je oproti jiným českým houslovým školám v publikaci Evy Bublové vizualizována. Koncepce první kapitoly i kapitol následujících je v porovnání s *Přípravnou kapitolou* stejná. Co se týká učiva, žáci pokračují v nácviku výměn poloh týměž prstem. Po sekundových

---

<sup>117</sup> Francesco Geminiani (1687–1762) byl vynikající italský barokní houslista, skladatel a pedagog. Jeho učiteli byli Alessandro Scarlatti, Carlo Ambrogio Lonati a Arcangelo Corelli. Od roku 1711 Geminiani působil jako kapelník v Neapoli, v roce 1714 odešel do Londýna, kde dokonce koncertoval s Georgem Friedrichem Händelem. Kolem roku 1750 pobýval v Paříži, pak se vrátil do Londýna. Geminiani zemřel v Dublinu. Jako skladatel se proslavil zejména třemi řadami concerti grossi a 42 koncerty. Velmi cenná jsou jeho hudebně teoretická díla, především *Umění hry na housle*.

<sup>118</sup> Geminianiho hmat představuje postavení levé ruky, kdy se první prst levé ruky staví na  $e^2$  strunu, druhý prsty na  $a^1$  strunu, třetí prst na  $d^1$  strunu a čtvrtý prst na  $g$  strunu, přičemž zápěstí je mírně prohnuté a palec nesvívá housle. Mezi největší zastánce tohoto postavení levé ruky patřil Niccolò Paganini a Bartolomeo Campagnoli.

<sup>119</sup> Při výměně polohy směrem dolů pohyb palce předjímá pohyb ruky, zápěstí se mírně prohne. Při výměně polohy směrem nahoru Bublová upozorňuje opět na mírné prohnutí zápěstí, pohyb zápěstí přirovnává k vytvoření gymnastického prvku „most“ a následnému vzpřímení z této polohy.

postupech v rozmezí 1. až 4. polohy následují terciové výměny mezi 1. a 3. polohou a mezi 2. a 4. polohou a také kvartové výměny mezi 1. a 4. polohou. Po výměnách poloh týmž prstem jsou předmětem učiva *Houslové knížky 4* výměny z nižšího prstu na vyšší a výměny z vyššího prstu na nižší. V obou případech jde o výměny poloh v rozmezí 1. až 4. polohy.

Závěrečná doplňková kapitola *Koncertní etudy* obsahuje repertoár příslušný k učivu jednotlivých kapitol *Houslové knížky 4*. Podobně jako v předchozích knížkách vytvořila houslové party Eva Bublová, autorem klavírního doprovodu k sedmi krátkým skladbám instruktivního charakteru je Josef Vlček.

*Houslová knížka 4* představuje pro učitele houslové hry vhodného průvodce při vyučování výměn poloh. Na základě uvedené analýzy lze považovat za její největší klad celistvost a návaznost učiva na *Houslové knížky 1–3*. Velkou předností celé učebnicové řady Evy Bublové je možnost pracovat s ní jako s ucelenou houslovou školou pro začátečníky nebo využít jednotlivé houslové knížky jako doplněk k houslovým školám jiných autorů.<sup>120, 121</sup>

Na základě analýzy *Houslových knížek* Evy Bublové lze konstatovat, že její učebnicová řada houslové hry splňuje požadavky na současné umělecké vzdělávání dětí. Eva Bublová ve svých učebnicích nepreferuje pouze technickou stránku hry na housle, ale snaží se o komplexní pojetí vyučování. Prostřednictvím houslové hry a aktivit uvedených v jednotlivých knížkách si žáci rozvíjejí hudební myšlení, estetické cítění i komunikační dovednosti. Netradiční barevné provedení *Houslových knížek* Evy Bublové zároveň podporuje současný trend multisenzorického učení, které zefektivňuje proces vzdělávání žáků.

### **2.1.5 Suzukiho houslová metoda**

Mezinárodně uznávaná houslová metoda Shinichi Suzukiho<sup>122</sup> vznikla v polovině 20. století v Japonsku. Byla vytvořena na základě Suzukiho osobní potřeby vnést do života japonských dětí po skončení druhé světové války krásu prostřednictvím hudby. Suzukiho metoda tedy není určena pouze ke studiu houslové hry, ale především k výchově šťastných a všestranně rozvinutých osobností. „*Výuka hudby není mým*

---

<sup>120</sup> BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 3*. Praha: Bärenreiter Praha, 2011. ISMN 979-0-2601-0539-3.

<sup>121</sup> BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 4*. Praha: Bärenreiter Praha, 2020. ISMN 979-0-2601-0920-9.

<sup>122</sup> Osobnostní a profesní profil Shinichi Suzukiho viz *Příloha F*.



*hlavním cílem. Chci vychovat dobré občany, ušlechtilé lidské bytosti. Pokud dítě od svého narození slyší skvělou hudbu a naučí se ji samo hrát, rozvíjí citlivost, disciplínu a vytrvalost. Získává krásné srdce.*“<sup>123</sup>

Suzukiho metoda je označována také jako *Talent Education* neboli *Vzdělávání talentu*. Tento název by neměl být špatně interpretován, protože metoda je určena všem dětem. Suzuki věřil, že se děti rodí se stejnými schopnostmi, a proto by neměly být kategorizovány na „talentované“ a „méně talentované“. Ve své knize *Nurtured by Love* přímo uvádí: „*Talent není vrozený, musí být stvořen.*“<sup>124</sup> Formování jedince podle Suzukiho záleží na prostředí, ve kterém žije, na lidech, kteří ho formují, a na způsobu, jakým jsou rozvíjeny jeho schopnosti a dovednosti.

Druhý základní princip metody vychází ze skutečnosti, že každé dítě vyrůstá se schopností mluvit svým mateřským jazykem. Během pobytu v Berlíně, kdy měl Suzuki problémy se studiem němčiny, si všiml, že se malé děti učí mluvit mateřskou řečí plynule, a to pouhou nápodobou a opakováním. Když například děti zvládnou tři nebo čtyři slova, rodiče je povzbuzují, aby je používaly každý den, než si je zafixují. Teprve potom přejdou k učení dalších slov. Schopnost mluvit se tak u dítěte rozvíjí pevně a postupně v jednotlivých úrovních. Tento mechanismus učení mateřského jazyka přiměl Suzukiho k myšlence, že si mohou malé děti osvojit i další schopnosti a dovednosti způsobem, jakým se naučily mateřský jazyk. Suzuki proto vybízí učitele i rodiče, aby vedli dítě při studiu hry na nástroj podobně jako při učení mateřské řeči. Jde o dodržování těchto sedmi bodů:

#### 1. Včasný začátek studia hry na nástroj

Suzuki doporučuje začít se hrou na nástroj mezi třetím a čtvrtým rokem, kdy jsou děti přístupné učení nových mentálních procesů a fyzických dovedností. Tuto dobu pro zahájení systematického rozvoje dětské hudebnosti preferuje i z důvodu, že od narození do věku pěti let, tedy v období osvojování mateřského jazyka, jsou děti velmi vnímavé na zvuky.<sup>125</sup> Hudební vzdělávání malých houslistů začíná osvojením správného postoje a držení nástroje, dominantní je však poslech písniček a opakování jednoduchých

---

<sup>123</sup> The Centenary Suzuki School. *Dr. Suzuki and His Philosophy* [online]. Louisiana: The Centenary School [cit. 12.1.2021]. Dostupné z: <https://centenarysuzuki.com/philosophy/>

<sup>124</sup> SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by Love 5*. New York: Exposition Press, 1969, s. 46. ISBN 0-682-47518-1

<sup>125</sup> V některých zemích probíhají programy (například Music Together a Kindermusik), které nabízejí hudebně pohybové lekce pro děti již ve věku 0–8 měsíců.

rytmických figur. Toto rané učení je proto spojeno s velmi intenzivním rozvojem sluchu a paměti dítěte.

## 2. Aktivní přístup rodičů

V počáteční fázi hudebního vzdělávání dítěte hrají podle Suzukiho zásadní roli rodiče<sup>126</sup>. Není nutné, aby byli hudebníci, ale měli by si osvojit<sup>127</sup> držení nástroje a hru jednoduchých rytmů. Suzuki zároveň vyžaduje pravidelnou účast rodičů na vyučování. Díky informovanosti a základním dovednostem je možné dítě denně kontrolovat a pomáhat mu efektivně řešit problémy. Za důležitý faktor pro optimální průběh učení hry na nástroj považuje Suzuki motivaci dítěte. Nabádá proto rodiče, aby své dítě nechali pracovat vlastním tempem, průběžně ho chválili a láskyplně povzbuzovali.

## 3. Poslech

Opakovaný poslech skladeb je podle Suzukiho nejpodstatnější složkou hudebně vzdělávacího procesu. Považuje ho za stejně důležitý, jako je pro nemluvně poslouchání lidské řeči. Předtím, než začne dítě mluvit, probíhá dlouhé období pasivního vnímání okolních zvuků. Proto Suzuki doporučuje seznamovat děti s nahrávkami klasické hudby ještě před začátkem studia hry na housle. V dostatečném předstihu by měli žáci poslouchat také skladby, které budou hrát. Když je začínají cvičit, měli by je již umět zpaměti. Opakovaný poslech hudby pomáhá podle Suzukiho lépe vnímat frázování, dynamiku a rytmus skladby, žáci si pěstují představu o tónové kvalitě. V počáteční fázi hry na nástroj je v Suzukiho metodě učení na základě poslechu a nápodoby upřednostněno před čtením notového zápisu.

## 4. Opakování

Dalším důležitým mechanismem ontogeneze dětské řeči, ze kterého vychází Suzukiho metoda, je opakování. Když se děti učí mluvit, osvojí si slovo, které pak opakovaně používají. Stává se součástí jejich slovníku a stavební jednotkou pro komunikaci. Podobně hrají děti písničky a skladby dlouho potom, co se je poprvé naučily. Opakování a revize již zvládnutého repertoáru, který se postupně obohacuje, mají podle Suzukiho u dítěte vliv na rozšiřování paměti, technické zdatnosti, výdrže a radosti z hraní.

---

<sup>126</sup> Členka americké Suzukiho asociace a učitelka houslové hry Laurie Nilesová uvádí, že malé dítě nebude v závislosti na vospělosti dítěte cvičit samo dříve než v osmi letech. Se zvyšujícím se věkem dítěte je zapojení rodičů méně aktivní, s podporou učení doporučuje Nilesová končit ve věku 11 až 13 letech.

<sup>127</sup> V některých zemích jsou v současnosti rodičovské lekce hry na housle volitelné.

Nejlepších výsledků žák dosáhne, když cvičí každý den několikrát, pravidelně ve stejnou dobu a v kratších intervalech.

#### 5. Individuální a skupinová výuka

Každý žák Suzukiho metody absolvuje individuální lekce s učitelem a zároveň se pravidelně účastní skupinové výuky a koncertů. V kolektivu se děti učí od pokročilejších houslistů i od svých vrstevníků. Skupinové lekce také poskytují dětem časté příležitosti hrát sóla v uvolněném neformálním prostředí. Každé dítě může předvést, čeho dosáhlo, a má příležitost poučit se z výkonů ostatních. Sociální zařazení do kolektivu různě starých dětí se stejným zaměřením má podle Suzukiho pozitivní vliv na motivaci k hraní a cvičení na nástroj.

#### 6. Hudební teorie, čtení notace

Suzukiho metoda nezahrnuje formální plán ani nepředepisuje konkrétní materiály pro zavedení hudební teorie a čtení notace. Hlavním důvodem je prostředí, kde metoda vznikla. Suzuki ji vytvořil v kultuře, kde se na školách běžně vyučovala hudební teorie, a neměl proto potřebu se touto problematikou zabývat. Ke čtení not doporučuje přistoupit až po zvládnutí základů<sup>128</sup> hry, když je dítě schopno soustředit se na další činnost. Rozhodnutí o době a způsobu vyučování hudební teorie a notace přenechává v kompetenci učitele.

#### 7. Příznivé prostředí

Jedním z hlavních Suzukiho záměrů je v prostředí láskyplné podpory rozvíjet u dětí trvalou radost z hudby. Žáci Suzukiho metody proto nejsou úmyslně vystavováni stresovým situacím. Nevykonávají přijímací zkoušky, nejsou hodnoceni známkami a nejsou vedeni k soutěživosti. Suzuki věřil, že v příznivém prostředí lze u dětí prostřednictvím hudby zvýšit citlivost a porozumění, což každému dítěti umožní lepší život a všem lepší svět.<sup>129</sup>

Základní literatura<sup>130, 131</sup> k Suzukiho metodě je publikována v deseti sešitech. Doplňena je zvukovými nahrávkami profesionálních hudebníků k prvním osmi

---

<sup>128</sup> Správný postoj, držení nástroje, krásný tón, přesná intonace a hudební frázování.

<sup>129</sup> Suzuki Method. *Alfred Music* [online]. © 2021. [cit. 13.01.2021]. Dostupné z: <https://www.alfred.com/about-suzuki-method/>

<sup>130</sup> Základní literaturu Suzuki vnímá jako prostředek ke stmelování houslistů Suzukiho metody z celého světa.

<sup>131</sup> Někteří učitelé Suzukiho metody v dnešní době doplňují původní Suzukiho literaturu o další materiály z různých hudebních žánrů. Opačně mnoho tradičních učitelů hudby, kteří nejsou vyškoleni v Suzukiho metodě, používá Suzukiho repertoár k obohacení svých učebních osnov a postupů.

sešitům<sup>132</sup>. Ačkoli byl Suzuki houslista, metoda, kterou vyvinul, není tradiční školou hry na housle, již lze identifikovat pomocí souboru houslových technik. Suzuki si přál, aby děti zažívaly během hudebního vzdělávání potěšení z hudby, proto ve své metodě preferoval, alespoň z počátku výuky, hru melodických písní a skladeb před technickými cvičeními a etudami.<sup>133</sup> Repertoár jednotlivých sešitů je vybrán a uspořádán tak, aby na sebe technicky navazoval a jeho obtížnost se postupně zvyšovala. První tři sešity obsahují převážně skladby, které nebyly původně napsány pro sólové housle.<sup>134</sup> Jde zejména o úpravy lidových písní a transkripce jednoduchých skladeb z období baroka, klasicismu a romantismu. V dalších pěti sešitech je zařazen studentský houslový repertoár na úrovni koncertů a sonát Antonia Vivaldiho, Johanna Sebastiana Bacha, Antonia Corelliho a dalších autorů vážné hudby. Poslední dva sešity jsou zaměřeny na studium houslových koncertů č. 4 D dur, KV 218 a č. 5 A dur, KV 219 Wolfganga Amadea Mozarta. Nacvičením těchto skladeb však mnoho učitelů nepovažuje Suzukiho metodu za uzavřenou a pokračuje s náročnější houslovou literaturou, jako je například Bruchův houslový koncert, Mendelssohnův houslový koncert či skladby Fritze Kreislera.

Suzukiho metoda „mateřského jazyka“ je dnes používána po celém světě<sup>135</sup>. Postupně byla adaptována pro mnoho hudebních nástrojů<sup>136</sup> a zpěv, její principy byly ale úspěšně aplikovány i na další oblasti, jako je umění, poezie a matematika.<sup>137</sup> Vzhledem k hlavnímu cíli metody vychovat prostřednictvím hudby ušlechtilého, všestranně rozvinutého člověka je metoda s úspěchem využívána také v sociálně transformačních projektech, jako je například *Masidlale Strings Project* realizovaný Symfonickým orchestrem Kapského Města v tamějších slumech<sup>138 139</sup>.

---

<sup>132</sup> V roce 2008 Takako Nishizaki vytvořil kompletní sadu nahrávek prvních osmi sešitů pro Naxos Records. Pro devátý a desátý sešit oficiální nahrávky neexistují. Koncertní repertoár uvedený v těchto dílech – Mozartovy houslové koncerty A dur a D dur – je však natočený mnoha kvalitními interprety. Nejnovější zvukové nahrávky prvních tří sešitů byly pořízeny americkou houslistkou Hilary Hahn v roce 2020.

<sup>133</sup> Podle Suzukiho mohou být i atraktivní písně a melodie prostředkem pro vytváření techniky. Příkladem jsou rytmické variace na téma *Twinkle, Twinkle, Little Star*.

<sup>134</sup> První sešit obsahuje několik Suzukiho originálních skladeb pro housle a klavír.

<sup>135</sup> V České republice byla Česká Suzuki asociace (ČSA), z. s. založena v roce 2017 Mgr. Janou Hrahaňovou. ČSA je jednou z členských asociací Evropské Suzuki Asociace (ESA). Na základě dohody mezi ESA a Mezinárodní Suzuki asociací je ČSA uděleno právo k užívání jména a značky „Suzuki“. Certifikované pracoviště Suzukiho metody sídlí ve Studiu Dobeška v Praze 4. Vyučování podle Suzukiho metody probíhá i v dalších městech republiky, například v Pardubicích, Olomouci ad.

<sup>136</sup> Viola, violoncello, kontrabas, klavír, zobcová flétna, příčná flétna, klarinet, saxofon, kytara a harfa.

<sup>137</sup> Suzuci Music. *Suzuki Talent Education Association of Australia* [online]. © 2015. [cit. 13.01.2021]. Dostupné z: <http://www.suzukimusic.org.au/phil.htm>

<sup>138</sup> Slumy jsou chudinské čtvrti z velmi improvizovaně postavených chatrčí. Typické jsou zejména pro rozvojové země Afriky, Asie a Latinské Ameriky.

<sup>139</sup> CPO Outreach and Education. *Cape Philharmonic Outreach and Education* [online]. Cool Classic Kidz, © 2012. [cit. 13.01.2021]. Dostupné z: <https://cpooutreachandeducation.wordpress.com/>

## 2.2 Využití českých houslových škol v kontextu rozvoje hudebnosti žáků staršího věku

Jedním ze základních předpokladů efektivního rozvoje hudebnosti žáků staršího školního věku jsou dostatečné nástrojové kompetence učitelů hudební výchovy na základních a středních školách. Z tohoto důvodu je v České republice odborná vysokoškolská příprava budoucích učitelů hudební výchovy podmíněna talentovou zkouškou<sup>140</sup> a hra na nástroj je povinnou součástí jejich terciárního vzdělávání. Z výzkumného šetření Lucie Sochorové vyplývá, že 86,7 % učitelů hudební výchovy se před zahájením vysokoškolského studia vzdělávalo ve hře na hudební nástroj na základní umělecké škole.<sup>141, 142</sup> Lze tedy konstatovat, že učitelé hudební výchovy na základních školách mají osobní zkušenost s ověřenými progresivními školami nástrojové hry.

Analýzy českých houslových škol uvedené v kapitole 2 dokazují, že tuzemská houslová pedagogika stále s vyšší intenzitou reflektuje vzdělávací potřeby žáků a z hlediska pedagogické psychologie se přibližuje trendům zahraničních škol.<sup>143</sup> Výběr učiva a metodických postupů lze tedy účinně využít k rozvoji hudebnosti žáků staršího školního věku při všech hudebních činnostech i v současné základní hudební výchově.

Hudební repertoár tradičních houslových škol 2. poloviny 20. století je možné optimálně využít například v rámci poslechových činností. Jedná se třeba o určení vlastností tónů, rozlišení symetrických a asymetrických melodií, analýzu melodií z hlediska výškového pohybu a intervalových vzdáleností mezi sousedními tóny či určení intonačně přesné a nepřesné hry. Pro rozvoj hudební paměti žáků je účinná například opakovaná hra motivů a témat skladeb, identifikace písně na základě její jedné zahraniční části či analýza nesprávně zahranych tónů. Rozvoj hudební představitivosti žáků posilují melodické a rytmické hádanky nebo rytmické a melodické diktáty. V kontextu strukturální analýzy skladeb je možné žákům představit na repertoáru těchto houslových škol také komplex hudebně výrazových prostředků, základní formotvorné prvky a formové půdorysy. V kontextu sémantické analýzy pak zobrazit emoce, city či prožitky a předat sdělení, které je zakódované v hudbě. K určení funkčních typů hudby je

---

<sup>140</sup> Týká se studijních programů Učitelství pro 2. stupeň základních škol a Učitelství pro střední školy.

<sup>141</sup> Zbývající respondenti (13,3 %) byli vzděláváni ve hře na nástroj u soukromého učitele.

<sup>142</sup> SOCHOROVÁ, Lucie. *Problémy motivace k profesi učitele hudby a hudební výchovy* [online]. Brno, 2009 [cit. 16.3.2021]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/158ea/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Bedřich CRHA.

<sup>143</sup> Zejména jde o využití principů integrativního vyučování a multisenzorického způsobu učení, bohatého repertoáru dvojhlasých cvičení pro rozvoj harmonického citění či zařazení úkolů na rozvoj hudební tvořivosti žáků.

například možné použít výběr skladeb z *Houslové knížky 3* Evy Bublové či druhého dílu *Školy hry na housle* Josefa a Magdaleny Mickových. Pro prezentaci charakteristické hudební řeči skladatele či historického období je vhodný repertoár *Houslových knížek 3–4* Evy Bublové, výběr skladeb z druhého dílu *Školy hry na housle* Josefa a Magdaleny Mickových, a zejména přednesové skladby uvedené ve druhém dílu *Houslové školy pro začátečníky* Zdeňka Goly. Převážně jde o transkripce obecně známých klasických skladeb či jejich hlavních témat pro housle s doprovodem klavíru.<sup>144</sup>

Písňový repertoár houslových škol je možné použít rovněž při hlasových cvičeních a rozezpívání i k jednohlasému a dvojhlasému zpěvu, druhé hlasy písní se dají zároveň použít jako doprovod jednohlasého zpěvu. Hudební představivost žáků lze účinně rozvíjet například prostřednictvím zpěvu písní se záměrně zamlčovanými takty, k rozvoji hudební tvořivosti přispívají vokální improvizace melodického závěti či melodické obměny písní.

Zejména dvojhlasá cvičení ze *Školy hry na housle* Mickových, prvního dílu *Houslové školy pro začátečníky* Zdeňka Goly a *Houslových knížek 1, 2 a 4* Evy Bublové je možné využít v hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku pro instrumentální činnosti. Interpretačně jednodušší hlas hrají žáci na orffovské nástroje, boomwhackery či klasické melodické nástroje<sup>145</sup>, obtížnější hlas přísluší učiteli. Úvodní dvojhlasá cvičení v houslových školách Goly a Mickových, která mají melodii prvního hlasu tvořenou pouze tóny prázdných strun, mohou hrát dokonce žáci-nehouslisté na housle. Jednodušší variantou je drknat melodie pravým ukazováčkem, těžší variantu představuje hra smyčcem po prázdných strunách. V tomto případě je však potřeba žákovi pomoci s uchopením smyčce, eventuálně mu při tazích smyčce fyzicky asistovat.

S hudebním repertoárem houslových škol lze efektivně pracovat i při hudebně pohybových aktivitách žáků. Ve všech houslových školách je možné u vhodných jednohlasých i dvojhlasých cvičení vyjádřit prostřednictvím hry na tělo pulzaci těžkých a lehkých dob, reprodukovat jejich rytmickou složku či je použít jako hudební doprovod při osvojení taktovacích schémat. Vybrané skladby z *Houslové knížky 3* či z druhého dílu *Houslové školy pro začátečníky* lze využít také ke spontánnímu pohybovému vyjádření hudby či k doprovodu tanečních kroků dobových tanců.<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> Viz poznámka 85 v oddílu 2.1.3.

<sup>145</sup> Melodii lze hrát například na zobcovou flétnu, housle, jednou rukou na klavír či keyboard nebo ji vybrnkávat na kytaru.

<sup>146</sup> Uvedené publikace Bublové a Goly obsahují pochody, renesanční pavanu, tance barokní suity i historicky mladší národní tance, jako je například polka, valčík a čardáš.

Tradiční české houslové školy 2. poloviny 20. století mohou být též bohatým zdrojem učiva hudební teorie. Poznatky ze všeobecné hudební nauky jsou obsaženy ve všech výše analyzovaných školách.<sup>147</sup> Velmi přehledně jsou zpracovány zejména v prvním dílu *Houslové školy pro začátečníky* Zdeňka Goly. Při prezentaci stavby houslí lze v rámci nauky o hudebních nástrojích využít názorné obrazové přílohy s popisy houslí a smyčce uvedené v publikaci Mickových, Goly, či autorské dvojice Čermák–Beran. Účinným prostředkem pro motivaci žáků jsou texty profesora Goly o historii vzniku houslí a hudební portréty českých a světových houslistů, které obsahuje druhý díl *Houslové školy pro začátečníky*. Učivo o hudebních formách a dějiny hudby obsahuje textová instruktivní část *Houslové přípravy a školy pro začátečníky* autorské dvojice Čermák–Beran a *Houslové knížky 3* Evy Bublové. Na rozdíl od školy Čermáka a Berana, v níž nebyly některé informace vydavatelem aktualizované, s texty Evy Bublové lze pracovat při hudebním vyučování žáků na 2. stupni základních škol beze změn.

Uvedené příklady využití učiva českých houslových škol 2. poloviny 20. století v základním hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku představují pouze některé možnosti jeho přímého použití. Potenciál těchto učebnic houslové hry je z hlediska hudební pedagogiky mnohem vyšší, míra jejich využití je však podmíněna hudební a pedagogickou tvořivostí učitele. Tomu je v této disertaci věnován oddíl 6.2.3 a kapitola 7, ve které jsou uvedeny tematické soubory optimálních modelových příkladů jak rozvíjet hudební schopnosti žáků staršího věku prostřednictvím houslové hry.

---

<sup>147</sup> V *Houslové přípravce a škole pro začátečníky* autorské dvojice Čermák–Beran se objevuje zastaralá hudební terminologie, která může být pro žáky matoucí.

## 3 CHARAKTERISTIKA HOUSLOVÉ METODY COLOURSTRINGS

### 3.1 Osobní a profesní biografie Gézy Szilvaye

Profesor Géza Ellák Jenő Szilvay patří mezi přední osobnosti evropské houslové pedagogiky současnosti. Je uznávaným dirigentem a pedagogem houslové hry. Statistika<sup>148</sup> dokládá, že padesát devět z prvních šedesáti osmi Szilvayových studentů na The East-Helsinki Music Institute se stalo profesionálními houslisty. Významná ocenění obdržel Szilvay za houslovou metodu Colourstrings.

Géza Ellák Jenő Szilvay se narodil 13. září 1943 v Budapešti. Kladný vztah k hudbě získal již v předškolním věku doma v rodině<sup>149</sup>. Od pěti let byl žákem maďarské hudební školy, která vycházela z principů hudebně výchovného systému Zoltana Kodályho. „*Každý Maďar, který byl vzděláván v 50. a 60. letech, byl samozřejmě vyučován podle Kodályovy metody. Mohl bych říct, že ji mám v krvi.*“<sup>150</sup> Odborné hudební vzdělání získal na Konzervatoři Bély Bartóka a na Hudební akademii Ference Liszta v Budapešti, kde roku 1966 ukončil studium houslové pedagogiky<sup>151</sup>. Na budapešťské univerzitě Loránda Eötvöse Szilvay vystudoval také právo a politologii. V roce 1970 obdržel v těchto oborech doktorský titul. Právníckou profesí byl však Szilvay brzy frustrovaný a rozhodl se plně věnovat hudbě. „*Mohl bych se věnovat právu, uvědomil jsem si však, že zákony, paragrafy a pravidla se mění, ale v hudbě je C dur vždy C dur.*“<sup>152</sup>

V šedesátých letech hrál Szilvay v Budapešťském symfonickém orchestru, k tomu vyučoval a dirigoval dětský a mládežnický orchestr Maďarského státního rozhlasu a televize<sup>153</sup>. Současně koncertoval s rodinným klavírním kvartetem<sup>154, 155</sup>, v němž zastával funkci prvního houslisty. V rámci zahraničních turné souboru se dostal mimo jiné do Finska, kde byl požádán o pomoc s rozvojem nově vznikajícího systému finského

---

<sup>148</sup> Colourstrings Australia [online]. Colourstrings Australia: ©2018 [cit. 3.1.2021]. Dostupné z: <https://www.colourstrings.com.au/about.htm>

<sup>149</sup> Szilvayův otec hrál na vysoké úrovni amatérsky na violoncello. Vyučoval na Technical University Budapest.

<sup>150</sup> MITCHELL, Brenda Sue. String Teaching Plus Kodály Equals Colourstrings. *American String Teachers*. New York: SAGE Publishing, s. 73.

<sup>151</sup> Houslovou pedagogiku Szilvay studoval pod vedením profesorky Márie Zipernovszky a profesora Istvána Bodonyi.

<sup>152</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s profesorem Szilvayem ze dne 27. 12. 2020 viz *Příloha G*.

<sup>153</sup> The Children and Youth Orchestra of the Hungarian State Radio and Television

<sup>154</sup> Szilvayova sestra Eörsike byla pianistka, bratr Csaba violoncellista, mladší bratr Zsolt hrál na housle/violu. Szilvayovo kvarteto bylo v šedesátých letech poměrně známým souborem v Maďarsku.

<sup>155</sup> Fotografie rodinného kvarteta a další Szilvayovy fotografie viz *Příloha P*.



uměleckého vzdělávání. Szilvay výzvu přijal, přestěhoval se do Helsinek a v roce 1971 začal učit na The East-Helsinki Music Institute<sup>156</sup> hru na housle, o rok později i orchestrální hru. „Když jsem přijel do Finska, systém hudebních škol teprve začínal. A oni (Finové) si mysleli, že Maďar by mohl dobře poradit. Myslím, že jsem jejich očekávání naplnil. Mé orchestry byly a stále jsou motivací pro vytvoření optimálních postupů pro hráče na smyčcové nástroje ve Finsku. Byli jsme dobrým příkladem toho, čeho lze dosáhnout při správném hudebním vzdělávání.“<sup>157</sup>

Orchestr Helsinki Junior Strings, později pouze Helsinki Strings<sup>158</sup>, založil Szilvay na helsinském hudebním institutu se svým bratrem Czabou Szilvayem<sup>159</sup> roku 1972. Na velmi vysoké umělecké úrovni vedli soubor až do roku 2010<sup>160</sup>. Celosvětové uznání si „Helsinské smyčce“ získaly prostřednictvím 28 natočených alb<sup>161</sup> a 38 koncertních turné po mnoha zemích Evropy, Afriky, po USA a Kanadě. Podle Szilvayovy výpovědi<sup>162</sup> představovala práce s orchestrem nejušastnější okamžiky v jeho pedagogické kariéře.

V roce 1972 se Gézovi a Lieselotte Szilvayovým narodila první dcera Réka<sup>163</sup>. Její hudební nadání se stalo Szilvayovi impulzem pro vytvoření světově uznávané houslové metody Colourstrings. „Naše první dcera reagovala intenzivně a tak zjevně šťastně, kdykoli slyšela zvuk houslí dlouho před jejím narozením. Úplně první barevné stránky budoucí perspektivní houslové metody tedy byly vytvořeny pro ni. Později jsme byli

---

<sup>156</sup> Institut byl založen v roce 1965. V roce 1999 byla k institutu připojena Východní helsinská hudební škola, která od roku 2009 funguje jako součást Základní školy Porolahti. Vzdělávání je na předterciární úrovni s určitým důrazem na instrumentální výuku metodou Colourstrings. Vyučovacími jazyky jsou finština a švédština. Institut nabízí také umělecké vzdělávací programy pro dospělé.

<sup>157</sup> CEPIC: Interview with Géza Szilvay, creator of the Colourstrings Method. [online]. [cit. 22.7.2020]. Dostupné z: <http://www.cepic.es/p/interview-geza-szilvay.html>

<sup>158</sup> Orchestr Helsinki Strings je určen pro hráče ve věku 19 až 22 let. V přípravném souboru Helsinki Junior Strings hrají studenti ve věku 15 až 18 let, nejmenší děti ve věku 10 až 15 let jsou členy přípravného souboru Helsinki Children Strings.

<sup>159</sup> Czaba Szilvay (\* 1941) je maďarský violoncellista, učitel a dirigent. Adaptoval metodu Colourstrings pro výuku hry na violoncello a kontrabas.

<sup>160</sup> V letech 2010–2011 řídil orchestr Pirkko Simojoki, od podzimu 2011 je dirigentem asi padesátičlenného komorního souboru bývalý Szilvayův žák a koncertní mistr orchestru Tapiola Sinfonietta Jukka Rantamäki.

<sup>161</sup> Alba byla natočena ve spolupráci se značkami Fuga, Finlandia Records, Apex a Warner Classic.

<sup>162</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s Gézou Szilvayem ze dne 27. 12. 2020 viz Příloha G.

<sup>163</sup> Réka Szilvayová (\* 1972) je finská houslistka. Na housle začala hrát ve čtyřech letech pod vedením svého otce Gézy Szilvaye. Zkušenosti s vystupováním na jevišti získala již v raném věku. Jako dětská sólistka se objevila více než padesátkrát ve finské televizi, v deseti letech vystupovala s Finským rozhlasovým symfonickým orchestrem. Ve 12 letech začala studovat u Tuomase Haapanena na Sibeliově akademii. V letech 1992 až 1998 studovala na Hudební akademii ve Vídni, kde navštěvovala třídu Gerharda Schulze. Účastnila se také mistrovských kurzů se Sándorem Véghem, Anou Chumachenco a Györgym Kurtágem. Jako sólistka vystoupila se světovými renomovanými orchestry. Jako Rising Star 2001, byla vybrána pro vystoupení v Carnegie Hall v New Yorku. Kromě USA koncertovala Réka Szilvayová po celé Evropě, Číně, Japonsku, Tchaj-wanu a Jižní Americe. V roce 2006 byla jmenována profesorkou houslové hry na helsinské Sibeliově hudební akademii.

požehnání také třemi chlapci<sup>164</sup>. Vzhledem k vývoji metody jsem navrhl mnoho cvičení jako her i pro ně.<sup>165</sup>

Na konci 70. let začal Szilvay učit na Sibeliově akademii v Helsinkách. Po několika velmi úspěšných letech v oblasti houslové pedagogiky se Szilvay stal ředitelem The East-Helsinki Music Institute. Tuto funkci zastával v letech 1984 až 2010. V roce 2010 ukončil také svoji činnost na akademii.

V letech 2012 až 2017 se Szilvay věnoval projektu *International Minifiddlers*. Navázal v něm na své televizní vzdělávací pořady<sup>166</sup> ze 70. a 80. let 20. století a vytvořil 124 videonahrávek houslových lekcí, které umožňují pedagogům systematické studium metody Colourstrings. „Původně byl projekt plánován pro Austrálii, Grónsko, Laponsko, Aljašku, Faerské ostrovy, tedy země, kde je síť hudebních škol vzácná nebo zcela chybí. Videonahrávky výukových lekcí byly tak populární, že se do projektu zapojily i další země.“<sup>167</sup> Díky tomuto ucelenému edukačnímu materiálu se metoda Colourstrings rozšířila do celého světa. K jejímu mezinárodnímu renomé přispělo i velké množství přednášek, workshopů a kurzů, které Szilvay dodnes realizuje po celém světě.

Za pedagogickou a uměleckou práci získal Szilvay během života mnoho prestižních ocenění. Mezi nejvýznamnější patří finské státní vyznamenání Lion Knight Order of the Finnish<sup>168</sup>(1981), The Culture Prize of Finland (1983), Maďarská státní cena za kulturní činnost (1990), cena za kulturu Helsinky Fazer Music Prize (1995), Accent (2005) a International Kodály Prize (2007). V roce 2009 jmenoval prezident Finské republiky Szilvaye profesorem, o čtyři roky později ho maďarský prezident vyznamenal Záslužným řádem Maďarské republiky<sup>169</sup>. V rámci 48. konference European String

---

<sup>164</sup> Szilvayovi synové se profesionálními hudebníky nestali. Starší syn Torda, který hrál na violoncello, je lékař, druhý syn Géza, který dokonce housle studoval, pracuje jako biochemik. Nejmladší syn Zsolt je ekonomem a pravidelně hraje na violu.

<sup>165</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [e-kniha]. Helsinky: Fennica Gehrman, 2018 [cit. 3.1.2021]. s. 263. ISBN 978-952-5489-12-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

<sup>166</sup> Televizní pořady trvaly většinou 10 až 15 minut. Vždy začínaly ukázkou individuálního vyučování houslové hry, pak následovala práce s malou skupinou houslistů a vždy končily instruktáží, jak studovat repertoár s orchestrem. Natočené pořady se cyklicky opakovaly v televizním programu v letech 1977 až 1986. Na edukačním programu Szilvay spolupracoval s finskou vysílací společností YLE.

<sup>167</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s Gézou Szilvayem ze dne 27. 12. 2020 viz *Příloha G*.

<sup>168</sup> Rytířský řád finského lva je finské státní vyznamenání udělované od roku 1942 za vojenské a civilní zásluhy.

<sup>169</sup> Záslužný řád Maďarské republiky je druhým nejvyšším státním řádem Maďarska.

Teachers Association<sup>170</sup> (ESTA) v Portu byl 7. 11. 2020 profesor Géza Szilvay jmenován jejím prezidentem.

### 3.2 Houslová metoda Colourstrings

Metoda Colourstrings je houslová škola, která je zaměřena na výuku hry na nástroj a zároveň umožňuje systematické vzdělávání žáků v oblasti elementární hudební výchovy. Szilvay ji charakterizuje jako „na rodinu a dítě orientovanou vzdělávací filosofii, program a techniku, která za pomoci hudby chce posílit šťastné dětství. Šťastné dětství vede ke šťastné dospělosti“<sup>171</sup>. Colourstrings velmi výrazně respektuje dětství jako nejcennější a rozhodující fázi v osobním rozvoji každého jedince, proto byla „vyvinuta tak, aby vyhovovala potřebám dítěte, místo toho, aby dítě manipulovala k vyhovění potřebám nástroje“<sup>172</sup>.

Metodu Colourstrings začal profesor Szilvay vytvářet v sedmdesátých letech 20. století pro své první žáky houslové hry na The East-Helsinki Music Institute a svou mimořádně hudebně talentovanou dceru Réku.<sup>173</sup> „Mým pedagogickým záměrem bylo vyučovat všechny malé žáky s pocitem rodičovské odpovědnosti. Usilovně jsem se snažil vytěsnit nebo alespoň redukovat nástrojové, technické, hudební a teoretické obtíže, které tak často znepríjemňují počátky houslové hry.“<sup>174</sup> Metodu nejprve vyvíjel z bezprostřední potřeby zachytit své metodické postupy. Na základě zkušeností s výukou několika generací žáků na helsinském hudebním institutu ji však postupně rozšířil do podoby uceleného výukového materiálu v rozsahu celého vzdělávacího cyklu.

Metoda je určena všem dětem od mateřské školy. Na rozdíl od Suzukiho školy, ze které Colourstrings částečně vychází, Szilvay nedoporučuje začínat s hrou na nástroj příliš brzy. Za optimální dobu, aby se nepracovalo na „úkor“ dítěte, považuje věk pět až šest

---

<sup>170</sup> Evropská asociace učitelů smyčcových nástrojů byla založena v roce 1972 za účelem prosazování nejvyšších standardů při vyučování hry na strunné nástroje a možnosti sdílení zkušeností mezi pedagogy a hráči na strunné nástroje napříč Evropou. Mezi významné prezidenty asociace patřili například Max Rostal, Sir Yehudi Menuhin či Bruno Giuranna.

<sup>171</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide: Handbook for Teachers and Parents*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003, s. 3. ISBN 979-0550095953.

<sup>172</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide: Handbook For Teachers And Parents*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003, s. 4. ISBN 979-0550095953.

<sup>173</sup> Postupy Colourstrings Szilvay používal při vyučování vlastní houslové hry, zároveň jejich prostřednictvím překonával jazykové obtíže, které měl při vyučování 68 začátečníků ve věku šesti až osmi let po svém příchodu do Finska. Místo verbální komunikace používal gesta, symboly a obrázky.

<sup>174</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [e-kniha]. Helsinki: Fennica Gehrman, 2018 [cit. 3.1.2021]. s. 263. ISBN 978-952-5489-12-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

let. Po dovršení devíti let dítěte naopak zahájení výuky houslové hry nedoporučuje. Riziko neúspěchu spatřuje v možném negativním vnímání příliš dětského pojetí prvních dílů učebnic Colourstrings. Szilvay zdůrazňuje, že je nezbytné, aby si žáci osvojovali technické základy houslové hry zábavnou formou a všechny hudební aktivity pro ně byly zdrojem radosti<sup>175</sup>. „*Colourstrings vytváří prostředí, v němž hračky, pohádky, zpěv a nástroje slouží ke šťastnému rozvoji dítěte.*“<sup>176</sup>

Podobně jako Suzuki či u nás Gola spatřuje Szilvay velký přínos pro učení dítěte v aktivním přístupu rodiny. Podle Szilvaye by se rodiče měli účastnit<sup>177</sup> vyučování, měli by pomáhat dětem získávat návyky k pravidelnému a správnému způsobu cvičení a udržovat jejich pozitivní přístup k hudbě, a to až do jejich dvanácti let. V tomto věku je podle Szilvaye vhodné, aby děti plně převzaly zodpovědnost za své vzdělání.

Cílem Colourstrings není produkovat profesionální houslisty, ale vychovat všestranné hudebníky bez ohledu na jejich „talent“. Szilvay proto apeluje na učitele, aby se nezabývali pouze technikou houslové hry, ale soustředili se na rozvoj hudební gramotnosti dítěte ve všech jejích aspektech. Současně nabádá učitele, aby nezapomínali průběžně a vhodným způsobem motivovat žáka, rodiče, ale i sebe jako učitele. „*Motivovat je obtížný úkol, protože se unavíme.*“<sup>178</sup> Pomůckou pro udržení motivace mají být pro učitele barevné učebnice Colourstrings, rytmické obrázkové knihy, CD, plakáty a další výukové materiály Colourstrings, které vycházejí v nakladatelství Fennica Gehrman. „*Nikdy jsem neviděl špatnou tradiční houslovou metodu. Ale myslím si, že díky barvám a díky velmi důkladnému vývoji dává Colourstrings učitelům možnost motivovat studenty a bezpečně postupovat.*“<sup>179</sup>

### 3.3 Filozofická východiska metody Colourstrings

Metoda Colourstrings je založena na principech hudebně výchovného systému Zoltana Kodályho, Suzukiho houslové školy a na metodice houslové hry maďarského pedagoga Paula Rollanda, což vystihuje i jednoduchá rovnice „*Kodály + Suzuki +*

---

<sup>175</sup> Přes požadavek pozitivních emocí žáků při studiu Colourstrings metoda respektuje, na rozdíl od Suzukiho, způsob evaluace zakotvený ve finských národních kurikulárních dokumentech.

<sup>176</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide: Handbook For Teachers And Parents*. Helsinky: Fennica Gehrman, 2003, s. 4. ISBN 979-0550095953.

<sup>177</sup> Szilvay hned v počátku vzdělávání dítěte doporučuje naučit rodiče, jak se starat o housle, jak měnit struny, jak upevnit uvolněný podbradek, jak napnout smyčec či ho nakalafunovat. Pokud rodiče dítě během vyučování rozptýlí, Szilvay doporučuje pracovat bez jejich přítomnosti.

<sup>178</sup> Interview Ortize Andrée s Gézou Szilvayem [online]. In: *Centro para la Pedagogía de los Instrumentos de Cuerda*. [cit. 1.15.2021]. Dostupné z: <http://www.cepic.es/p/interview-geza-szilvay.html>

<sup>179</sup> Interview Ortize Andrée s Gézou Szilvayem [online]. In: *Centro para la Pedagogía de los Instrumentos de Cuerda*. [cit. 1.15.2021]. Dostupné z: <http://www.cepic.es/p/interview-geza-szilvay.html>

*Rolland = Colourstrings*“, kterou popsal Szilvay svou metodu na kurzu<sup>180</sup> *Colourstrings* v Madridu.

Hlavní cíl *Colourstrings* vychází z Kodályových zásad<sup>181</sup> pro výchovu „*dobrého hudebníka*“<sup>182</sup>. Záměrem je vychovat houslistu, který bude mít rovnoměrně „*vyčvičený sluch, vyčvičený intelekt, vyčvičené ruce a vyčvičené srdce*“<sup>183</sup>. Obsahem metody je tedy výcvik intonace pomocí solfeggia a relativní solmizace, zdokonalování prstové techniky, výuka hudební teorie a rozvíjení emocí prostřednictvím komorní hudby. Osvojení učiva by podle Szilvaye nemělo probíhat povrchně. Stejně jako Kodály proto používá ve své metodě multisenzorický způsob učení<sup>184</sup>, při kterém dochází na základě zapojení více smyslů současně k aktivizaci hudebních představ dítěte a zvyšuje se šance pro uložení nových informací v dlouhodobé paměti. Vzhledem k tomuto přístupu k učení jsou pro prostředí *Colourstrings* typické barevné obrázky, pohádky, hračky, dětské písničky, ale také hry na rozvoj jemné motoriky, různé druhy chůze, hra na tělo či fonogestika spojená s relativní solmizací.

Láska a odpovědnost k dítěti či v příznivém prostředí probíhající holistický vývoj dítěte prostřednictvím hudby jsou společné znaky Kodályho systému, *Colourstrings* a také Suzukiho metody. Jisté podobnosti však vykazují i houslové metody samotné. Jednou z nich je technická způsobilost houslistů, kterou je třeba chápat u Suzukiho i Szilvaye jako „*hudební činnost*“, neboť v *Colourstrings* zahrnuje zapojení všech smyslů a v Suzukiho metodě je spojena s principem učení mateřského jazyka. Z uvedených vzdělávacích postupů je zřejmé, že má pro obě metody zásadní význam výcvik sluchové představy. Rozvíjení této klíčové hudební schopnosti probíhá u Suzukiho metody i *Colourstrings* pomocí zpěvu písní a tzv. „*tichého čtení*“, kdy si žák představuje tok znějící hudby ve stabilním tempu pouze vnitřně bez hry na nástroj. Vznik sluchových představ obě metody podporují také interaktivním vyprávěním příběhů, barevnými obrázkovými vizualizacemi či intonačními a rytmickými hrami. Jednotně přistupuje

---

<sup>180</sup> Kurz profesora Gézy Szilvaye *Training in the Colourstrings Method*, Madrid 3. 7. 2017.

<sup>181</sup> Kodályova metoda pracuje s deseti zásadami, které jsou z hlediska důležitosti na stejné úrovni. Jde o zásadu čisté intonace, čistého zpěvu, zásadu sestupné tónové řady, zásadu priority rytmu, zásadu relativní solmizace, zásadu priority solmizace, zásadu priority dvoudobého taktu, zásadu hravosti a zábavnosti, princip poznávání hudebních kultur jiných národů, poznání (prožitku) hudební formy, dostatek hudební literatury.

<sup>182</sup> SLOŽIL, Alois. *Maďarská hudební výchova*. Praha: Supraphon, 1977, str. 22.

<sup>183</sup> SLOŽIL, Alois. *Maďarská hudební výchova*. Praha: Supraphon, 1977, str. 22.

<sup>184</sup> Učení jakéhokoli poznatku či dovednosti doporučoval na základě aktivizace více smyslů současně již Jan Amos Komenský v díle *Didactica magna*. Podle Komenského vede multismyslový způsob učení k trvalejšímu osvojení učiva.

Suzukiho i Szilvayova metoda také k rozvoji rytmického citění dítěte. Žáci jsou v obou přístupech vedeni k deklamaci a zpěvu rytmických slabik v kombinaci s fonogestikou, tleskáním a chůzí. Obě metody se tedy snaží u dětí „zvnitřnit“ rytmus na základě poslechu a pohybu. Společným rysem Suzukiho metody a Colourstrings je také systematické vzdělávání žáků po jednotlivých sešitech a knihách určených ke studiu hry na housle či opakování a zdokonalování již naučených skladeb. Suzuki i Szilvay dbají na to, aby každá nová technika nebo hudební prvek byly osvojovány na základě předchozích dovedností a současně byl žák připravován na další nové učivo. Hudební vzdělávání dítěte by mělo podle Suzukiho i Szilvaye probíhat se stálou podporou a pomocí ze strany rodiny. Ve shodě je tedy i jejich požadavek na aktivní spolupráci rodičů s učitelem a dítětem, která bude pro všechny zdrojem radosti a štěstí.

Třetím hlavním východiskem pro Colourstrings se stala metodika jednoho z nejvýraznějších<sup>185</sup> houslových pedagogů 20. století Paula Rollanda<sup>186</sup>. Jeho pedagogicky inovativní principy houslové hry byly ovlivněny metodickými postupy

---

<sup>185</sup> Za nejvýraznější osobnost houslové pedagogiky 2. poloviny 20. století považoval Rollanda například Yehudi Menuhin. V českém prostředí se Rollandovým pedagogickým přínosem zabýval Jaroslav Foltýn.

<sup>186</sup> Paul Rolland (1911–1978), maďarsky Pali Reisman, se narodil v Budapešti v hudební rodině. Dětství strávil na farmě v maďarském Paloci, kde ho ovlivnila hra potulných cikánských hudebníků. V roce 1918, po smrti otce, se rodina přestěhovala do Budapešti, kde Rollandova matka hrála na klavír v němých filmech. Hře na housle se začal Paul Rolland věnovat až v 11 letech. Nejprve studoval na Fedorově škole pod vedením Dezső Radose, který se výrazně věnoval pružnosti a uvolněnosti Rollandova pohybového aparátu, a dále pokračoval ve hře na housle u Imre Waldbauera na Hudebně umělecké akademii Ferenze Liszta v Budapešti. V této fázi studia se Rolland naučil efektivně sekvencovat pohybové dovednosti potřebné ke hře na housle. S kvartetem Pro Ideale Quartet, který Rolland založil, odešel v roce 1938 do USA, kde se usídlil natrvalo. Roku 1943 se kvarteto rozpadlo a Rolland začal učit na Simpson College v Indianole. Od roku 1945 pokračoval v pedagogické činnosti na universitě v Illinois, o rok později založil American String Teachers Association (Americkou asociaci učitelů smyčcových nástrojů). Jako zakládající redaktor jejího časopisu napsal řadu článků a v roce 1959 publikoval své *Základní principy hry na housle*. Roku 1966 zahájil Rolland se svými kolegy z univerzity pětiletý vládou financovaný výzkumný projekt *University of Illinois String Research Project*. Výsledkem tohoto projektu byl nový vzdělávací program ve hře na housle, který je postaven na časném a systematickém osvojení přirozených herních pohybů bez napětí, stabilní elementární houslové techniky a tvoření kvalitního tónu. Celý projekt dokumentuje odborný text Paula Rollanda a Marly Mutschlerové *The Teaching of Action in String Playing* (Urbana, 1974) a série 17 vzdělávacích filmů, které demonstrují Rollandovy metody v praxi. Na univerzitě v Illinois působil Rolland až do své předčasné smrti v Champaign roku 1978.

Carla Flesche<sup>187</sup> a Shinichi Suzukiho<sup>188, 189</sup> a zároveň vědeckými poznatky z oblasti fyziologie a fyziatrie<sup>190</sup>. Rolland se v praxi věnoval zejména vzdělávání začínajících houslistů a nápravným cvičením pro hráče libovolné technické úrovně. Vyučování základů pokročilé houslové techniky již v prvních dvou letech houslové hry a hledání příčin kinestetických problémů při hře vedlo Rollanda ke zkoumání psychofyziologických vztahů u člověka. Rozložil houslovou hru do mnoha dílčích pohybů a vytvořil sekvence jednoduchých fyzických cvičení<sup>191</sup> pro jejich osvojení. Rolland zdůrazňoval, že je třeba vést žáky prostřednictvím správných pohybových vzorců osvobozených od nadměrného napětí k fyzicky uvolněnému způsobu hry. „*Trvalá nehybnost v jakékoli části těla má za následek statické napětí, které omezuje přirozené pohyby a koordinaci, a vyvolává pocit nepohodlí. Toto napětí se často vyskytuje v oblastech, které hráč nevnímá – kotníky, kolena, boky, ramena a krk. Jestliže dovolíme, aby toto napětí působilo, negativně ovlivňuje pohyby paží, rukou a prstů při hře.*“<sup>192</sup>

Analytický a systematický přístup zaujal Rolland také ke zkoumání procesu učení. Na základě získaných poznatků doporučoval udělovat žákům při vyučování stručné srozumitelné pokyny a motivovat je k získání důkladné znalosti všech aspektů hudby a učení se jí. Kládl důraz na vysvětlování příčin problémů, což podle jeho názoru vede k nalezení optimálních řešení. Z tohoto důvodu byl Rolland také příznivcem vyučování

---

<sup>187</sup> Carl Flesch (1873–1944), maďarsky Károly Flesch, byl maďarský houslista a učitel židovského původu. Hru na housle studoval u Jakoba Grüna ve Vídni a později na pařížské konzervatoři u Martina Pierra Marsicka. Významné místo v novodobé houslové pedagogice zaujímá Flesch zejména svou dvousvazkovou prací *Die Kunst des Violinspiels* a dílem *Das Klangproblem im Geigenspiel*. Fleschovo kompendium *Scale System* patří dodnes mezi stěžejní houslovou literaturu. Flesch se ve své pedagogické činnosti věnoval technice houslové hry i psychologii hráče, žáky vedl k samostatnému hledání řešení problému. Významnými Fleschovými studenty byli například Max Rostal, Henryk Szeryng, Ginette Neveuová a Ida Haendelová.

<sup>188</sup> Rolland natočil v rámci pětidenního workshopu sponzorovaném univerzitou v Illinois o Suzukiho metodě dokonce 30minutový dokumentární film.

<sup>189</sup> Suzuki a Rolland se setkali na Národní konferenci hudebních pedagogů ve Filadelfii v roce 1964. Rolland byl zastáncem Suzukiho způsobu učení opakováním a revize již naučeného repertoáru. Základní principy obou metod však považoval za značně rozdílné. Suzukiho systém byl zaměřen na vývoj hudebních schopností a dovedností u velmi malých dětí, zatímco Rolland se věnoval smyslovým schopnostem povědomí a funkcím pohybového aparátu při houslové hře.

<sup>190</sup> Rolland byl výrazně ovlivněn vědeckou prací lékařky Frances Anny Hellebrandtové, německého lékaře a houslisty Friedricha Adolfa Steinhausena či tvůrce *Alexanderovy techniky*, britského herce, recitátora a hlasového poradce Fredericka Matthiase Alexandra.

<sup>191</sup> Při nácviu pohybů používal fyzickou asistenci. Podle Szilvaye (seminář Training in the Colourstrings Method, Madrid 4. 7. 2017) byla fyzická asistence při vyučování houslové hry běžná v Maďarsku.

<sup>192</sup> ROLLAND, Paul a MUTSCHLER, Marla. The Teaching of Action in String Playing. In: *Scribd* [online]. 2021 [cit. 1.15.2021]. Dostupné z: <https://www.scribd.com/doc/262890655/Paul-Rolland-Teaching-of-Action-in-String-Playing-pdf>.

ve formě master class<sup>193, 194</sup>. Tvrdil, že sledování kvalitních pedagogů v akci bylo tím, co jemu samotnému pomohlo stát se dobrým hráčem a učitelem.

Szilvay podobně jako Rolland klade u houslistů hlavní důraz na přirozené fyzické pohyby bez napětí. V počátcích hry na housle proto žáci Colourstrings provádějí uvolňovací techniky, které přispívají k odstranění svalových tenzí. Z tohoto důvodu nejsou například vedeni ke hře krátkých a zastavovaných tahů smyčcem, ale k dlouhým plynulým smykům<sup>195</sup>. Jednoduchá fyzická cvičení a hry navržené Rollandem využívá Szilvay zejména k vyučování elementární houslové techniky v *Knize A Violin ABC*. Příkladem je osvojení správného postavení ruky na hmatníku pomocí pizzicata prstů levé ruky a výcvik intonační přesnosti na základě Rollandova cvičení *Octave Game*<sup>196</sup> či výměny poloh v rozsahu celého hmatníku, k níž využívá princip hry *Shuttle Game*<sup>197</sup>. Szilvay je přesvědčen, že aplikovaná cvičení podporují dobré držení nástroje a pomáhají formovat postavení levé ruky. Podobnosti lze nalézt také mezi Rollandovým a Szilvayovým postupem při zavádění skákavých smyků a způsobu osvojení spiccata.

V oblasti houslové techniky sice vycházel Szilvay primárně z metodiky Paula Rollanda, podnětným se však pro něho stalo také pedagogické dílo Carla Flesche, Henryho Schradiecka<sup>198</sup> a Otakara Ševčíka<sup>199</sup>, jehož metodou Szilvay prošel při studiu

---

<sup>193</sup> Lekce typu master class je specifická v nastavení jejího průběhu. Během master class všichni její účastníci (studenti i odborná veřejnost) sledují a poslouchají, jak postupně lektor pracuje s jednotlivými instrumentalisty. Student zpravidla hraje jeden kus, který si připravil, a lektor mu radí, jak ho hrát lépe. Master class lekce jsou přínosné především proto, že každý student slyší odborné komentáře adresované i všem dalším hráčům.

<sup>194</sup> Lekce typu master class byly v době Rollanda pořádány více v Evropě než v USA.

<sup>195</sup> Jde o opačný postup, než navrhuje například Josef Micka. Při vyučování začátečníků Micka doporučuje postupovat od krátkých smyků k dlouhým.

<sup>196</sup> *Oktávová hra* je cvičení založené na hře prázdné struny a v oktávě k ní hraný tón 3. prstem na sousední struně.

<sup>197</sup> *Kyvadlová hra* je preventivní cvičení proti fixaci levé ruky v první poloze. Žáci hrají pizzicato levou rukou nejprve v první poloze, pak ve středu hmatníku a následovně v horních polohách. Levá ruka se pohybuje po hmatníku volně nahoru a dolů jako kyvadlo.

<sup>198</sup> Henry Schradieck (1846–1918) byl německý houslista, hudební pedagog, dirigent a skladatel. Hru na housle studoval na Královské konzervatoři v Bruselu a u Ferdinanda Davida v Lipsku, kde se stal později koncertním mistrem Gewandhausorchestru, profesorem na konzervatoři a dirigentem divadelního orchestru. Schradieck byl jednou z nejvýraznějších osobností houslové pedagogiky své doby. Hru na housle vyučoval na německých konzervatořích v Lipsku a Hamburku, v zahraničí se věnoval pedagogické činnosti v Moskvě, v Cincinnati, Filadelfii a New Yorku, kde také v 71 letech zemřel. Schradieck je autorem *Školy houslové techniky*, kompendia *Systém stupnic*, *Průvodce studia akordů*, tedy titulů, které se dodnes při studiu houslové hry běžně používají. Mezi Schradieckovy významné žáky patří Maud Powell, Theodore Spiering, Ottokar Novacek a Carl Tollefsen.

<sup>199</sup> Otakar Ševčík (1852–1934) byl český sólový houslista, orchestrální hráč, pedagog a také autor světoznámé houslové metodiky. Hru na housle studoval nejprve u svého otce, později na konzervatoři v Praze u Antonína Sítta a Antonína Bennewitze. Po absolutoriu se stal úspěšným houslovým virtuosem. Kromě koncertování se Ševčík intenzivně věnoval pedagogické činnosti. V zahraničí působil v carské hudební škole v Charkově, na konzervatoři v Kyjevě, na hudební akademii ve Vídni a opakovaně vyučoval i v Americe. V tuzemsku Ševčík učil na pražské konzervatoři a soukromě v Prachaticích a Písku, kde také zemřel. Ševčíkovo hudebně-pedagogické dílo (*Škola houslové techniky*, *Škola smyčcové techniky*,



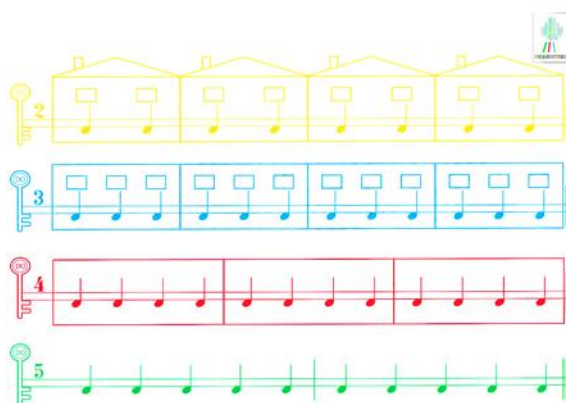
hry na housle osobně. „Ševčíkův výukový systém je v Maďarsku jednou z nejvíce oceňovaných a vyučovaných metod. Sám jsem absolvoval postgraduální kurzy u profesorky Anji Ignatiusevé<sup>200</sup> (Sibeliova hudební akademie v Helsinkách), která byla studentkou profesora O. Ševčíka.“<sup>201</sup>

### 3.4 Specifika metody Colourstrings

#### 3.4.1 Hudební teorie

Ke komplexní charakteristice metody Colourstrings patří funkční využívání souboru navazujících poznatků z hudební teorie, zejména z všeobecné hudební nauky, nauky o hudebních formách, hudebních nástrojích a z dějin hudby.

Hudební teorie je v metodě Colourstrings zaváděna postupně a vždy v propojení s praxí. Charakteristickým znakem Colourstrings je uvedení pouze jednoho nového poznatku včetně jeho následného systematického opakování a prohlubování. Vzhledem k Szilvayovu názoru<sup>202</sup>, že je důležitější, aby žák učivu rozuměl, než ho přesně definoval, učební materiály Colourstrings téměř neobsahují výkladové texty. Nově zaváděné pojmy, zejména ze všeobecné hudební nauky, jsou však velmi názorně vizualizovány<sup>203</sup>.



Obrázek 1 – Vizualizace zavedení pojmu takt

---

*Houslová škola pro začátečníky*) je využíváno při vzdělávání houslistů dodnes. Je zaměřeno na vyučování začátečníků, obsahuje však i speciální studie pro levou a pravou ruku a analýzy nejhranějších houslových koncertů pro pokročilé houslisty. Mezi nejvýznamnější Ševčíkovy studenty patřili Jan Kubelík, Jaroslav Kocian nebo Václav Huml.

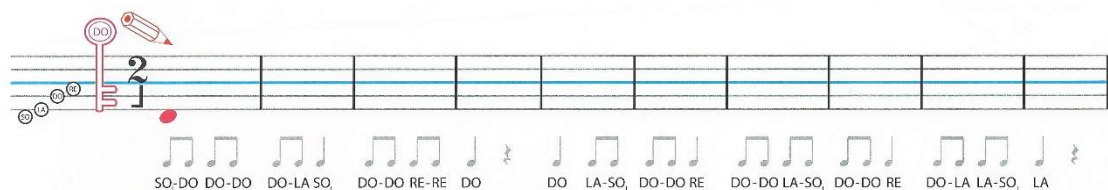
<sup>200</sup> Anja Ignatiusevá (1911–1995) byla finská houslistka a hudební pedagožka, známá především jako komorní hráčka. Hru na housle začala studovat, když jí bylo pět let, svůj první koncert uskutečnila v patnácti letech. Ignatiusevá studovala ve Finsku, na pařížské konzervatoři a v Praze. V letech 1929 až 1931 studovala u Carla Flesche v Berlíně. Kromě koncertů ve Finsku Ignatiusevá vystupovala v mnoha dalších zemích Evropy a v USA. V roce 1955 se stala profesorkou houslové hry na Sibeliově akademii v Helsinkách.

<sup>201</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s profesorem Szilvayem ze dne 27. 12. 2020 viz *Příloha G*.

<sup>202</sup> Kurz profesora Gézy Szilvaye Training in the Colourstrings Method, Madrid 4. 7. 2017.

<sup>203</sup> Viz obrázek 1 v textu a obrázek 74 v *Příloze Q*.

Jsou vyučovány pomocí všech smyslových vjemů, imaginace a intelektu. K optimálnímu osvojení hudebně teoretických poznatků pomáhají žákům cvičení<sup>204</sup> uvedená v jednotlivých publikacích, motivovaná improvizace, elementární kompoziční pokusy či transpozice jednoduchých melodií.



Obrázek 2 – Domácí cvičení: Zápis notace

Již v počátečních lekcích houslové hry se žáci seznamují se stavbou houslí a smyčce prostřednictvím příběhů a her. Názvy jednotlivých částí nástroje, které jsou žákům metaforicky<sup>205</sup> představeny, si osvojují převážně spontánně a bezděčně. Další hudební nástroje poznávají při korepetici, v rámci souborové hry, a zejména při návštěvách koncertů, které jsou žákům metody Colourstrings výrazně doporučovanou individuální aktivitou. Informace o hudebních nástrojích ani jejich obrazové prezentace se v učebních materiálech Colourstrings nenacházejí.

Poznatky všeobecné hudební nauky se oproti tomu objevují již od úvodních stran *Knihy A Violin ABC*. Opět nejprve na nevědomé úrovni se děti seznamují s různými hodnotami not a pomlk. Později je toto učení uvědomělé, ale je ještě spojeno s obrázkovými symboly a rytmičnými slabikami. V další fázi zavedení tradiční notace se již žáci učí psát běžně používané noty a pomlky a osvojují si názvy jednotlivých notových hodnot. Výška tónů je z počátku vyjádřena barvami a solmizačními slabikami. Postupně se žáci seznamují s tvarem i funkcí houslového klíče a jednoduchých posuvek<sup>206</sup>, osvojují si absolutní názvy tónů, které pak zapisují do celé tónové soustavy. Dále se učí rozlišovat celý tón a půltón, půltónové vzdálenosti označují v notovém zápisu stříškou. Po zavedení dvojitých posuvek v *Knize F Violin ABC* se zabývají pravidly enharmonické záměny.

V *Knize C Violin ABC* se nově objevují grafické značky pro repetici, prima voltu a seconda voltu. V souvislosti s repeticí se žáci učí také významu italských výrazů ostinato a Da capo al Fine. Dále jsou zavedeny základní italské názvy<sup>207</sup> pro tempo a grafické značky pro crescendo a decrescendo. Italská označení pro dynamiku, tempo

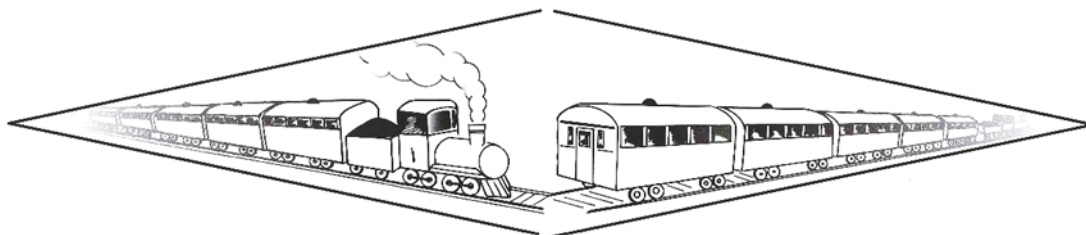
<sup>204</sup> Viz obrázek 2 v textu a obrázek 75 v *Příloze Q*.

<sup>205</sup> Například hmatník jako cesta do nebe, hmatník jako zahrádka, v níž zpívají ptáčci a svítí na ni sluníčko.

<sup>206</sup> Běčko a odrážka jsou zavedeny na rozdíl od křížku, který je používán již od *Knihy B Violin ABC*, až v *Knize D Violin ABC*.

<sup>207</sup> Konkrétně jsou zavedena tempová označení moderato, allegro a adagio.

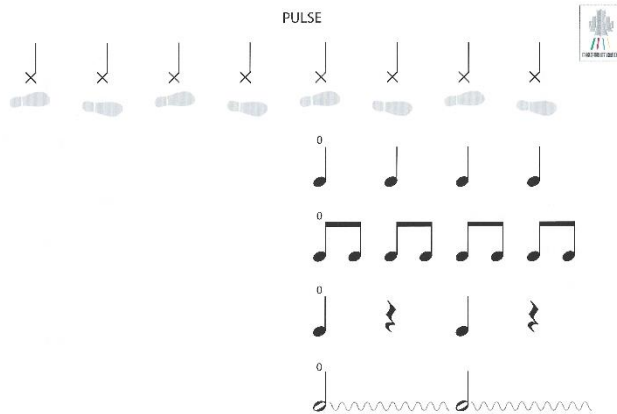
i výraz postupně přibývají v dalších publikacích Colourstrings, k jejich snazšímu zapamatování pomáhá obrázková grafika<sup>208</sup>.



Obrázek 3 – Vizualizace dynamických změn

Postupně si žáci rozšiřují také odborné názvosloví týkající se hudební artikulace<sup>209</sup> a způsobů hry<sup>210</sup> na housle. Velkou pozornost věnuje Szilvay nácviku melodických ozdob.

Od začátku vzdělávání v houslové hře podle metody Colourstrings se žáci rovněž učí vnímat časové poměry v hudbě. Postupně si proto osvojují význam pojmů doba, taktová čára a takt ve smyslu časového úseku skladby odděleného taktovými čarami i ve smyslu označení počtu dob v taktu a jejich délkové hodnoty. Učí se rozlišovat přízvučné i nepřízvučné doby a správně používat akcenty. Především na základě cvičení<sup>211</sup> spojených s pohybem si žáci zvnitřňují metrickou pulzaci a bohatý repertoár rytmů.



Obrázek 4 – Cvičení na posílení metro-rytmických vztahů

Kromě obtížnějších rytmických útvarů, jako je synkopa a triola, se učí i velmi náročné tečkované rytmy či rytmy s užitím ligatury. V rámci důkladného systematického výcviku rytmického cítění se žáci seznamují také s různými druhy jednoduchých i složených taktů a jejich strukturou. Učí se interpretovat skladby, které začínají neúplným taktem.

<sup>208</sup> Viz obrázek 3 v textu a obrázek 76 v Příloze Q.

<sup>209</sup> Hudební artikulace představuje způsob, jakým po sobě následují tóny hudební skladby. Žáci se tedy seznamují například s pojmy legato a staccato a s jejich grafickými značkami.

<sup>210</sup> Jde například o výrazy pizzicato, arco, flažolet, dvojhmat.

<sup>211</sup> Viz obrázek 4.

Se stupnicemi se žáci seznamují opět nejdříve činnostně bez teoretického výkladu. V prvních dvou knihách *Colourstrings* zpívají a hrají cvičení a lidové písně v pentatonickém systému, v *Knize C Violin ABC* se učí hrát pentatonickou stupnici a durový pentachord<sup>212</sup>. V *Knize D Violin ABC* již žáci hrají celou durovou stupnici a durový kvintakord, nově je zavedena také mollová aiolská stupnice a mollový kvintakord. Před vlastní hrou stupnic a tónických kvintakordů žáci tónové řady i akordy zpívají a již v absolutní notaci je zapisují do notové osnovy. Stejný postup je uplatněn také při nácviu mollové melodické a mollové harmonické stupnice, které následují. Díky průpravným cvičením se žáci v závěru *Knihy F Violin ABC* dostanou ke zpěvu a hře chromatických stupnic. Posledním učivem, které je předmětem vzdělávání podle metody *Colourstrings* a týká se tónových řad, jsou modální stupnice.

Výškové vzdálenosti tónů se žáci učí určovat v rámci výcviku v relativní solmizaci. Publikace *Colourstrings* tedy teoretická cvičení zaměřená na vytváření intervalů či jejich analýzu neobsahují. Předmětem všeobecné hudební nauky v publikacích *Colourstrings* nejsou ani obraty kvintakordu či učivo o septakordech.

Hudební formy jsou v metodě *Colourstrings* nejprve spojeny s poznáváním základních formotvorných prvků. Žáci porovnávají rytmická i melodicko-rytmická dvoutaktí, později také trojtaktí a čtyřtaktí. Učí se orientovat ve stavbě krátkých cvičení a rozeznat předvětí a závětí. U lidových písní v malé písňové formě provádějí formovou analýzu. Při interpretaci skladeb uvedených v *Knize E Violin ABC* poznávají základní formový půdorys ronda. Ve všech třech dílech *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School* se žáci opakovaně setkávají s melodicko-rytmickými variacemi. V souvislosti s touto formou jsou poučeni o principu augmentace<sup>213</sup> a diminuce<sup>214</sup>.

S dějinami hudby se žáci seznamují prostřednictvím medailonů o hudebních skladatelích. U notových zápisů skladeb významných skladatelů minulosti je natištěna fotografie autora a prázdný rámeček určený pro poznámky o skladateli, jeho tvorbě a historickém období, v němž žil.<sup>215</sup>

---

<sup>212</sup> Durový pentachord představuje prvních pět tónů durové stupnice.

<sup>213</sup> Postup, kdy se hudební motiv či téma opakuje ve dvojnásobných, případně vícenásobných rytmických hodnotách.

<sup>214</sup> Postup, kdy se hudební motiv či téma opakuje v polovičních, případně násobně kratších rytmických hodnotách.

<sup>215</sup> Viz *Příloha Q*, obrázek 73.

### 3.4.2 Notace

Čtení not považuje Szilvay za nejproblematictější intelektuální činnost u malých dětí, proto v Colourstrings učení notace v první fázi hry na housle neprobíhá. Namísto klasického notového zápisu je metoda založena na vědecky prokázaném vztahu mezi barvou a tónem<sup>216</sup> nejprve jen s barevnými symboly a obrázky. Szilvay vysvětluje tento postup učitelům a rodičům v metodické příručce Colourstrings těmito slovy: „*Děti mají raději barvy než obyčejnou černou. Barvy probouzejí a udržují zájem, učební proces činí jednodušším, radostnějším, hlubším a trvalejším.*“<sup>217</sup> Současně dodává: „*Zvuky můžeme srovnávat s barvami, které rovněž ovlivňují emocionalitu (analogie zvuk-vibrace-barva). Použitím různých smyslových podnětů současně lze zesílit emocionální prožívání, a tak zvýšit a udržovat zájem o umění.*“<sup>218</sup>

Szilvay zavedl pro každou strunu houslí obrázek a barvu podle barevné škály profesora Lászla Farkase Kerekese<sup>219, 220</sup>. Konkrétně struně *g* přiřadil medvěda a zelenou barvu, struně *d*<sup>1</sup> tatínka a červenou barvu, struně *a*<sup>1</sup> maminku a modrou barvu a struně *e*<sup>2</sup> ptáčka a žlutou barvu.<sup>221</sup>



Obrázek 5 – Barevné obrázky příslušné k jednotlivým strunám houslí

<sup>216</sup> První vědecký výzkum vztahu barvy a zvuku byl proveden v 19. století. Mezi významné umělce, kteří zohlednili ve své tvorbě vztah mezi barvou a zvukem, patřili například hudební skladatelé A. N. Skrjabin, A. Dvořák a malíři V. Kandinskij, P. Klee a T. Wilfred. (PEČMAN, Rudolf. Barva a tón aneb Zavátá cesta umění i apercepce. *Universitas – revue Masarykovy univerzity*. Brno: MuniPress, 2006, No 4, 11–15. ISSN 1211-3387.)

<sup>217</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [e-kniha]. Helsinky: Fennica Gehrman, 2018 [cit. 13.5.2021]. s. 8. ISBN 978-952-5489-12-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

<sup>218</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook for Teachers and Parents)*. Helsinky: Fennica Gehrman, 2003, s. 4. ISBN 979-0550095953.

<sup>219</sup> Maďarský skladatel a profesor László Farkas Kerekes (1913–1998) se společně se svým týmem věnoval v šedesátých letech 20. století na univerzitě v Mohuči výpočtům frekvencí zvukových a barevných vln. Při svém výzkumu v této oblasti došel k následující barevné stupnici: tón *c* – červená barva, tón *d* – oranžová barva, tón *e* – žlutá barva, tón *f* – zelenožlutá barva, tón *g* – zelená barva, tón *a* – modrá barva, tón *h* – fialová barva.

<sup>220</sup> AARNIO, Taru. *Colourstrings-Selloapinen: Opas sellonsoiton opettajille*. [online]. Helsinky: Metropolia University of Applied Studies, 2010 [cit. 13.5.2021]. s. 3–4. Dostupné z: <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/22892/Colourstrings.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>221</sup> Viz obrázek 5.

Již při prvním pohledu do jakékoli z prvních čtyř knih Colourstrings je však zřejmé, že metoda pracuje s velkým počtem dalších obrázků a symbolů<sup>222</sup> a jejich role je velmi významná. Ilustrují například výšku a délku tónu, rytmus, intervaly, způsob hry pizzicato, flažolety a další prvky hudební gramatiky.<sup>223</sup> Toto zjednodušení notace umožňuje začátečníkovi číst „hudbu“ snadno hned od počátku hry na nástroj a nepředstavuje pro něj zátěž.



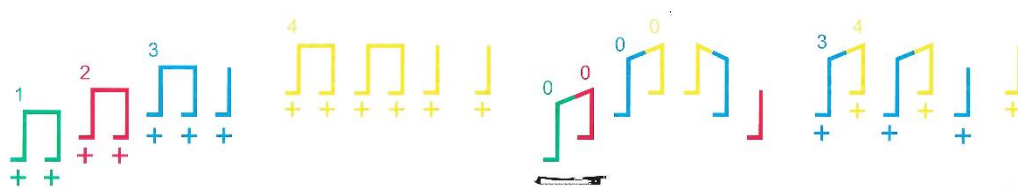
Obrázek 6 – Grafický zápis se symboly znázorňující délku not, pizzicato, pohyb ruky po hmatníku, oktávové flažolety

Pětilinková notová osnova je zaváděna velmi pozvolna, téměř nepozorovaně. Žák začíná hrát zcela bez osnovy, pouze na základě různě dlouhých barevných čárek.<sup>224</sup>



Obrázek 7 – Systém různě dlouhých barevných čárek

Později hraje podle barevných symbolů, které již připomínají jednotlivé hodnoty not. K těmto barevným grafickým značkám Szilvay přidává v případě potřeby číslované prstoklad<sup>225, 226</sup>.



Obrázek 8 – Systém grafických symbolů dýmkového tvaru

V další fázi zavádění notové osnovy již dítě čte tradiční noty<sup>227</sup>, avšak na barevné jednolinkové osnově.<sup>228</sup> Když se učí pevný hmat třetího prstu<sup>229</sup>, nově se objevuje

<sup>222</sup> Přehled základních hudebních značek a symbolů Colourstrings je uveden v tabulce 11 v Příloze R.

<sup>223</sup> Viz obrázek 6.

<sup>224</sup> Viz obrázek 7.

<sup>225</sup> Číslovaný prstoklad je zprvu barevný, jednotlivé barvy odpovídají strunám, kde hraje příslušný prst.

<sup>226</sup> Viz obrázek 8.

<sup>227</sup> Výjimku tvoří flažolety. Ty mají místo tradiční hlavičky o 90° otočené čtverce.

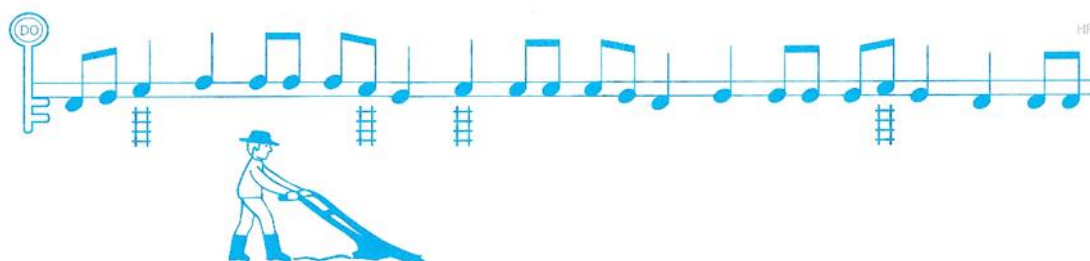
<sup>228</sup> Viz obrázek 9.

<sup>229</sup> Tato prstová technika je předmětem učiva *Knihy B Violin ABC*.

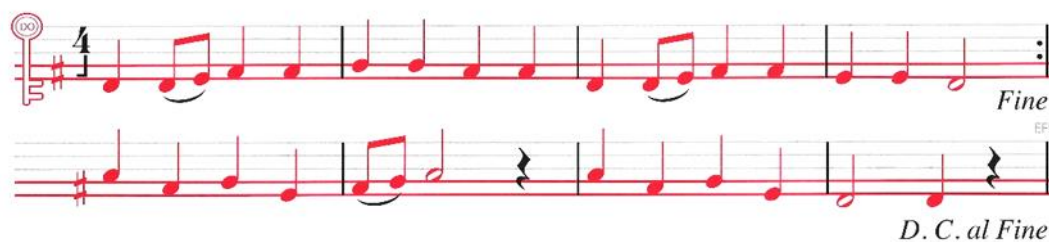
v notaci Colourstrings barevná dvoulinková osnova<sup>230</sup>, která je v *Knize C Violin ABC* barevně „vsazena“ do běžně používané pětlinkové osnovy.<sup>231</sup>



Obrázek 9 – Jednolinkový notový systém



Obrázek 10 - Dvoulinkový notový systém



Obrázek 11 – Dvoulinkový systém integrovaný do tradiční pětlinkové notové osnovy

Tímto způsobem žák plynule přejde ke klasickému notopisu a nevytvoří si bariéru ke čtení not, kterým nerozumí. Postupné zavádění notové osnovy uplatňuje Szilvay také ve dvojhlasých cvičeních a skladbách.<sup>232</sup>

Vzhledem k tomu, že metoda Colourstrings využívá princip relativní solmizace, notace zprvu nepracuje s tradičním houslovým klíčem. Jednotlivá cvičení „odemyká“ barevný obrázek klíče s tónikou *DO*<sup>233</sup>.



Obrázek 12 – Ukázka netradičního klíče a přede hry

<sup>230</sup> Viz obrázek 10.

<sup>231</sup> Viz obrázek 11.

<sup>232</sup> Viz Příloha R, obrázek 77.

<sup>233</sup> Více informací viz oddíl 3.4.3.



Před touto grafickou značkou se často vyskytuje sled několika tónů, které uvádějí hráče do příslušné tóniny a výrazu cvičení, a představují tedy krátkou předehru.<sup>234</sup> Díky relativní solmizaci dochází k dalšímu výraznému zjednodušení notového zápisu.

### 3.4.3 Zpěv a relativní solmizace

Jedním z výrazných specifíků metody Colourstrings je systematické propojení mezi vyučováním houslové hry a relativní solmizací<sup>235</sup> Zoltana Kodályho. Význam tohoto solmizačního systému pro houslovou hru Kodály popisuje takto: „*Učit hrát dítě na nástroj, aniž by absolvoval přípravný trénink a aniž by se u něho rozvíjel zpěv, čtení a zápis melodie na nejvyšší úrovni spolu s hrou, je jako stavět na písku ... Pouze dobře vedená výuka solmizace může rozvíjet schopnost propojovat obraz tónu s psanou notou, kdy jedna představa okamžitě vyvolá druhou.*“<sup>236</sup>

Žáci houslové hry podle metody Colourstrings nepoužívají přibližně<sup>237</sup> do *Knihy C Violin ABC* tradiční názvy tónů. Namísto nich intonují pomocí solmizačních slabik *DO, RE, MI, FA, SO, LA, TI* a slabik od nich odvozených<sup>238, 239</sup>. Toto solmizační pojmenování tónů nese význam jejich funkčního postavení, které je totožné, a tudíž i relativní ve všech tóninách téhož tónorodu. Solmizační pojmenování zachovává přísně tonální charakter, slouží k vyjádření intonačně tonálních vztahů, k vyjádření stupňů ve stupnici a tím i k vyjádření tóniny. Žák intonující pomocí solmizace tedy nevnímá notu pouze jako grafickou značku, ale hledá její funkci, učí se ji vnímat ve vztahu s předchozí notou i celé tóniny. V melodii se postupně orientuje tak dobře, že je schopný vyhledávat a určit

---

<sup>234</sup> Viz obrázek 12.

<sup>235</sup> Relativní solmizace je jednou ze složek Kodályovy komplexní hudebně výchovné metody. Inspirací pro vytvoření relativní solmizace se mu staly solmizační slabiky prvního středověkého hudebního teoretika Quida z Arezza, a zejména pak anglická intonační metoda *Norwich-Solfa* Sarah Ann Gloverové (1786–1867), kterou dále rozvinul americký protestantský kněz, hudební teoretik a skladatel John Curwen (1816–1880). Metoda *Norwich-Solfa* využívá anglických solmizačních slabik (*DOH, RAY, ME, FAH, SOL, LAH, TE*), které představují konkrétní tóny. K relativním hudebním vztahům posunul tuto metodu John Curwen. Slabikou *DO* označoval vždy první stupeň durové stupnice, slabikou *LA* vždy první stupeň mollové stupnice. Curwen, který metodu přejmenoval na *Tonic-Solfa*, začal používat pro vytváření tónových představ také fonogestiku, znakový jazyk pracující s tvarem a polohou ruky. Od švýcarského hudebního teoretika Jeana Webera převzal Kodály princip relativního uplatnění solmizační slabiky *DO* a přejmenoval ho na *pohyblivé DO*. Z německých metodik Kodályho částečně inspirovalo dílo Fritze Jödeho a příručka *Tonika-Do* od Agnes Hundoegegerové. Převzaty byly některé pasáže intonačního výcviku, zdokonalena byla modulační tabulka.

<sup>236</sup> *Kodály Learning Process* [online]. Kodály Strings The Complete Musician: © 2021 [cit. 20.5.2021]. Dostupné z: <https://www.kodalystings.com/pages/the-kodaly-learning-process>

<sup>237</sup> Přejech k tradičním názvům tónů není přesně stanoven, *Kniha C Violin ABC* je orientační, podle Szilvaye záleží na individuálních schopnostech žáka.

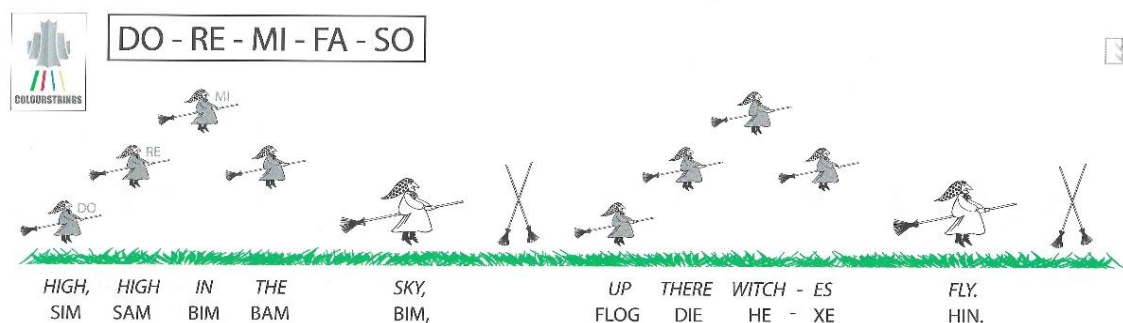
<sup>238</sup> Solmizační slabiky pro zvýšené a snížené tóny jsou uvedeny v *Příloze S*, tabulce 12.

<sup>239</sup> Solmizační slabiky se učí děti již v hudební škole Colourstrings Music Kindergarten určené dětem do 6 let.



*pohyblivou tóniku* ve všech tóninách, modech i klíčích. O přechodu z relativního k absolutnímu pojmenování tónů pak Kodály říká: „*Žáci, kteří byli vyškoleni tímto způsobem, dokáží čist-zpívat z listu snadno a pohotově; nemůže je překvapit, dostane-li DO jiné, absolutní pojmenování. Člověk má též dvě jména. Relace DO = C nebo DO = F určuje tón stejně přesně, jako dvě jména určují osobu, člověka. Samotné DO nebo samotné C či F je právě tolik jako pouhé křestní jméno (Jan) nebo jako pouhé příjmení (Novák).*“<sup>240</sup>

Podobně jako Kodály i Colourstrings má za cíl vycvičit žáky pomocí relativní solmizace tak, aby při pohledu na notu slyšeli odpovídající tón a slyšený tón viděli v mysli jako konkrétní notu. Každé cvičení proto žáci nejprve intonují na solmizační slabiky, zpěv kombinují s fonogestikou<sup>241, 242</sup> a s hrou na tělo a teprve po této průpravě hrají cvičení na nástroj. Při relativní solmizaci podpořené fonogestikou si žáci Colourstrings vytvářejí tónové představy a rozvíjejí si *vnitřní sluch*.<sup>243</sup>



Obrázek 13 – Grafický zápis části pětitétonové písničky (1. – 5. stupeň) s využitím solmizačních slabik

Tato schopnost přispívá k přesné intonaci, podporuje rozvoj hudební paměti a nástrojové dovednosti. Díky využití pohyblivé tóniky *DO* v durových tóninách a *LA* v mollových tóninách, mohou již začínající houslisté hrát v libovolných tóninách od libovolného prstu, a to po celé délce hmatníku. Prsty začínajícího houslisty, který prošel tréninkem v relativní solmizaci, jsou vedeny sluchem, což se odráží například v intonačně přesnější hře výměn poloh.

<sup>240</sup> SLOŽIL, Alois. *Maďarská hudební výchova*. Praha: Supraphon, 1977, s. 13.

<sup>241</sup> Fonogestika je znakový jazyk vyjadřující funkci jednotlivých stupňů stupnice na základě tvaru a polohy ruky. Žáci se jí učí postupně, paralelně s intonačním výcvikem. Pro představu tonálních vztahů je důležitým prvkem stejně jako solmizace.

<sup>242</sup> Viz obrázek 13.

<sup>243</sup> Vnitřní sluch je u žáků rozvíjen prostřednictvím hry, která je v českém hudebním vzdělávání známá pod názvem *Na ztracenou melodii* nebo *Zamlčovaná*. Na základě pokynu učitele žáci přeruší zpěv či hru na nástroj a při dalším pokynu učitele zpěv či hru na nástroj opětovně zahájí. Princip hry Szilvay používá také v rytmických cvičeních. Ve srovnání se zamlčováním rytmické pulzace či rytmu je zamlčování melodie vyšší stupeň této dovednosti.

Vzhledem k tomu, že materiály Colourstrings jsou spjaty s Kodályovými principy velmi úzce, je pochopení Kodályových zásad pro efektivní vyučování houslové hře podle Colourstrings naprosto zásadní. Profesor Szilvay toto úzké spojení dokonce označil za slabinu Colourstrings, protože každý nový učitel musí být proškolen v Kodályově metodě<sup>244</sup>, zejména pak musí ovládnout relativní solmizaci, a to včetně fonogestiky.<sup>245, 246</sup>

### 3.4.5 Rytmické cítění

Metoda Colourstrings vychází z Kodályových principů také v oblasti rozvoje rytmického cítění žáků. Smysl pro rytmus je proto chápán jako jedna z klíčových hudebních schopností žáka a s jeho výcvikem se začíná hned od první lekce hry na housle.

Základem rytmické výuky podle metody Colourstrings je poznání pravidelné rytmické pulzace<sup>247</sup>. Děti se ji učí cítit například při poklepávání učitelovy ruky na jejich rameno, při chůzi, pochodování na místě, pohupech v kolenou či při hře na tělo. S pohybem<sup>248</sup> je spjatý také nácvik jednotlivých rytmů. Díky tomuto kinestetickému způsobu učení<sup>249</sup> si žák neosvojuje jednotlivé rytmy imitací, ale dochází k jejich žádoucímú zvnitřnění<sup>250</sup>.

Počáteční rytmy jsou vyjádřeny pouze pomocí kombinace dvou různě dlouhých vodorovných čárek<sup>251, 252</sup>. Později, když děti získávají vizuální představu o rytmu na základě grafických symbolů<sup>253</sup> připomínající tradiční čtvrt'ovou a osminovou notu, jsou přidány *rytmické slabiky*<sup>254, 255, 256</sup>. Hodnotu čtvrt'ové noty představuje slabika TA,

---

<sup>244</sup> Kodályovou metodou se rozumí celý hudebně výchovný proces od narození dítěte až do dospělosti.

<sup>245</sup> SLOŽIL, Alois. *Maďarská hudební výchova*. Praha: Supraphon, 1977.

<sup>246</sup> SEDLÁK, František a kol. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977.

<sup>247</sup> Ruský hudební psycholog Boris Michajlovič Těplov zavedl pro pravidelnou rytmickou pulzaci pojem metrorýtmus.

<sup>248</sup> Fyzické pohyby podpořené zvukem (například tleskání, pleskání, podupy) se používají pro vyjádření not, pohyby bez zvuku jsou vhodné pro vyjádření pomlky.

<sup>249</sup> Jde o způsob učení založený na pohybovém a hmatovém vnímání.

<sup>250</sup> Zvnitřnění neboli internalizace rytmu na základě pohybu bylo již jedním z cílů tzv. *rytmické gymnastiky*, hudební metody švýcarského pedagoga a skladatele Emile Jaques-Dalcroze. Kodályova metoda byla touto Dalcrozeovou technikou výuky hudby za pomoci pohybu výrazně ovlivněna.

<sup>251</sup> Viz oddíl 3.4.2, obrázek 7.

<sup>252</sup> Čárky nejsou spojeny s konkrétními hodnotami not, jejich délky jsou v poměru 2:1. Vzhledem k tomuto poměru platí, že tón hraný na delší čárku zní dvakrát déle než tón hraný na kratší čárku. Barva čárky určuje výšku tónu.

<sup>253</sup> Viz oddíl 3.4.2, obrázek 8.

<sup>254</sup> Szilvay převzal rytmické slabiky Zoltána Kodályho, který použil podobné slabiky jako francouzský hudební teoretik Emil-Joseph Chèvé.

<sup>255</sup> Kompletní přehled viz *Příloha T*, tabulka 13.

<sup>256</sup> Rytmické slabiky se učí děti již v hudební školce Colourstrings Music Kindergarten určené dětem do 6 let.

hodnotu osminové noty slabika *TI*. Hodnoty delších než čtvrtových not jsou vyjádřeny „rozšířením“ slabiky *TA*, konkrétně hodnotě celé noty odpovídá *TA-A-A-A*, hodnotě půlové noty *TA-A*. Čtveřice šestnáctinových not je spojena se slabikami *TI-RI-TI-RI* nebo také *TI-KA-TI-KA*<sup>257</sup>. Uvedené hodnoty not jsou navíc charakterizovány obrázky<sup>258, 259</sup> vyjadřujícími rychlost pohybu.

Při zavádění pomlky Szilvay využívá pásma obrázků<sup>260</sup>. Děti v různých tempech, v rozdílné dynamice a s odlišným výrazem během pomlky například sfoukávají svíčku nebo fouknutím odhánějí mrak ze sluníčka. Díky těmto tempovým, dynamickým a výrazovým změnám nevnímají pomlku jako dobu pro odpočinek, ale jako součást plynoucí hudby.



Obrázek 14 – Pásma obrázků

Počáteční nácvik<sup>261</sup> nových rytmů při hře na housle probíhá vždy v duu žáka s učitelem. Obvykle oba hráči začínají hrou tónů v pravidelném metru. Metrickou pulzaci dále udržuje učitel a žák postupuje od hry známých, velmi jednoduchých rytmů přes rytmy složitější až ke hře rytmu nového. Jednotlivé rytmy jsou tedy v učebních materiálech Colourstrings zaváděny postupně, krok za krokem.

Obtížnější rytmické útvary jako tečkované rytmy, synkopa či triola jsou předmětem učiva *Knih C a D Violin ABC* či *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I: Basic Rhythms* a *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School II: Basic Rhythms and Ornaments*. Zatímco vizuální prezentace rytmů je charakteristická pro všechny uvedené publikace, rytmické slabiky jsou používány pouze v *Knize C Violin ABC* a v *Knize D Violin ABC*. Procvičování rytmů v obou dílech *Yellow Pages of the Colourstrings Violin*

<sup>257</sup> Spojení slabik *TI-KA-TI-KA* se začalo používat zřejmě z důvodu snazší výslovnosti pro anglicky mluvící národy.

<sup>258</sup> Viz *Příloha R*, tabulka 11.

<sup>259</sup> Obrázky dopravních prostředků, které symbolizují délku not, jsou orientovány zleva doprava, tedy ve směru, ve kterém jsou čteny noty.

<sup>260</sup> Viz obrázek 14.

<sup>261</sup> Viz *Příloha T*, obrázek 78.

*School I* a *II* probíhá v různých jednoduchých<sup>262</sup> i složených<sup>263</sup> taktech. Ke snazšímu pochopení náročnějších složených taktů pomáhá dětem opět příznačná obrázková grafika.

### 3.4.6 Instrumentální technika

Szilvay přistupuje k technice hry na housle s maximální odpovědností hned od počátku hudebního vzdělávání dítěte. První lekce a roky považuje pro každého začínajícího houslistu za nejdůležitější po hudební, technické, intelektuální a emoční stránce. Učitelům proto dává následující doporučení: „*Vaším způsobem vzdělávání můžete zahájit krásnou hudební budoucnost dítěte, ale můžete také vytvářet oběti. Dělejte to první.*“<sup>264</sup>

Podle Szilvaye je pro optimální proces osvojování technických dovedností důležité, aby měli žáci zvukově kvalitní housle správné velikosti<sup>265</sup>. Pokud rodina nemůže takový nástroj zakoupit, doporučuje ho zapůjčit. Vzhledem k tomu, že vztah mezi houslemi a hráčem začíná již s prvními malými houslemi, Szilvay uvádí: „*Je žádoucí, aby děti měly rády svůj nástroj, jako by to byla drahá hračka, ale zároveň by se měly naučit respektovat housle tak, jako si váží svého přítele.*“<sup>266</sup>

#### Postoj a držení nástroje

Kromě vhodného nástroje je hlavní pozornost metody Colourstrings zaměřena v počátku studia hry na housle na správný postoj a držení houslí. Postoj, který Szilvay hodnotí jako optimální a přirozený, má žákovi zajistit pozice, ve které stojí mírně rozkročený, s váhou trupu rovnoměrně rozloženou na obou chodidlech, a má uvolněné boky těla.<sup>267</sup> Ramena a kyčelní klouby leží v jedné linii, aby nedocházelo k nežádoucí rotaci trupu. Housle jsou drženy v mírně tupém úhlu<sup>268</sup> směrem doleva od těla. Sklon houslí je orientován mírně doprava tak, aby struna  $d^1$  procházela horizontální rovinou a ostatní struny houslí nebyly od této roviny příliš vychýleny.

---

<sup>262</sup> Jednoduché takty dělíme na jednoduché, dvoudobé a třídobé.

<sup>263</sup> Složené takty dělíme na takty pravidelné a nepravidelné. Pravidelné takty lze rozdělit na části (např. třetiny, poloviny) o shodném počtu dob. Složeným pravidelným taktem je například celý takt, šestidobý či dvanáctidobý takt. Proti tomu nepravidelné takty nelze na části o shodném počtu dob rozdělit. Jde například o takt pětidobý či sedmidobý.

<sup>264</sup> SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1451, s. 94–95 [cit. 25.1.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrads.com/magazine/reader/42235>

<sup>265</sup> Pro volbu velikosti nástroje je podle Szilvaye rozhodující délka malíčku levé ruky.

<sup>266</sup> SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1458, s. 109–111 [cit. 25.1.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrads.com/magazine/reader/185067>

<sup>267</sup> Tento způsob postoje preferuje také například Jaroslav Foltýn.

<sup>268</sup> Velikost tupého úhlu je větší než 90° a zároveň menší než 180°.

Szilvay je zastáncem dvoubodového proměnlivého držení<sup>269</sup> nástroje, při kterém housle leží na klíční kosti a ve vodorovné pozici<sup>270</sup> jsou drženy kineziologickou energií hlavy, nebo podpíráním levou rukou v masité části palce.<sup>271</sup> Tyto body jsou v neustálém propojení a příslušné části těla musí být vždy uvolněné. Pokud má hráč housle na klíční kosti, hlava je vzpřímená a lehce nachýlená<sup>272</sup> doleva. Rameno levé ruky je pod houslemi volné, není zvednuté. Vzhledem k tomu, že správné držení nástroje ovlivňuje také druh pavouka a podbradku, Szilvay doporučuje věnovat velkou pozornost i výběru<sup>273</sup> tohoto příslušenství k houslím.<sup>274, 275</sup>

### Technika levé ruky

Technice levé ruky se ve vyučování Szilvay začíná věnovat, až když je hlava dítěte dostatečně těžká a nástroj udrží vlastní vahou bez tlaku na bradu. Levou ruku staví Szilvay žákům na hmatník kolem třetí nebo čtvrté polohy<sup>276</sup>. Pokud má dítě uvolněnou levou ruku od ramene k prstům, ve volně vztyčené pěsti prsty přirozeně získají optimální polohu pro pozdější pokládání na struny, přesnou intonaci a vibrato.<sup>277, 278</sup>

Oproti tradičním českým houslovým školám probíhá v Colourstrings první kontakt se strunami pomocí pizzicata všech prstů levé ruky, které jsou pokládány na struny. K rozvoji prstové motoriky Szilvay používá „číslované“ pizzicato<sup>279</sup>, kdy každému prstu přináležejí jedna struna.<sup>280</sup> Velký důraz klade zejména na posilování pružnosti

<sup>269</sup> Dvoubodové proměnlivé držení houslí upřednostňuje také například Jindřich Pazdera.

<sup>270</sup> Szilvay připouští držení houslí i mírně nad vodorovnou rovinou.

<sup>271</sup> Szilvay vkládá dětem housle mezi bradu a lícní kost bez jakéhokoli předchozího popisu a vysvětlení.

<sup>272</sup> Pokud houslista sklání hlavu k houslím výrazně, levé ucho je příliš blízko zdroji zvuku houslí a pravé ucho je od něho naopak příliš daleko. Tato nevyvážená pozice uší vzhledem ke zdroji zvuku může podle Szilvaye vést k nepřesné intonaci při hře.

<sup>273</sup> Každé dítě potřebuje individuálně jiný druh opěrky či pavouka. Pokud žák nemá podušku či pavouka, je nutný podbradek. Děti s dlouhým krkem potřebují pavouka, ti s krátkým nemusí hrát s jeho oporou. Podbradek vnímá Szilvay oproti pavouku či podušce jako problematictější komponentu houslí. Osobně preferuje velké podbradky bez ostrých hran. Dokud nemá dítě dostatečně dlouhý krk, doporučuje učit bez podbradku. Zásadní je, aby rameno levé ruky bylo vždy v uvolněné poloze a nebylo zvednuté.

<sup>274</sup> SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1451, s. 94–95 [cit. 25.1.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrads.com/magazine/reader/42235>

<sup>275</sup> SZILVAY, Géza. Year 1. Lesson 1: Establishing the basic holds and basic movements. In: *International Minifiddlers* [online]. 2018 [cit. 25.1.2021]. Dostupné z: <https://videos.minifiddlers.org/web/international-minifiddlers/player/vod?assetId=2754020>

<sup>276</sup> První polohu Szilvay nepreferuje, protože je v ní ruka nejvíce vzdálena od těla dítěte. Třetí polohu jako polohu výchozí pro levou ruku upřednostňuje také například Eva Bublová.

<sup>277</sup> Szilvay nedoporučuje popisovat prstoklady číslicemi.

<sup>278</sup> Vzhledem k opravě vizualizací prstokladů v novém vydání publikací Colourstrings je zřejmé, že Szilvay preferuje spíše plošší, ne zcela ploché, postavení prstů oproti kolmému.

<sup>279</sup> Ukazováček drnká o strunu g, prostředníček o strunu d<sup>1</sup>, prsteníček o strunu a<sup>1</sup> a malíček o strunu e<sup>2</sup>.

<sup>280</sup> Pizzicato levou rukou hraje žák v různé dynamice a odlišných tempech, později také v odlišných polohách hmatníku. Prsty by měly drnkát pouze o jednu strunu. K čistotě pizzicata přispívá podle Szilvaye

a pohyblivosti malíčku, přičemž je důležité, aby zaujímal stále přirozeně zakřivený tvar<sup>281</sup>.

Od počátku hry na housle je podle Szilvaye velmi podstatné zajistit aktivitu obou rukou. V opačném případě totiž hrozí, že nečinná ruka vyvolá nežádoucí napětí v aktivní ruce. Szilvay proto doporučuje, aby dítě již při pizzicatu levou rukou markýrovalo za fyzické asistence učitele tahy smyčcem po strunách a co nejdříve, opět za výrazné pomoci pedagoga, přistoupilo ke hře smyčcem.<sup>282</sup>

Inovativním přístupem metody Colourstrings je hra flažoletů ještě před zavedením pevných prstových hmatů. Stále ve třetí nebo čtvrté poloze se žák učí oktávové flažolety<sup>283</sup> a kombinuje je s pizzicatem levou rukou. Později hraje přirozené flažolety v první poloze čtvrtým, třetím a druhým prstem. Flažolety společně s prázdnými strunami tvoří v metodě Colourstrings základní tónový materiál pro hru prvních, velmi jednoduchých melodií. Zavedení flažoletové techniky již v počátcích hry na housle je podle Szilvaye důležité zejména kvůli snížení nadměrného tlaku prstů levé ruky a docílení kvalitního vedení smyčce, bez něhož se flažolety neozývají. Pevné hmaty se učí v metodě Colourstrings po vzoru většiny houslových škol od prvního prstu<sup>284</sup> v durovém prstokladu<sup>285</sup>. Podle Szilvaye je třeba velmi trpělivě vytvářet poziční i pocitový vztah mezi prázdnou strunou a prvním prstem a následně to opakovat u dalších prstů. Intonační jistotu a nezávislost prstů<sup>286</sup> považuje Szilvay za stěžejní pro další rozvoj techniky levé ruky, proto usazení pevných hmatů věnuje velkou pozornost.

Vibrato Szilvay neučí jako izolovaný technický prvek. Pokud není rameno pod houslemi zvednuté, levý palec je uvolněný a pohyblivý<sup>287</sup> a zbývající prsty levé ruky

---

správná poloha lokte levé ruky pod houslemi. Loket tedy není statický, ale jeho poloha se mění v závislosti na struně, kde dítě hraje. Při hře čtvrtým prstem Szilvay doporučuje loket přiblížit více směrem k tělu.

<sup>281</sup> Pokud se přirozeně zakřivené postavení malíčku zhroutlí ve středním kloubu, Szilvay doporučuje umístit čtvrtý prst více na špičku prstu (pokládání prstu na břicho vede naopak k jeho natažení). Zároveň radí upravit polohu ruky tak, aby její váha nespočívala příliš na prvním prstu (čtvrtý prst je obvykle vztyčený), ale spočívala spíše na čtvrtém prstu. Szilvay doporučuje čtvrtý prst cvičit v maximální možné míře, například i v jednooktávových stupnicích.

<sup>282</sup> SZILVAY, Géza. Year 1. Lesson 1: Establishing the basic holds and basic movements. In: *International Minifiddlers* [online]. 2018 [cit. 30.1.2021]. Dostupné z:

<https://videos.minifiddlers.org/web/international-minifiddlers/player/vod?assetId=2754020>

<sup>283</sup> Szilvay pomáhá žákům s určením polohy flažoletu. Rolland používal pro lepší orientaci nálepky na hmatníku, podle Szilvaye je lepší, když si děti flažolety najdou samy.

<sup>284</sup> Podle Szilvaye je však možné začít i druhým prstem, protože ukazováček nemá žádnou speciální funkci. Na rozdíl od Rollanda nedoporučuje zavádět pevné prstoklady od třetího prstu, neboť prsteníček považuje za více závislý.

<sup>285</sup> Pro druhý a třetí prst, které jsou na hmatníku položeny vedle sebe a hrají půltónovou vzdálenost, Szilvay používá označení dvojčata. Později je toto označení používáno pro jakékoli dva prsty hrající půltón.

<sup>286</sup> Učí tedy druhý prst pokládat bez prvního a při hmatu 1. – 3. prst eliminuje činnost druhého prstu.

<sup>287</sup> Dítě posouvá palec podél hmatníku při výměnách poloh.

dopadají na struny měkce a pružně, ruka je podle Szilvaye schopna vibrato tvořit přirozeně. Techniku vibrata doporučuje předvádět na houslích žák, neboť jemně chvějivý zvuk žák napodobí lépe, bude-li napodobovat zvuk vlastního nástroje.<sup>288</sup>

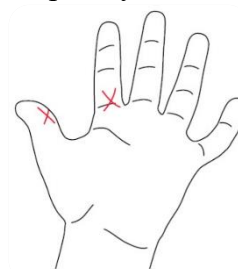
Výměny poloh hrají žáci Colourstring již v prvním roce studia. Szilvay se jejich netradičním zařazením do počáteční fáze houslové hry snaží eliminovat strach dětí z pohybu po celém hmatníku. Jde o výměny mezi pevně položeným prstem a oktávovým flažoletem či mezi oktávovými flažolety.

V souvislosti s výměnami poloh Szilvay upozorňuje na problém dominance první, třetí a páté polohy v tradiční houslové literatuře pro začátečníky. Druhá a čtvrtá poloha jsou podle něho vnímány pouze jako nezbytný most mezi těmito „šikovnými“ polohami, z čehož však pramení technická neobratnost houslistů v sudých polohách.<sup>289</sup>

Časté problémy dětí při hře ve druhé poloze Szilvay spojuje s nepříjemným pocitem, který mají začínající houslisté v levé ruce. Kontakt mezi krkem houslí a palcem<sup>290</sup> z jedné strany a kloubem<sup>291</sup> u kořene ukazováčku z druhé strany je pocitově velmi podobný hře v první poloze, což žákovi brání vytvořit si v ruce nezávislý „pocit druhé polohy“. Kromě tohoto manuálního problému komplikuje podle Szilvaye dětem hru ve druhé poloze také čtení nových prstokladů příslušejících této poloze.

Pro odstranění obtíží Szilvay navrhuje zejména využití relativní solmizace a pravidelné transpozice jednoduchých cvičení v polohách po celém hmatníku.<sup>292</sup> Jistotu hry ve druhé poloze je podle Szilvaye také možné posílit užitím prstokladu 3–4–1 namísto prstokladu 3–0–1 v obou směrech stupnic hraných v první poloze.

V případě, že jsou děti navyklé používat ve stupnicích při přechodech ze struny na strunu pouze prázdnou strunu a ne čtvrtý prst, při hře ve druhé poloze jsou zmatené, protože již nemohou prázdnou strunu použít.<sup>293</sup>



Obrázek 15 – Vyznačené části ruky, které nesmějí být při držení houslí v tenzi

<sup>288</sup> SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1450, s. 84–85 [cit. 30.1.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrاد.com/magazine/reader/185035>

<sup>289</sup> Podle Szilvaye berou současná vydání tradiční houslové literatury v úvahu potřebu technického ovládnutí druhé polohy a novodobé prstoklady již vedou k emancipaci druhé polohy.

<sup>290</sup> Viz obrázek 15.

<sup>291</sup> Latinsky metakarpofalangeální kloub druhého prstu levé ruky.

<sup>292</sup> Szilvay doporučuje převádět jednoduchá dvoutónová cvičení na téže struně z prstokladu 0–1 na prstoklad 1–2 a v tomto prstokladu je hrát v polohách po celém hmatníku. Postupně by měla být tato dvoutónová cvičení transponována a hrána i prstokladem 4–1 na sousedních strunách.

<sup>293</sup> Ask the Experts: playing violin in the second position | Focus | *The Strad*. *The Strad, essential reading for the string music world since 1890* [online]. Copyright © 2022 The Strad [cit. 30.1.2021]. Dostupné z: <https://www.thestrاد.com/ask-the-experts-playing-violin-in-the-second-position/533.article>

Problematicke výměn poloh se Szilvay podrobněji věnuje v připravovaných publikacích *Colourstrings Kniha G1 Violin ABC* a *Kniha G2 Violin ABC*.

### **Technika pravé ruky**

Hru pravou rukou nepovažuje Szilvay výlučně za technický problém, ale vnímá ji v souvislosti s uměleckým výrazem. K uchopení<sup>294</sup> smyčce doporučuje přejít po nezbytné přípravné fázi<sup>295</sup>, která spočívá v markýrování tahů smyčce nad strunami. Učitel v ní simuluje pohyb smyčce po strunách svojí levou rukou a žák přitom objímá prsty a dlaní své pravé ruky učitelovo levé předloktí. Tímto způsobem si přirozeně formuje pravou ruku do polohy vhodné pro uchopení smyčce. V dalším kroku přípravné fáze žák při pohybech nad strunami objímá prsty a dlaní pravé ruky natažený levý ukazováček učitele. V obou případech simulace je velmi důležité, aby měl žák mírně pokrčený pravý palec a kloub u kořene ukazováčku nebyl příliš nízko. Szilvay radí markýrovat dlouhé tahy smyčcem, aby žáci cítili směr dolů a nahoru.

Pro uchopení smyčce jsou podle Szilvaye stěžejní palec, prostředníček a prsteníček, které tvoří tzv. osu držení smyčce. Palec by měl být ve své základní poloze mírně zahnutý a pružný, smyčce by se měl dotýkat mezi prutem a žíněmi v místě rozhraní prutu a žabky.<sup>296</sup> Prostředníček a prsteníček Szilvay učí žáky pokládat vedle sebe a proti palci, dotyk s prutem by měly mít oba prsty mezi prvním a druhým kloubem. Rovnoměrně hraný rovný tón po celé délce smyčce zajišťují podle Szilvaye ukazováček a malíček. Ukazováček zvětšuje tlak smyčce do strun, malíček tento tlak naopak redukuje. Při základním držení smyčce Szilvay doporučuje pokládat ukazováček na prut lehce v místě mezi prvním a druhým kloubem prstu. Zaoblený malíček by se měl smyčce dotýkat na horní straně prutu, přibližně na úrovni konce žabky.<sup>297</sup> Podle Szilvaye je podstatné, aby žáci hráli s představou a s pocitem, že smyčec drží struny, nikoli prsty.

Rameno pravé ruky musí být podle Szilvaye při hře smyčcem v přirozené a uvolněné poloze. Učitel by měl proto průběžně žáka kontrolovat a pomáhat mu udržovat optimální stav ramene uvolňováním ramenních kloubů a lopatek. Předloktí a zápěstí<sup>298</sup> by měly být

---

<sup>294</sup> První uchopení smyčce nemusí být podle Szilvaye dobře provedené, důležitější je, aby si dítě užilo pocit hrdosti, že samo dokáže rozeznít housle.

<sup>295</sup> Přípravná fáze trvá podle Szilvaye sedm až devět týdnů.

<sup>296</sup> Vzhledem k tomu, že místo dotyku palce s prutem je pro malé děti téměř neviditelné, může to způsobit napětí v palci. Z toho důvodu Szilvay doporučuje zpočátku pokládat palec žákům, podobně jako to praktikoval Suzuki, na plíšek umístěný na spodní straně žabky (viz *Příloha O*, obrázek 63). K tradičnímu držení smyčce Szilvay radí přejít přibližně po půl roce hry smyčcem.

<sup>297</sup> Malíček by neměl ležet na šroubku.

<sup>298</sup> Zápěstí je část ruky od zápěstí k prstům.



víceméně v jedné linii. U zápěstí, které propojuje paži a ruku, Szilvay varuje před jeho příliš vysokou či příliš nízkou polohou. „Obě pozice jsou škodlivé, protože nevhodným způsobem ovlivňují přirozeně plynulý pohyb vedoucí z paže a ruky přes smyčec až ke strunám.“<sup>299</sup> Podobně by neměl být v příliš vysoké či nízké poloze loket. Szilvay vyžaduje, aby pozice lokte byla v harmonii s horní částí paže a s předloktím.<sup>300</sup>

První základní smyk, který si žáci v metodě Colourstrings osvojují, je détaché<sup>301</sup>. Szilvay učí tuto smyčcovou techniku s fyzickou asistencí<sup>302</sup>, pomáhá žákům usměrňovat sklon a směr pohybu smyčce, délku i rychlost tahů. Z důvodu lepší tónové kvality a menšího rizika tuhnutí ruky Szilvay upřednostňuje nejdříve hru dlouhých tónů<sup>303</sup>, smyk détaché přirovnává žákům k plynulému a lehkému tahu štětce po plátně.<sup>304</sup>



Obrázek 16 – Vizuální prezentace tahu smyčce

Rychlost tahu smyčcem nedoporučuje příliš brzy spojovat s dělením smyčce<sup>305</sup>, zprvu je tedy určena rytmickými slabikami a obrázky, které odpovídají jednotlivým hodnotám not. Uvědomělou hru v různých částech smyčce Szilvay zavádí až v *Knize C Violin ABC*, v níž se věnuje také optimálnímu nasazení tónu<sup>306, 307</sup> a hře způsobem legato<sup>308</sup>.

<sup>299</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [online]. Helsinky: Fennica Gehrman, 2018 [cit. 5.6.2021]. ISBN 978-952-5489-42-5., s. 34–35. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

<sup>300</sup> Na struně g lze nejlépe pocítit přirozenou hmotnost paže. Na této struně je loket mírně pod úrovní smyčce.

<sup>301</sup> Détaché je druh smyku, při kterém se mají hrát jednotlivé tóny odděleně, i když souvisle a bez pomlk.

<sup>302</sup> Učitel drží smyčec levou rukou zespodu a pomáhá ho dítěti smýkat po strunách.

<sup>303</sup> V případě, že dítě nehraje intonačně přesně, Szilvay doporučuje smyky zkrátit, aby nedocházelo k vytváření nesprávných sluchových představ.

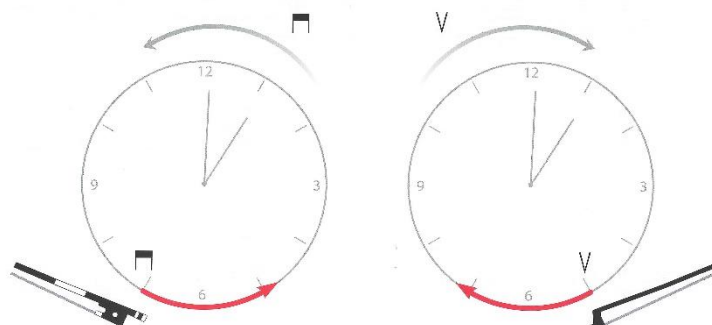
<sup>304</sup> Viz obrázek 16.

<sup>305</sup> Viz Příloha U, obrázek 79.

<sup>306</sup> Viz obrázek 17.

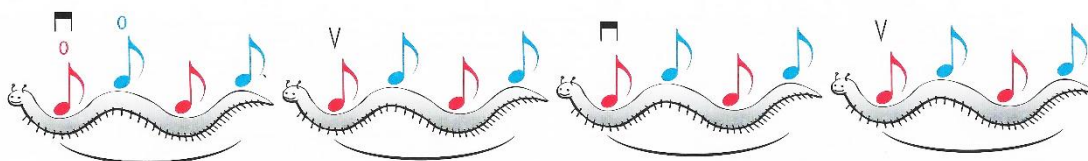
<sup>307</sup> Szilvay nejprve doporučuje navodit u dětí představu ciferníku velkých kostelních hodin. U špičky smyčce by děti měly nasadit tón tak, že špička zahájí pohyb na páté hodině tohoto pomyslného ciferníku a pohybuje se do sedmé hodiny. Poté pokračuje pohyb pravé ruky ve směru hodinových ručiček po zbývající části obvodu ciferníku ve vzduchu, až se dostane do výchozí polohy. U žabky by děti měly nasadit tón tak, že šroubek smyčce zahájí pohyb na sedmé hodině pomyslného ciferníku a pohybuje se do páté hodiny. Poté pokračuje pohyb pravé ruky proti směru hodinových ručiček po zbývající části obvodu ciferníku ve vzduchu, až se dostane do výchozí polohy. Szilvay uvádí, že by dítě po tomto cvičení mělo pochopit funkci malíčku při nasazení tónu.

<sup>308</sup> Legato Szilvay zavádí ze hry prázdné struny a prvního prstu způsobem détaché. Po chvíli střídání sousedních tónů ukáže žákovi, kdy má položit na znějící prázdnou strunu první prst. Toto cvičení následně opakuje pro další dvojice tónů.



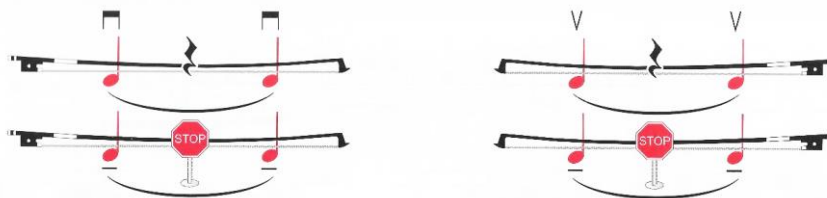
Obrázek 17 – Vizuální prezentace nasazení smyčce na struny

Přechody détaché na dvou sousedních strunách Szilvay radí vyučovat nejprve ve čtvrt'ových hodnotách podle schématu<sup>309</sup> prázdná struna-pomlka-vedlejší prázdná struna, kdy v pomlce žák změní polohu pravého ramenního a loketního kloubu v závislosti na cílové prázdné struně. Další fáze nácvičku přechodu ze struny na strunu probíhá v legatu. Podle Szilvaye je důležité, aby pohyb pravé paže předjímal vlastní přechod na vedlejší strunu. Pohyb zápěstí a prstů pravé ruky procvičují žáci v rychlejším tempu při opakovaných přechodech strun v legatu.<sup>310</sup>



Obrázek 18 – Vizuální prezentace hry osminových not v legatu

Další ze základních smyků, se kterým se žáci seznamují, je portato<sup>311</sup>. Na základě vizuální prezentace<sup>312</sup> a za fyzické asistence učitele se učí hrát v průběhu jednoho smyku dvě nebo tři oddělené noty s jemně zdůrazněným začátkem.



Obrázek 19 – Vizuální prezentace hry portato

<sup>309</sup> V pomlce žák změní polohu pravého ramenního a loketního kloubu v závislosti na cílové prázdné struně.

<sup>310</sup> Viz obrázek 18.

<sup>311</sup> V instrumentální hudbě portato znamená vázat, ale ne příliš. Jiný výraz pro tento způsob hry je portamento či portando.

<sup>312</sup> Viz obrázek 19.

V pozdější fázi nácviu této techniky je podle Szilvaye třeba počáteční výrazné oddělování not zjemnit tak, aby se tóny jeden ke druhému jakoby přenášely.<sup>313</sup>



Obrázek 20 – Vizualizace pohybu pravé ruky při hře portato

*Knihy D Violin ABC* uvádí přípravná cvičení ke hře arpeggio<sup>314</sup> a ke hře akordů, obsahuje také úvodní školení v technice skákavých smyků. V metodické příručce *Handbook for Teachers and Parents Violin ABC* Szilvay zdůrazňuje, že základem úspěšného osvojení skákavých smyků je uvolněné zápěstí a pružné prsty. V tomto kontextu připomíná nutnost hrát s pocitem, že smyčec nedrží prsty, ale struny. V rámci nácviu skákavých smyků je nejprve zařazeno průpravné cvičení, v němž žáci překlánějí smyčec přes všechny struny v oblasti těžiště smyčec. Další dovednost, kterou si žáci osvojují, jsou nepřilíš vysoké vertikální odskoky smyčce od struny<sup>315</sup>. Nácvik probíhá zpočátku ve středu smyčce, později opět v blízkosti jeho těžiště. Po zvládnutí vertikálního pohybu žáci přidávají odrazům smyčce směr do stran.<sup>316, 317</sup>

Vzhledem k interpretaci různého charakteru hudby smykem martelé<sup>318</sup> Szilvay zavádí „přísné“ martelé a „smějící se“ martelé.<sup>319</sup> V prvním typu martelé by měla být každá nota zahrána novým tahem smyčce s energickým začátkem, mezi notami by měla být zřetelná pomlka<sup>320</sup>. Podle Szilvaye je důležité, aby žáci dodržovali tyto pomlky stále stejně dlouhé. V opačném případě by hru zrychlovali a požadovaný ráz „přísného“ martelé by se vytratil. Jako podstatné Szilvay vnímá také uvolnění napětí mezi smyčcem a strunou na konci každého tahu smyčce. Žáci by měli pochopit, že každá nota hraná způsobem „přísného“ martelé by měla skončit dozvukem. Tento typ smyku se obvykle

<sup>313</sup> K představě optimální návaznosti tónů opět přispívá obrázek pohybu štetce (viz obrázek 20).

<sup>314</sup> Arpeggio představuje v hudbě postupné zaznění akordických tónů zdola nahoru.

<sup>315</sup> Szilvay nejprve doporučuje strunu *g* nebo strunu *d'*, později všechny struny. Žáci by měli mít při hře představu kulatého ciferníku hodin, vertikální odskoky by měly na tomto imaginárním ciferníku probíhat přesně na šesté hodině.

<sup>316</sup> Szilvay uvádí, že ve směru od žabky by měl smyčec odskakovat na pomyslném ciferníku vteřinu před šestou hodinou, ve směru od špičky vteřinu po šesté hodině.

<sup>317</sup> SZILVAY, Géza. Year 3. Lesson 8: Bouncing Bow. In: *International Minifiddlers* [online]. 2018 [cit. 5.6.2021]. Dostupné z:

<https://videos.minifiddlers.org/web/international-minifiddlers/player/vod?assetId=4332287>

<sup>318</sup> Martelé představuje u smyčcových nástrojů tvrdý, krátký a oddělovaný smyk hrotem smyčce. Jiný výraz pro tento způsob hry je martellato.

<sup>319</sup> „Přísné“ martelé Szilvay doporučuje například pro interpretaci pochodů a slavnostní hudby, „smějící se“ martelé pro hudbu jemnější, například ukolébavky.

<sup>320</sup> Tato pomlka je součástí noty. Například čtvrtová nota hraná smykem martelé je interpretována jako osminová nota s následnou osminovou pomlkou.

hraje rychlým tahem po celé délce smyčce. „Smějící se“ martelé představuje hru not bez ostrého začátku tahu smyčce. Dodržování stejně dlouhých pomlk mezi jednotlivými notami zůstává pravidlem i pro tento typ zvukově měkčího martelé. K větší lehkosti zvuku přispívá také hra v horní nebo dolní polovině smyčce, ne však příliš blízko žabky či špičky.

Po zvládnutí smyky martelé Szilvay učí žáky řadové staccato<sup>321</sup>. Tuto smyčcovou techniku dělí podle charakteru opět na „přísné“ řadové staccato a „smějící se“ řadové staccato. „Přísné“ řadové staccato Szilvay vysvětluje žákům jako řadu tónů hraných „přísným“ martelé na jeden tah smyčce. Hra oddělovaných krátkých a ostrých tónů vyžaduje opakované a rychlé oscilační pohyby provedené zápěstím. Tyto oscilační pohyby Szilvay popisuje jako „opakovanou mini pronaci a supinaci mezi malíčkem a ukazováčkem“<sup>322, 323</sup>. Zároveň uvádí, že pro některé žáky může být tento pohyb zřetelnější, pokud ho provádějí mezi ukazováčkem a prsteníčkem, a proto doporučuje „přísné“ řadové staccato procvičovat také s mírně zvednutým prostředníčkem a malíčkem. Szilvay upozorňuje, že oscilační pohyby zápěstí lze nejlépe pocítit prostřednictvím prsteníčku. Přestože je hra „přísného“ řadového staccata jednodušší ve směru od špičky, Szilvay doporučuje učit tento typ smyky v obou směrech. „Smějící se“ řadové staccato by se mělo hrát oproti „přísnému“ řadovému staccatu s větší lehkostí, dotyk smyčce se strunou by měl být krátký a měkký, ne však ostrý. Szilvay učí žáky po každé notě mírně zvednout smyčec nad struny a vytvořit krátkou pauzu, v níž dojde k oddělení jednotlivých not. Za optimální část smyčce pro provedení tohoto smyky považuje Szilvay oblast mezi středem a těžištěm smyčce.

Smyk marcato<sup>324</sup> podle Szilvaye mnoho hráčů interpretuje chybně jako martelé. Na rozdíl od martelé<sup>325</sup> nota hraná způsobem marcato začíná přízvukem, po něm je však dlouhá. Ve smyky marcato nejsou noty oddělovány, obvykle se hrají celým smyčcem.

Smyk marcato představuje Szilvay v publikaci *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School III: Basic Bowings*. Ve stejném titulu se objevují také cvičení pro

---

<sup>321</sup> Staccato znamená v českém překladu odráženě.

<sup>322</sup> Mini pronace a supinace mezi malíčkem a ukazováčkem je velmi malý rotační pohyb zápěstí pravé ruky ve směru od ukazováčku k malíčku a zpět.

<sup>323</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [online]. Helsinky: Fennica Gehrman, 2018 [cit. 5.6.2021]. ISBN 978-952-5489-42-5., s. 255. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

<sup>324</sup> Marcato znamená v českém překladu zdůrazněně, výrazně.

<sup>325</sup> Martelé se hraje rychle, krátce a ostře celým smyčcem nebo jeho částí, jednotlivé noty jsou zřetelně oddělovány.

zdokonalení základních smyků z *Knih A – D Violin ABC* a úvod do smyčcových technik ricochet<sup>326</sup> a sautillé<sup>327, 328</sup>.

### 3.4.7 Fyzická asistence učitele při hře žáka

Potřeba fyzického kontaktu mezi učitelem a žákem je v současné době poměrně kontroverzní. Přestože je mnohým učitelům fyzický dotyk se žáky nepříjemný<sup>329</sup>, Szilvay uvádí, že při vyučování houslové hry je nevyhnutelný<sup>330</sup>. Poukazuje na to, že tradiční metody učení nejsou pro optimální osvojení technických dovedností dostačující. „*Slovní vysvětlení, ilustrace, nebo učení příkladem nejsou dostatečné, když například učíme žáka držet smyčec.*“<sup>331</sup> Podle australského lékaře a hudebního pedagoga Davida Banneyho<sup>332</sup>, který zkoumal Szilvayův způsob učení s fyzickou asistencí<sup>333</sup>, je fyzický dotek učitele žáka při nástrojové hře opomíjená oblast vědy. O pozitivních účincích fyzické asistence při učení hře na housle lze však hovořit na základě vědeckých poznatků a zkušeností z lékařské praxe, zejména dětské neurologie a ergoterapie<sup>334</sup>, která má za cíl podobně jako vyučování houslové hry osvojení specifických motorických činností.

---

<sup>326</sup> Ricochet znamená v českém překladu vržený skákavý smyk.

<sup>327</sup> Sautillé je velmi rychlý a skákavý smyk uprostřed smyčce pohybem zápěstí, jde o smyk hraný vlastní vahou smyčce.

<sup>328</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [online]. Helsinky: Fennica Gehrman, 2018 [cit. 10.6.2021]. ISBN 978-952-5489-42-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

<sup>329</sup> STAMATIS, Panagiotis J. a KONTAKOS, Anastasios Th. *Tactile Behaviour of Greek Preschool Teachers*. Electronic Journal of Research in Educational Psychology [online]. 2008, vol. 6(1), no. 14, s. 185-200 [cit. 3.4.2021]. Dostupné z: <http://www.investigacionpsicopedagogica.org/revista/new/english/ContadorArticulo.php?238>

<sup>330</sup> Výrazná míra fyzické asistence při vyučování houslové hry je charakteristická například také pro Paula Rollanda, Jana Šedivku, Mími Zweigovou nebo Jindřicha Pazderu.

<sup>331</sup> SZILVAY, Géza. *Violin ABC Book A (Tutorial for children)*. Helsinky: Fennica Gehrman, October 2016, s. 20. ISBN 979-0550093256.

<sup>332</sup> David Banney (\* 1968) je australský chirurg, dirigent, skladatel a hudební pedagog. Po studiu medicíny na univerzitě v Queenslandu v roce 1990 začal studovat hudbu. Mezi Banneyho učitele patřili Patricia Pollett (viola) a Vernon Handley (dirigování). Dnes žije Banney v Newcastlu, kde je dirigentem European Medical Students Orchestra (EMSO), Newcastle Conservatorium Symphony Orchestra, působí jako umělecký vedoucí Hunter Sinfonia a řídí mládežnický smyčcový orchestr Hunter Strings. V roce 1995 Banney vyhrál australskou cenu mladého dirigenta roku ABC-Westfield a Soutěž mladých skladatelů ABC. V roce 2016 David Banney obdržel čestný certifikát *Colourstrings Teacher Training Certificate* od Mezinárodní asociace Colourstrings. Spolupráce s Gézou Szilvayem se stala Banneymu významnou inspirací pro jeho skladatelskou činnost (například cyklus písní upravených pro dětský sbor a smyčce *Tigers and Teapots*). Banney je výrazným zastáncem hudební výchovy založené na Kodályho principech. Na Hunter Christian School v Newcastlu vyučuje Banney hru na housle a violu.

<sup>333</sup> Szilvay používá ve svých publikacích pro fyzickou asistenci pojem facilitace.

<sup>334</sup> Ergoterapie je léčebná metoda, jejímž primárním cílem je umožnit jedinci jakéhokoli věku s různým typem postižení (fyzickým, smyslovým, psychickým, mentálním nebo sociálním znevýhodněním) zapojovat se do činností, které jsou pro jeho život smysluplné a nepostradatelné. Jednou z oblastí ergoterapie je tzv. funkční ergoterapie, například procvičování jemné a hrubé motoriky, zlepšení uchopové funkce rukou, zvětšení pohybového rozsahu a další, kde je dotyk důležitý pro modelování, formování a zvýšení motorické aktivity.

Z hlediska neurologie zahrnuje učení hře na housle mnoho různých procesů nervové soustavy. Jde o vývoj vysoce rozvinuté propriocepce<sup>335</sup>, zpřesňování a propojování různých sensorických<sup>336</sup> map týkajících se zejména zvuku, rozvoj hudební gramotnosti v oblasti sluchu či čtení notopisu a automatizaci mnoha různých pohybových sekvencí. Všechny tyto procesy mají dynamický vztah s emocionálními aspekty hry na housle. Dobrý houslista proto identifikuje nejen správnou výšku tónů a rytmus v hudebním zápisu, ale hudbu interpretuje také s emocemi. Dbá na kvalitu zvuku, druhem smyku reaguje na rytmus a využívá vibrato, i když hraje skladbu poprvé, bez přípravy.

Učení pohybu za fyzické asistence učitele probíhá při hře na housle ve třech fázích. V první z nich je pohyb zcela asistován učitelem, žák se učí pohyb na nevědomé úrovni. V mozku žáka, který pohybovou aktivitu učitele prožívá pasivně<sup>337</sup>, vzniká paměťová dráha pohybu. Ve druhé etapě osvojení pohybové dovednosti<sup>338</sup> se žák na vědomé úrovni snaží pohyb vykonat sám, mozek koriguje odchylky od ideálního provedení. Ve třetí fázi učitel pomáhá žákovi vykonat pohyb správně již jen drobnými korekcemi. Postupně dochází ke zmechanizování pohybu a jeho provedení na podvědomé úrovni.

Modelování pohybu za pomoci učitele by nemělo představovat pouze kontrakci vhodných svalových skupin. Pro žáka je zřejmě ještě důležitější uvolnění protichůdných svalových skupin, čímž se od začátku hry minimalizuje napětí v ruce. Fyzický kontakt umožňuje učiteli identifikovat body napětí, které nemusí být zřejmé pouhým pozorováním, a tím u žáka eliminovat případné nežádoucí návyky. Vzhledem k tomu, že motorická oblast mozkové kůry nerozlišuje mezi dobrou a špatnou technikou, je třeba, aby žák přijal učitelem předváděný způsob hry jako normu a návyky získával opakováním dobře prováděných pohybových sekvencí.

Problematika napětí při hře na housle souvisí také s funkcí kalózního tělesa<sup>339</sup> spojujícího pravou a levou hemisféru mozku. Zejména u začínajícího houslisty, kde je napětí vždy potenciálním problémem, může být kalózní těleso spíše překážkou než pomocí, protože přenáší nežádoucí svalovou tenzi z jedné strany těla na druhou. Pokud

---

<sup>335</sup> Propriocepce je schopnost nervového systému zaznamenat změny vznikající ve svalech a uvnitř těla pohybem a svalovou činností. Jde o schopnost, která je nezbytná pro správnou koordinaci pohybu, svalový tonus, průběh některých reflexů a registraci změny polohy těla. V anglickém jazyce odpovídá propriocepci termín Joint Position Sense, v českém překladu vnímání polohy kloubů.

<sup>336</sup> Smyslových.

<sup>337</sup> Žákova ruka pohyb neinicuje, pouze se volně dotýká ruky učitele a vnímá pohyb, který vykonává učitel. Pravá ruka žáka objímá levé předloktí učitele, později učitelův ukazováček levé ruky a učitel svou levou rukou markýruje tahy smyčcem po strunách.

<sup>338</sup> Například pohyb levé ruky při vibratu, pravé ruky při tazích smyčce.

<sup>339</sup> Kalózní těleso (latinsky corpus callosum) je shluk nervových vláken, který propojuje mozkové hemisféry.

učitel pomáhá pravé paži žáka, kalózní těleso se stává spojencem a pomoc se přenáší také na levou paži. Například rytmická přesnost tahu smyčce bude podporovat rytmickou přesnost levé ruky. Zvláště důležité je uvolnění pravé ruky ve skladbách náročných pro levou ruku, neboť jí umožní fungovat v menším napětí a snáze se vyrovnat s technickými obtížemi.

Asistované pohyby poskytují žákovi také optimální smyslové zážitky, a to v různých aspektech hry na housle. Tónovou kvalitu při hře lépe vyhodnotí žák, který za asistence učitele slyší, jaký zvuk má tvořit. Vzhledem k tomu, že žák postupně přebírá odpovědnost za tónovou kvalitu hry, dochází k propojení mezi tvorbou zvuku, vnímáním polohy kloubů a motorickými programy<sup>340</sup>. Pokud je toto propojení ponecháno od počátku hry na housle na žácích, pak u mnohých z nich vznikají ošklivé, napjaté zvuky, které berou za přijatelné.

Asistovaný pohyb může být také výrazně spojen se získáváním dovednosti číst notový zápis. Díky fyzické pomoci učitele při hudební reprodukci notového partu žák „slyší, co vidí, a vidí, co slyší“. V mezích interpretačních schopností učitele má žák odlišná tempa, dynamiku a výraz podvědomě a později vědomě propojeny se čtením notového partu. Pokud má tento proces učení notace vhodnou metodickou a komplexní posloupnost, dochází k osvojení notace plynule a samovolně. Učitel tak připravuje cestu budoucímu houslistovi, který umí hrát nejen přesně, ale i s výrazem v propojení znak – čtení not. S dynamikou a výrazem pomáhá Szilvay malým žákům také výraznými fyzickými gesty<sup>341</sup>, tempo hry koriguje ťukáním metra do ramene dítěte.

Ve světle časté debaty pedagogů o přínosu bezchybné hry a hry ve stylu pokus – omyl se může na první pohled zdát, že fyzická pomoc učitele má při výuce houslí za cíl bezchybnou praxi. Klíčem k úspěchu Szilvayova vyučování je však dokonalá rovnováha mezi bezchybným učením pomocí fyzické asistence a možností učit se opravami chyb. Příkladem je provedení jednoduchých melodií s využitím různých prstokladů. Zatímco Szilvay poskytuje žákovi veškerou nezbytnou pomoc pro optimální polohu a pohyb levého zápěstí, předloktí a nadloktí a v případě potřeby pomáhá pravé paži, často se vyhýbá nasměrování prstů levé ruky do jejich správných pozic. Podle Szilvaye je cílem,

---

<sup>340</sup> Motorický program je řada podprogramů uspořádaných do správné sekvence pro provedení pohybu. Například pro pizzicato na prázdné struně jde o postoj, uchopení houslí, umístění pravé ruky nad hmatník houslí a drknutí ukazováčkem pravé ruky o strunu.

<sup>341</sup> Tato gesta zároveň rozvíjejí citlivost mladých houslistů na gesta dirigenta.

aby si žák zformoval prsty do přirozeného ohybu sám a vybudoval si tak spojení mezi výškou tónů a polohou prstů.

Technika funkčního fyzického dotyku při vyučování houslové hry je v současné době zájmem mnoha učitelů, kteří sledují činnost profesora Szilvaye. Mimořádně propracované vyučování houslové hry s fyzickou asistencí Szilvay zdokumentoval na videonahrávkách<sup>342</sup> jednotlivých lekcí Colourstrings. Podle Szilvaye je nezbytné, aby učitelé manuální formování základního držení houslí a elementárních pohybů rukou prováděli hned od počátků hry na housle, až dokud žák necítí<sup>343</sup>, že jsou housle „součástí jeho těla“. Szilvay zároveň upozorňuje, že fyzická asistence pedagoga bude funkční pouze, disponuje-li dobrou technikou houslové hry.<sup>344</sup>

### 3.4.8 Integrovaný proces učení

Pojem integrace, který v nejširším významu znamená *sjednocení, ucelení, splynutí, začlenění*, je v současné době používán v různých kontextech. Velmi často bývá uváděn v souvislosti s procesem socializace, kdy je integrace definována jako „*oboustranný psychosociální proces sblížení minority znevýhodněných a majority intaktních*“<sup>345</sup>. V tomto případě lze pojem integrace chápat ve smyslu začlenění. V různých vědních oborech se však využívají pojmy, v nichž je integrace vnímána ve smyslu spojení či syntézy. V oblasti pedagogiky je příkladem pojem integrované vyučování, kterému lze podle Ladislava Podroužka rozumět jako „*spojení (syntéze) učiva jednotlivých učebních předmětů nebo kognitivně blízkých vzdělávacích oblastí v jeden celek s důrazem na komplexnost a globálnost poznávání, kde se uplatňuje řada mezipředmětových vztahů*“<sup>346</sup>. Integrovaný proces učení lze v kontextu s metodou Colourstrings chápat jako vyučovací postup, při kterém dochází ke spojení kognitivního a činnostního učení v různých hudebně výchovných disciplínách, které jsou zásadní pro celostní hudební rozvoj dětí či žáků.

Integrativní pojetí metody Colourstrings dokládá Szilvay následující charakteristikou: „*Kromě houslové techniky umožňuje metoda Colourstrings rozvíjet*

---

<sup>342</sup> Viz oddíl 4.1.2.

<sup>343</sup> Szilvay uvádí jako minimální dobu pro výuku v tandemu učitel a žák půl roku.

<sup>344</sup> BANNEY, David. Physical contact in violin teaching. In: *Colourstrings Austria*. [online]. 2013 [cit. 3.4.2021]. Dostupné z:

<http://www.colourstrings.at/downloads/Physical+Contact+in+Violin+Teaching.pdf>

<sup>345</sup> HÁJKOVÁ, Vanda a KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ, Lea. *Kapitoly z integrativní pedagogiky pro učitelky mateřských škol*. Institut pedagogicko-psychologického poradenství ČR. Praha, 2001, s. 6.

<sup>346</sup> PODROUŽEK, Ladislav. *Integrovaná výuka na základní škole v teorii a praxi*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2002, s. 11. ISBN 80-7238-157-1.



*dětský hudební sluch (relativní solmizace), hudební intelekt (hudební teorie) i emocionální svět dítěte.*“<sup>347</sup> Zdůrazňuje, že tyto čtyři druhy výcviku mají být rozvíjeny současně a mají být stále udržovány ve vzájemné rovnováze. Pokud by jedna složka převládala nebo byla zanedbaná, mohl by se proces vzdělávání ve hře na housle komplikovat. Szilvay zároveň dodává, že ačkoli je integrace různých oblastí hudby důležitá, v metodě Colourstrings je zaváděn vždy pouze jeden nový technický, teoretický či hudební prvek. Každý takový neznámý prvek je prezentován v kontextu již osvojeného učiva a je několikrát opakován, pokaždé však v propojení s jiným smyslovým vjemem. Tento multisenzorický způsob učení umožňuje žákům, aby každý prvek viděli, slyšeli, cítili a porozuměli mu. Když se tedy učí hrát například synkopu, nejprve jim je tento rytmický útvar představen v učebním materiálu Colourstrigs vizuálně obrázkem (zrakový vjem). V další fázi rozvoje rytmického cítění se synkopa tleská (kinestetický vjem) a pak hraje na housle (sluchový a hmatový vjem). Následuje interpretace<sup>348</sup> rytmicko-melodického dueta, která je spojena s emočním prožitkem z komorní hry. Jakmile si žáci upevní nový rytmus prostřednictvím hry různých cvičení, dochází k propojení technického a hudebního aspektu hry s hudební teorií.

Kromě technické stránky hry je od úvodních hodin v metodě Colourstrings věnována velká pozornost hudebnímu projevu žáka. Již u nejjednodušších melodií je při hře sledována kvalita tónu, výraz, frázování, dynamika a tempo. Metoda Colourstrings tak umožňuje žákům od počátku tvořit hudbu místo pouhé hry cvičení. Jako integrativní postup v procesu učení podle metody Colourstrings lze označit využití většího počtu houslových technik při nácviku jednotlivých cvičení a skladeb. Jde například o hru pizzicato levou rukou, hru arco, použití flažoletů, a to v různých tempech, odlišné dynamice i v rozdílném výrazovém přednesu.

Při vzdělávání žáků ve hře na housle metoda Colourstrings preferuje a systematicky využívá k propojení učiva tvořivé činnosti, jako jsou hudební improvizace, komponování a transpozice melodií. Při nácviku nové houslové techniky, rytmu či hodnoty noty je žák motivován k využití nových prvků v elementární improvizaci, což výrazně posiluje

---

<sup>347</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [e-kniha]. Helsinky: Fennica Gehrman, 2018 [cit. 3.6.2021]. s. 9. ISBN 978-952-5489-12-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

<sup>348</sup> Na interpretaci se podílejí učitel a žák či dva žáci houslové třídy. V rámci souborové hry lze houslové party přidělit i více hráčům.

učební proces. Podobně postupují žáci při tvorbě vlastních kompozic, které mají přispět k optimálnímu osvojení hudební teorie.

## 4 BIBLIOGRAFIE GÉZY SZILVAYE

Bohatou publikační činností Gézy Szilvaye představují zejména odborné hudebně pedagogické publikace a instruktivní houslová literatura. Forma Szilvayových publikačních aktivit je velmi různorodá. Zahrnuje učební a metodické texty, instruktážní videonahrávky, příspěvky na vědeckých konferencích a sympoziích, články v odborných časopisech<sup>349</sup> a interview<sup>350</sup> s významnými umělci a hudebními pedagogy. Ve spolupráci s finskou vysílací společností *YLE* natočil Géza Szilvay 55 epizod vlastního vzdělávacího programu *Mini Fiddlers in the Music Land*, účinkoval v dokumentárním filmu *Viuluviikarit nyt!* (2002) a v desetidílné dokumentární sérii *Klassinen Suomi* (2016).<sup>351</sup>

Kromě toho úspěšnou uměleckou dráhu profesora Gézy Szilvaye dokumentuje 28 natočených alb s orchestrem Helsinky Junior Strings, později přejmenovaného na Helsinky Strings.

### 4.1 Učebnice houslové hry, metodické příručky a videonahrávky

V souladu s Kodályovou myšlenkou, že by děti měly absolvovat základní hudební školení ještě před zahájením hry na nástroj, se Géza Szilvay ve své publikační činnosti zaměřil na hudební vzdělávání dětí již v mateřských školách. V rámci hudebně pedagogické edice *Rascals*<sup>352</sup> vytvořil pro děti od tří let dvě série obrázkových sešitů a zpěvníků *Singing Rascals* a *Rhythm Rascals*. Prostřednictvím komplexu hudebních aktivit s písničkami, příběhy a obrázky, které obsahují, se děti učí orientovat v melodické linii a porozumět její struktuře, seznamují se s principy relativní solmizace a fonogestiky, učí se používat rytmické slabiky a osvojují si základy notopisu. Podrobnější charakteristika edice *Rascal* je uvedena v oddílu 4.2.1.

Na edici *Rascals* navazuje metoda Colourstrings použitím stejných pohádkových postav, obrázků, symbolů i totožného hudebního repertoáru. Pro děti, které prošly prostředím *Rascals*, tedy nepředstavuje začátek houslové hry zcela novou aktivitu, ale je přirozeným pokračováním předchozího hudebního školení.

---

<sup>349</sup> Viz oddíl 4.1.3.

<sup>350</sup> Volně dostupný na YouTube je například rozhovor profesora Szilvaye s významným finským dirigentem Esa-Pekka Salonenem z roku 2014 nebo interview s Andrésem Ortizem, španělským houslistou, pedagogem a spoluředitelkou Centra pedagogiky smyčcových nástrojů (CEPIC).

<sup>351</sup> Film *Viuluviikarit nyt!* je dokument o současném hudebním životě účastníků televizního vzdělávacího programu *Mini Fiddlers in the Music Land*, vysílaného v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století, desetidílná dokumentární série *Klassinen Suomi* mapuje vývoj finské klasické hudby.

<sup>352</sup> Anglické slovo *rascals* znamená v překladu rošťáci, uličníci.

Základní učebnicovou řadu metody Colourstrings Gézy Szilvaye tvoří deset knih. Konkrétně jde o *Knihy A – F Violin ABC*, publikace *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I–III* a *Knihy G1 a G2 Violin ABC*, které jsou aktuálně prezentovány odborné veřejnosti. Podle Szilvaye jsou mezi učiteli nejžádanější *Knihy A – D Violin ABC*, tedy knihy stěžejní pro osvojení elementární techniky houslové hry. Jestliže Szilvay začíná vyučování houslové hry technikou držení nástroje a vytvářením základních pohybových návyků při hře podle systému barevných čárek, výstupem žáka po absolvování *Knihy D Violin ABC* je hra dlouhými i krátkými smyky v různých polohách hmatníku a reprodukce rytmicko-melodických cvičení v první poloze na základě již běžně používané černobílé notace. Pro lepší představu koncepce jednotlivých učebnic je uvedena v oddílu 4.1.1 analýza *Knihy A Violin ABC*, obsahové stránce učebnic Colourstrings se z hlediska jednotlivých složek houslové hry věnuje podkapitola 3.4 a *Příloha H*.

Ke *Knize B Violin ABC* Szilvay vytvořil doplňkovou publikaci *Kreutzerini*, která přináší 42 cvičení zaměřených na upevnění prstové techniky a přesnou intonaci. Dále doporučuje používat doplněk *Appendix for the Colourstrings Violin ABC Book D* s rozšiřujícím studijním materiálem ke *Knize D Violin ABC* a publikaci *Scales for Children Volume 1*, která je určena ke zdokonalení hry durových a mollových stupnic.

Po úspěšném zvládnutí prvních čtyř dílů učebnicové řady Colourstrings Szilvay upozorňuje na možnost přejít ke studiu hry na housle podle tradičních houslových škol.<sup>353</sup> V opačném případě mají učitelé k dispozici *Knihu E Violin ABC* a *Knihu F Violin ABC*, které navazují na předchozí učebnice Colourstrings. Jediné změny, které je možné zaznamenat, se týkají grafického zpracování a rozšíření hudebního repertoáru.<sup>354, 355</sup>

---

<sup>353</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book E*. 3. vyd. Helsinky: Fennica Gehrman, 2017. ISMN 979-0-55009-543-4.

<sup>354</sup> V souvislosti se zavedením standardní notace je na první pohled patrné minimální využití barev, zřejmé je také systematictější rozložení kapitol. Většina kapitol je strukturovaná tímto způsobem: 1. prezentace nového učiva, obvykle s využitím již známého písňového repertoáru, 2. etudy a cvičení, mimo jiné vybrané na základě oblíbenosti žáků, 3. repertoár lidové hudby, obvykle tři písně různého charakteru, 4. výňatky z přednesových skladeb a koncertních etud, 5. repertoár komorní hudby, 6. přednesové skladby, obvykle s klavírním doprovodem, 7. doplňující cvičení na hru flažoletů, tato část v některých kapitolách chybí. Pro lepší orientaci je hudební repertoár v učebnicích rozlišen pomocí piktogramů.

<sup>355</sup> K přednesovým skladbám uvedených v *Knize E Violin ABC*, *Knize F Violin ABC* a následně i *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I–III* existují publikace obsahující klavírní doprovody. Přednesové skladby mají obvykle kratší rozměr, reprezentují všechna slohová období od baroka až do současnosti.

Technika houslové hry je v obou učebnicích zaměřena na levou ruku, technice pravé ruky se věnují publikace *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I–III*.<sup>356</sup>

Prozatím poslední dva díly učebnicové řady Colourstrings *Kniha G1 a G2 Violin ABC* Szilvay zaměřil na techniku výměn poloh a hru v polohách. K připravovaným publikacím Szilvay uvádí: „*Kniha G Violin ABC bude vydána v pěti dílech. Knihy věnované hře ve druhé, třetí a čtvrté poloze vyjdou na jaře 2021. Jsou dokončené, ale vydání je opožděné kvůli pandemii. Pátou a vyšší polohy právě zapisuji do počítače.*“<sup>357</sup>

Nepostradatelným doplňkem učebnicové řady Colourstrings<sup>358</sup> je metodická příručka pro učitele a rodiče *Handbook for Teachers and Parents Violin ABC*<sup>359</sup>. Příručka nabízí podrobné metodické postupy pro jednotlivé stránky učebnic, přináší také další cvičení houslové techniky. Vzhledem k tomu, že zejména v *Knihách A – D Violin ABC* jsou pro komorní hru uvedeny pouze notové zápisy určené žákům, příručka je zároveň zdrojem houslových partů pro učitele, eventuálně rodiče či pokročilejšího houslistu.

Velmi cenným metodickým materiálem jsou pro učitele houslové hry, rodiče i žáky také videonahrávky *International Minifiddlers*, které vznikly v rámci stejnojmenného projektu. Detailnější informace jsou uvedeny v oddílu 4.1.2.

#### 4.1.1 Učebnice houslové hry *Kniha A Violin ABC*

*Kniha A Violin ABC* představuje úvodní díl učebnicové řady metody Colourstrings. Na první pohled se oproti českým houslovým školám liší vodorovným grafickým uspořádáním, převážně barevným provedením a minimální textovou částí. Učebnice uvádí pouze odkazy na cvičení zahrnutá v jejím dodatku či dalších publikacích Colourstrings, zadání k vybraným cvičením a nejnütnější metodické pokyny<sup>360</sup> potřebné k realizaci cvičení. Z tohoto důvodu jsou nepostradatelnými doplňky učebnicové řady Colourstrings metodické videonahrávky *International Minifiddlers* a metodická příručka

---

<sup>356</sup> *Kniha E Violin ABC* i *Kniha F Violin ABC* vedou žáka k uvědomělému procvičování nejrůznějších prstokladových postupů po celé délce hmatníku. Publikace *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I: Basic Rhythms* se věnuje hře základních rytmů, druhý díl *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School II: Basic Rhythms and Ornaments* je výrazně zaměřen na hru melodických ozdob, třetí díl *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School III: Basic Bowings* se zabývá smyčcovými technikami.

<sup>357</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s profesorem Szilvayem ze dne 27. 12. 2020 viz *Příloha G*.

<sup>358</sup> Metodická příručka se vztahuje ke *Knihám A – F Violin ABC* a k publikacím *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I–III*.

<sup>359</sup> V současné době je příručka v nejrozšířenější verzi, tedy pro *Knihy A – F Violin ABC* a publikace *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I–III*, na trhu pouze v angličtině. Původní prozatímní verze jsou k dispozici také v němčině, italštině, francouzštině, finštině a maďarštině. Příručku lze zakoupit také ve formě elektronické knihy.

<sup>360</sup> Obvykle jde pouze o jeden řádek textu uvedený v zápatí strany.

pro učitele a rodiče *Handbook for Teachers and Parents Violin ABC*.<sup>361</sup> Na rozdíl od českých houslových škol *Knihy A Violin ABC* neobsahuje ani výklad hudebně teoretických pojmů, nabízí však nezvykle velké množství jejich názorných vizualizací. Propojování symbolů, barev a tónů, při hře na housle navíc s hmatovými a pohybovými vjemy, je vzhledem k uplatnění multisenzorického učení jedním ze základních charakteristických znaků nejen *Knihy A Violin ABC*, ale celé učebnicové řady Colourstrings.

Po tiráži a souhrnném obsahu učebnice následuje předmluva profesora Szilvaye adresovaná rodičům začínajících houslistů. Apeluje na ně, aby měli na paměti, že naučit se hrát na housle vyžaduje každodenní péči podobně jako pěstování vzácné rostliny či chování zvířecího mazlíčka. Nabádá je tedy k aktivní pomoci při domácí přípravě žáka. Ta by měla zpočátku trvat pouhých pět minut a postupně se prodlužovat dle potřeby. Měla by probíhat denně, bez jakéhokoli tlaku na dítě.

Studijní část *Knihy A Violin ABC* tvoří čtyři dílčí kapitoly a dodatek, který je zdrojem doplňujících cvičení určených k upevnování houslové techniky a ke zdokonalování solmizace. První kapitola je zaměřena na osvojení funkčního držení houslí a smyčce, základní pohyby rukou, hru elementárních rytmů a číslované pizzicato levou rukou.<sup>362</sup> Ve druhé kapitole se Szilvay věnuje technice hry smyčcem, pohybové koordinaci pravé a levé ruky a hře přirozených oktávových flažoletů. Obsahem třetí kapitoly je hra přirozených flažoletů čtvrtým, třetím a druhým prstem v první poloze, ve čtvrté kapitole se žáci seznamují s principy jednolinkového notového systému. V průběhu *Knihy A Violin ABC* žáci nepoužívají pevné hmaty prstů.

Vytváření pohybových návyků a mechanismů při hře na housle by mělo podle Szilvaye u žáka zpočátku probíhat za výrazné fyzické asistence učitele. Techniku levé i pravé ruky by si měl žák zdokonalovat v jednotlivých cvičeních učebnice současně, aby byla zajištěna aktivita obou rukou. Učivo ani doprovodná cvičení uvedená v *Knize A Violin ABC* Szilvay nedoporučuje vynechávat, naopak radí k technicky náročným cvičením se průběžně vracet.

*Knihy A Violin ABC* však není zaměřena pouze na školení žáků v technice houslové hry. Prostřednictvím jednotlivých aktivit usiluje o rozvoj hudební gramotnosti žáků ve všech jejích složkách. Velká pozornost je proto věnována i výuce elementární

---

<sup>361</sup> Metodická příručka obsahuje také první hlasy houslí k vybraným cvičením.

<sup>362</sup> V souhrnném obsahu učebnice není uveden kompletní seznam nového učiva, chybí hra pizzicato ukazováčkem pravé ruky.

hudební teorie, rytmickému a intonačnímu výcviku žáků. V *Knize A Violin ABC* jde konkrétně o první fázi zavedení notace, reprodukci jednoduchých rytmů a zpěv jednoduchých melodií pomocí solmizace.

Po úvodních stranách učebnice, kdy žáci hrají podle systému různě dlouhých barevných čárek, přecházejí ke cvičením zapsaných pomocí grafických značek dýmkového tvaru<sup>363, 364</sup>. Těmto značkám, podobným již tradičním notám, Szilvay přiřazuje rytmické slabiky a obrázkové symboly určující jejich délku trvání. Ve spojení s pohybem a s využitím rytmických slabik se žáci učí jednoduché rytmy, které následně reprodukuje při hře na housle. V poslední kapitole učebnice se žáci seznamují s klasickým tvarem osminové, čtvrt'ové a půlové noty a čtvrt'ové pomlky, zároveň si osvojují pravidla pro čtení notace s jednou notovou linkou. Se solmizační metodou se v učebnici začíná pracovat v souvislosti s hrou písniček<sup>365</sup> přirozenými flažolety v první poloze. Solmizace má pomoci žákům vytvořit si co nejlepší sluchovou představu o melodickém průběhu písniček a tím usnadnit jejich provedení pro začínající houslisty poměrně náročnou flažoletovou technikou.

Hudební teorie je v *Knize A Violin ABC* zaváděna vždy v propojení s praxí. Učivo týkající se houslové hry a hudební teorie se prolíná, je však řazeno logickým způsobem a velmi pozvolna, aby žák nebyl při studiu přetěžován. Je doplněno velkým množstvím technických cvičení, dětských písniček a skladbiček určených pro komorní hru. *Kniha A Violin ABC* navíc umožňuje učiteli přidat na čtrnáct vyhrazených stran další hudební repertoár podle vlastního uvážení. Učebnice obsahuje také řadu úkolů pro žáky. Zadáním je například vytvořit vlastní elementární kompozice využívající osvojované učivo, podle nálady znějící hudby vybarvit obrázková pásma či přepsat obrázkové symboly určující délku not do pomocné i tradiční notace.

#### **4.1.2 *International Minifiddlers***

*International Minifiddlers* je platforma distančního vzdělávání, která poskytuje školám, učitelům i rodičům mladých houslistů výuková videa, on-line kurzy a vzdělávací

---

<sup>363</sup> Viz obrázek 8.

<sup>364</sup> SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook for Teachers and Parents)*. Helsinky: Fennica Gehrman, 2003, str. 8. ISBN 979-0550095953.

<sup>365</sup> Písničky, které mají žáci hrát pomocí přirozených flažoletů v první poloze, jsou obsaženy v Szilvayových publikacích pro mateřské školy Colourstrings. Děti, které tyto školky absolvují, melodie písniček dobře znají a jejich vokální i instrumentální reprodukce je pro ně v *Knize A Violin ABC* snazší.

programy pro studium houslové hry podle metody Colourstrings. Na jejím vzniku se podílel profesor Géza Szilvay společně s Maarit Rajamäki<sup>366, 367, 368</sup>.

Vytvoření platformy předcházela stejnojmenný projekt<sup>369</sup> distančního vzdělávání v metodě Colourstrings, který byl realizován v Helsinkách od roku 2012. Po dobu čtyř let byly pravidelně každý týden pořizovány nahrávky lekcí houslové hry vedené profesorem Gézou Szilvayem. Vyučování se účastnilo pět stále stejných Szilvayových žáků z The East-Helsinki Music Institute, ke kterým byli v případě potřeby<sup>370</sup> přizváni další houslisté ze Szilvayovy třídy. Vzhledem k tomu, že se celého projektu účastnili stejní žáci, videozáznamy lekcí poskytly řešitelům projektu přesný obrázek o pokroku žáků v houslové hře v průběhu jednotlivých let. Rajamäkiová k metodice projektu uvedla: „*Je to poprvé v historii hudby, kdy se něco takového stalo. Materiál je výjimečný i z tohoto hlediska.*“<sup>371</sup> Vyučovací lekce v rozsahu 15–30 minut byly nahrávány v ateliéru Laajasalo společností *Caprice Oy*<sup>372</sup> a byly přenášeny v reálném čase hudebním pedagogům po celém světě. Z pořízených záznamů byla vytvořena komplexní vzdělávací řada 124 lekcí houslové hry, která koresponduje s učivem *Knih A – F Violin ABC, Kreutzerini* a *Yellow*

---

<sup>366</sup> Maarit Rajamäkiová je finská houslistka, houslová pedagožka, zakladatelka a výkonná ředitelka vzdělávací akciové společnosti *Caprice*. Hru na housle studovala nejprve na Sibeliově akademii v Helsinkách, v roce 1985 ukončila studium na Royal College of Music v Londýně. Postgraduálně studovala také u Josefa Gingolda a Nathana Milsteina a na Mezinárodní Menuhinově hudební akademii ve švýcarském Gstaadu. Rajamäkiová koncertuje sólově, věnuje se také komorní hře. Během své kariéry účinkovala na mnoha prestižních festivalech. Natočila sólová alba, podílela se také na nahrávkách komorní hudby. V letech 1991 až 1998 působila jako profesorka houslové hry na Music School of Espoo, Music School of Western a na Sibeliově akademii v Helsinkách. Mezi roky 1992–1995 byla opakovaně lektorkou na mistrovských kurzech v Hudebním centru Keshet Eilon v Izraeli. Od roku 1997 se Rajamäkiová věnuje organizaci distančního vzdělávání v oblasti klasické hudby ve Finsku.

<sup>367</sup> Maarit Rajamäkiová spolupracovala od roku 1997 s izraelským houslistou Pinchasem Zukermanem na distančním vzdělávání profesionálů a v houslové hře pokročilých studentů. Po absolvování Szilvayova kurzu Colourstrings na The East-Helsinki Music Institute v roce 2008 přišla s myšlenkou představit metodu Colourstrings i lidem, kteří se kurzu nezúčastnili. Začala tedy spolupracovat s profesorem Szilvayem na projektu *International Minifiddlers*, u něhož se ujala se vzdělávací společností *Caprice Oy* organizačního zajištění.

<sup>368</sup> Viz Příloha P, obrázek 67.

<sup>369</sup> Projekt *International Minifiddlers* byl vytvořen na podporu hudebního vzdělávání v zemích, kde je síť hudebních škol vzácná nebo zcela chybí. Byl spojen s pilotní studií, jejímž cílem bylo po prvním školním roce vyučování podle metody Colourstrings zjistit na základě zkušeností účastníků projektu, jak funguje prostředí distančního vzdělávání. Rozhovorů, které proběhly v rámci studie, se zúčastnili čtyři učitelé houslí, dvacet rodičů a dvanáct dětí ve věku pět až osm let ze tří různých zemí. Výsledky studie přinesly tyto tři závěry: *International Minifiddlers* je projekt distančního vzdělávání, který velmi dobře funguje u hudebně nadaných dětí. Při průběžném domácím cvičení na housle je nutná podpora rodičů. Prostřednictvím on-line vzdělávacího prostředí lze nabízet vysoce kvalitní pedagogiku a studovat podle metody Colourstrings po celém světě.

<sup>370</sup> Počet žáků Szilvay navyšoval například z důvodu komorní hry.

<sup>371</sup> TEIVAINEN, Aleksí. Minifiddlers brings violin to wider audience. In: *Good News from Finland* [online]. 17. 10. 2018 [cit. 27.7.2021]. Dostupné z: <https://www.goodnewsfinland.com/feature/minifiddlers-brings-violin-to-wider-audience/>

<sup>372</sup> *Oy* je finská zkratka pro akciovou společnost.



Pages I–III.<sup>373</sup> Sám Szilvay popisuje tuto výukovou sérii videí jako „*metodickou knihu obsahující živé ukázky*“<sup>374</sup>.

Vyučovací lekce vedené výhradně profesorem Szilvayem probíhají ve velmi příjemné atmosféře. Účastní se jich pět až osm žáků, přítomni jsou také rodiče, učitelé houslové hry, případně klavírní korepetitorka. Průběh lekcí profesor Szilvay komentuje anglicky, pokyny žákům zadává ve finštině. V případě, že Szilvay pracuje s žákem na cvičení uvedeném v učebnicích Colourstrings, v pravém dolním rohu obrazovky je zobrazen notový zápis cvičení, v němž je možné sledovat hru žáka díky pohybujiícímu se kurzoru v reálném čase. Přestože videonahrávky *International Minifiddlers*<sup>375</sup> nabízejí množství funkčních metodických postupů pro osvojení houslové hry, ukazují možnosti, jak kombinovat individuální a skupinové vyučování houslové hry a Szilvayovým přístupem k žákům výrazně motivují, za jejich největší přínos lze považovat názornou demonstraci efektivní fyzické asistence učitele při hře žáků.<sup>376, 377, 378</sup>

#### 4.1.3 Oborová periodika

Výsledky své pedagogické praxe dlouhodobě prezentuje profesor Géza Szilvay zejména na seminářích a kurzech metody Colourstrings. Osobní kontakt s učiteli houslové hry preferuje především kvůli možnosti názorně demonstrovat jednotlivé postupy metody, především fyzickou facilitaci hry, a kvůli přínosným diskusím s účastníky vzdělávacích akcí.<sup>379</sup> Kromě toho profesor Szilvay sdílí svá odborná stanoviska s veřejností také prostřednictvím periodik.<sup>380</sup> K technice houslové hry, k otázkám metodických postupů i k psychickým aspektům houslové hry se opakovaně

---

<sup>373</sup> Kompletní seznam lekcí a příslušných hudebnin viz *Příloha H*.

<sup>374</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s profesorem Szilvayem ze dne 27. 12. 2020 viz *Příloha G*.

<sup>375</sup> Výuková videa je možné zakoupit na stránkách <https://videos.minifiddlers.org/home>. Měsíční předplatné souboru lekcí na jeden rok studia houslové hry stojí 39,90 €, roční předplatné stojí 179,40 €.

<sup>376</sup> About Us – International Minifiddlers. *Home – International Minifiddlers* [online]. Copyright © 2018 International Minifiddlers [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: <https://videos.minifiddlers.org/about-us>

<sup>377</sup> TEIVAINEN, Aleks. Minifiddlers brings violin to wider audience. In: *Good News from Finland* [online]. 17. 10. 2018 [cit. 27.7.2011]. Dostupné z: <https://www.goodnewsfinland.com/feature/minifiddlers-brings-violin-to-wider-audience/>

<sup>378</sup> RUOKONEN, Inkeri, JUNTUNEN, Pirkko a RUISMÄKI, Heikki. Experiences of Participants in Minifiddlers' distance Learning Environment. In: *Academia* [online]. © 2021 [Cit. 21.7.2021]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/26397862/EXPERIENCES\\_OF\\_PARTICIPANTS\\_IN\\_MINIFIDDLERS\\_DISTANCE\\_LEARNING\\_ENVIRONMENT](https://www.academia.edu/26397862/EXPERIENCES_OF_PARTICIPANTS_IN_MINIFIDDLERS_DISTANCE_LEARNING_ENVIRONMENT)

<sup>379</sup> Kurz profesora Gézy Szilvaye Training in the Colourstrings Method, Madrid 3. 7. 2017.

<sup>380</sup> V osobní korespondenci ze dne 29. 7. 2021 (viz *Příloha G*) profesor Szilvy uvedl, že jako ředitel The East-Helsinki Music Institute publikoval články, které se tematicky netýkaly metody Colourstrings: „*Když jsem působil jako ředitel, musel jsem psát články, ale ty se netýkaly Colourstrings a byly psány ve finštině (nebo maďarštině).*“

vyjadřoval zejména v rámci rubriky *Teacher Talk*<sup>381</sup> v nejuznávanějším a nejvlivnějším britském časopisu pro zájemce o hru na strunné smyčcové nástroje *The Strad*<sup>382</sup>. Během roku 2011<sup>383</sup> pravidelně reagoval společně s dalšími světově uznávanými pedagogy<sup>384</sup> na dotazy čtenářů tohoto periodika. Ukázky příspěvků<sup>385</sup> profesora Szilvaye jsou uvedeny ve volném autorském překladu v následujícím textu.

### **Kam by měli hledět při koncertě houslisté, kteří hrají z paměti?**

(Daniel Arshavsky, Atlanta, USA)

*„Hru z paměti na jevišti obdivují mnozí lidé, i když bez skutečného důvodu. Béla Bartók, jeden z nejlepších pianistů své doby, hrál vždy z not, podobně jako dnes další hudební velcí Mistři, například Gidon Kremer. Umělci této velikosti však ve skutečnosti noty nepoužívají, i když je mají před sebou. Notový zápis pouze ztělesňuje samotné umělecké dílo. Sólisté se dívají na skladbu jako takovou, ne na její stavební prvky, které představují jednotlivé noty. Za stovkami taktů a tisíci not cítí přítomnost skladatele.*

*Stojan s notami funguje jako hudební oltář a oltář vyžaduje důstojnost. Sólisté by tedy měli ovládat své fyzické projevy, neboť jen krásné pohyby jsou přijatelné. Stojan s notami jim pomáhá udržet při hře rovnovážný postoj a zůstat na jednom místě. Houslisté by neměli zírat na publikum nebo se dívat do stropu sálu, neměli by však hrát ani příliš dlouho se zavřenýma očima. Stojan nebrání ani očnímu kontaktu mezi sólistou a dirigentem nebo spoluhráčem při hře sonáty. Naopak, rozšiřuje sólistovi zorné pole. Snadno můžete kontrolovat prsty levé ruky na hmatníku a v orchestru můžete současně získat úsměvy a podporu ze sekce viol či violoncell, na což vy jim můžete odpovědět mrknutím. Příště si zkuste vzít noty na pódium s sebou.“<sup>386</sup>*

---

<sup>381</sup> Ve volném překladu *Učitelé radí*.

<sup>382</sup> *The Strad* je britský odborný časopis určený amatérským i profesionálním hráčům na strunné smyčcové nástroje, pedagogům vyučujícím hru na tyto nástroje a také výrobcům těchto instrumentů. Název časopisu, který byl založen roku 1889, zkratkou odkazuje na slavnou rodinu Stradivariů. Periodikum, jehož první číslo vyšlo v červnu 1890, poskytuje čtenářům informace, recenze a fotografie hudebních nástrojů, uvádí profily předních interpretů a pedagogů či informace o koncertech, mistrovských kurzech a hudebních školách. Měsíčník *The Strad* nabízí čtenářům také praktické rady týkající se výroby strunných smyčcových nástrojů. V současné době je hlavní editorkou časopisu Charlotte Smith, vlastníkem je společnost Newsquest Specialist Media Limited.

<sup>383</sup> Oblíbenost rubriky *Teacher Talk* byla u čtenářů *The Strad* vysoká, z tohoto důvodu byla odborná stanoviska pedagogů hry na smyčcové nástroje uváděna v časopise v repríze.

<sup>384</sup> Dalšími vybranými experty časopisu *The Strad* byli pedagogové houslové hry Mimi Zweig, Boris Kuschnir, profesor violové hry Bruno Giuranna, profesorka hry na violoncello Bonnie Hampton a profesor kontrabasové hry Jeff Bradetich.

<sup>385</sup> Další Szilvayovy příspěvky byly využity při zpracování třetí kapitoly této disertační práce.

<sup>386</sup> SZILVAY, Géza. *Teacher Talk. The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1460, s. 90–91 [cit. 29.7.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrads.com/magazine/reader/15014>

## **Co si myslíte o studentech, kteří tráví dlouhé letní prázdniny bez cvičení?**

(Deidre O'Connor, Irsko)

*„Většina lidí čte každé ráno noviny a denně sleduje večerní zprávy. Čtení oblíbeného deníku by nevynechali ani na dovolené. Mnoho lidí si pěstuje různé návyky kvůli zdraví: běhají nebo fyzicky cvičí, a to bez ohledu na počasí. Paradoxně to dělají lidé, kteří nechápou, proč učitel houslové hry požaduje, aby jejich dítě cvičilo na housle každý den. Dokonce je irituje, když jim učitel poradí, aby vzali dítěti s sebou housle na dovolenou. Objemná zavazadla, jako jsou golfové hole, lyže a surfovací prkna, pro ně nejsou považovány za zátěž, ale malé pouzdro s houslemi je nepříjemností.*

*Když dítě projeví zájem a má motivaci naučit se hrát na housle, je povinností a zodpovědností učitele žádat rodiče, aby věnovali pozornost každodennímu cvičení, které si houslová hra vyžaduje. Nezbytnost pravidelné domácí přípravy by měla být akcentována. Každodenní hra na housle zajistí dobrou techniku, hudební, intelektuální a emocionální vývoj dítěte.*

*Jeden či dva týdny odpočinku jsou během dlouhých zimních nebo letních prázdnin nutné. Tato krátká období fungují jako pomlky v hudbě. Uklidnění přináší očekávání a napětí, navíc po pauze bude cvičení příjemnější. Když se vytvoří návyk každodenní domácí přípravy, hra na housle není vnímána jako fuška, ale spíše jako životní cesta.*

*Deníky přinášejí drby, skandály a zprávy o válkách, násilí a katastrofách. Náš denní Bach, Mozart, Beethoven, a dokonce i Ševčík nebo jednoduchá jednooktávová stupnice G dur, nabízí harmonii, vnitřní klid. Proč bychom tedy neměli hrát na housle každý den? <sup>387</sup>*

**Většina mých studentů bojuje s časem na cvičení. Máte pro ně nějaké rady, jak využít jednu hodinu denně co nejefektivněji? Měli by například cvičit jednu věc celou hodinu, nebo by měli v daném čase pracovat na několika věcech najednou? Co doporučujete?**

(Jane Deacon, Londýn, Velká Británie)

*„Pokud máte denně na cvičení pouze jednu hodinu, soustředěným výkonem můžete stále dosáhnout značného hudebního a technického výsledku. Rozdělte si šedesát minut na čtyři patnáctiminutové úseky a každý den opakujte učivo zadané na týden. Když cvičíte stejné stupnice, etudu, přednes a party do komorní hry pravidelně sedm dnů, zaznamenáte*

---

<sup>387</sup> SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1457, s. 108–109 [cit. 29.7.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrads.com/magazine/reader/15066>

velké zlepšení v intonaci, tempu a tónové kvalitě. To vás bude inspirovat a motivovat k další práci.

Začněte se stupnicemi, používejte různé smyky a dvojhmaty (tercie, sexty, oktávy a decimy). Při hře etudy se soustřeďte na cvičení náročných taktů. Přednesová skladba či věta by měla být opečovávána denně. Sedm bloků po 15 minutách bude stačit na zlepšení technické stránky hry i na pamětní osvojení. Posledních 15 minut cvičení by mělo být vyhrazeno pro komorní hudbu. Hrajte nejnáročnější takty nebo části sonát, duí, trií, kvartetů nebo orchestrálních skladeb.

Tento časový rozvrh je samozřejmě funkční pouze v době, když nejste pod tlakem z koncertu nebo zkoušky. Ale pamatujte, máte 52 týdnů v roce.<sup>388</sup>

Z uvedených příspěvků je zřejmé, že profesor Szilvay v časopisu *The Strad* reaguje erudovaně a často i s humorem na otázky, které si kladou učitelé houslové hry po celém světě. Pro pedagogy v České republice může být inspirativní například Szilvayova výzva k pravidelnému cvičení a hře komorní hudby, čímž chce eliminovat nevýhodu houslí jako jednohlasého nástroje a docílit rozvoje harmonického cítění žáků.

## 4.2 Hudebniny

Hudebniny tvoří podstatnou součást tvorby Gézy Szilvaye, jejich kompletní soupis je uveden v *Příloze I*. Základní učebnicovou řadu Colourstrings Szilvay doplnil bohatým umělecko-instruktivním repertoárem, který umožňuje žákům předvést při hře na housle bohatou škálu dovedností. Na jeho tvorbě spolupracoval s maďarským hudebním skladatelem László Rossou<sup>389</sup>, o kterém napsal: „*László Rossa je můj přítel od dětství. Je génius. Byl studentem Kodályho studenta Ference Farkase. Můj systém bez Lászlá Rossy by nebyl tak úspěšný, jako je nyní. Jezdil za námi na několik týdnů do Helsinek, zůstal u nás a denně jsme pracovali na kompozicích, které jsme hned zkoušeli se studenty. Toto byla každé léto naše nejoblíbenější činnost.*“<sup>390</sup>

---

<sup>388</sup> SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1453, s. 90–91 [cit. 29.7.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrad.com/magazine/reader/185037>

<sup>389</sup> László Rossa (\* 1941) je významný soudobý maďarský skladatel. V roce 1972 dokončil studium kompozice na Lisztově hudební akademii, kde byl žákem profesora Istvána Szelényiho a profesora Ference Farkase. Byl ředitelem Maďarského lidového divadla a Uměleckého souboru maďarské armády. Působil jako profesor skladby na konzervatoři v Miskolci a na Pedagogickém oddělení Hudební akademie v Budapešti. Rossa komponuje hudbu pro film a televizi, za niž získal mnohá významná ocenění. Důležitou součástí jeho hudební dráhy byla účast na hudebně vzdělávacím programu Colourstrings ve Finsku. Za repertoár vytvořený ve spolupráci s bratry Szilvayovými je Rossa oceňován po celém světě.

<sup>390</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s profesorem Szilvayem ze dne 27. 12. 2020 viz *Příloha G*.

Repertoár obvykle vychází z lidových písní a nápěvů, které shromáždil Kodály, z písniček použitých v edici *Rascals* a dále z autorských melodií Lászla Rossy. Příkladem jsou technicky nenáročné skladbičky, které jsou zahrnuty v sedmidílné sbírce *Violin Rascals*<sup>391</sup>. Melodie písniček, které již žák zná, opakovaně je zpíval, pohybově ztvárňoval či graficky znázorňoval, mu jsou nyní předloženy v podobě přednesových miniatur s doprovodem klavíru. Tento postup Szilvay považuje za důležitý, neboť žákům přirozeně otevírá svět komorní hudby.

Jedním z nejoblíbenějších titulů mezi učiteli je podle Szilvaye cyklus skladeb pro housle a klavír *Sonatini*.<sup>392</sup> Melodie houslového partu jsou převzaty z repertoáru prvních učebnic *Colourstrings* a jsou natištěny jak v tradiční černobílé notaci, tak v barevné notaci s jednou či dvěma linkami. Díky těmto dvěma typům zápisu houslového partu je žákům umožněn hudební prožitek ze hry s klavírem, a tedy i vnímání harmonie již v počátcích vzdělávání ve hře na housle.

Z pedagogického hlediska stojí za pozornost, že Szilvay vytvořil učebnicovou řadu *Colourstrings* tak, aby byla využitelná i pro skupinové vyučování. Díky tomu dochází u žáků od počátků houslové hry k rozvoji harmonického cítění, učí se reagovat na hru ostatních houslistů a na gesta dirigenta. Pro tyto účely mají učitelé metody *Colourstrings* k dispozici také široký repertoár komorní a orchestrální hudby. Příkladem je sbírka *Duettini*, která obsahuje houslová dua, vytvořená podobně jako skladby cyklu *Sonatini* na základě repertoáru prvních učebnic *Colourstrings*. Díky zápisu houslových partů žáka v barevné zjednodušené notaci jde o další zdroj koncertního repertoáru, který je možné využít pro houslistu již velmi brzy po zahájení hry na nástroj.

Žádanou houslovou literaturu u pedagogů houslové hry představuje podle Szilvaye také třídílná sbírka *Colourstrings Violin Duos*. První díl obsahuje elementární dua, ve kterých druhé housle hrají pouze na prázdných strunách. Žáci se učí vnímat učitele nebo pokročilého žáka hrajícího první housle a měnit hru, když provede jemné změny v dynamice, tempu, barvě nebo charakteru. Houslová dua druhého dílu *Colourstrings Violin Duos II* Szilvay doporučuje zařadit ve spojení s učivem *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I: Basic Rhythms*, neboť prostřednictvím komorní hudby zpříjemňují žákovi hru nově zaváděných rytmů v této učebnici. Pro levou ruku nejsou dua technicky náročná, repertoár je v první poloze a využívá zejména prstokladové

---

<sup>391</sup> Repertoár této sedmidílné sbírky skladeb existuje i v transkripci pro violoncello. Na jejím vzniku se podílel Csaba Szilvay.

<sup>392</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s profesorem Szilvayem ze dne 27. 12. 2020 viz *Příloha G*.

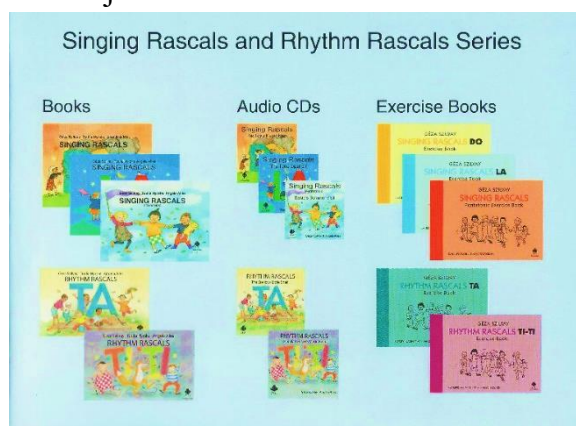
kombinace prvního a druhého prstu. Třetí díl *Colourstrings Violin Duos III* koresponduje s učivem *Knihy F Violin ABC*. Houslové party určené pro žáka jsou opět v první poloze, tentokrát však s využitím všech prstokladových kombinací.

Pro souborovou hru Szilvay a László vytvořili třídílnou sbírku skladeb *Chamber Music for Young String Players volumes*. Jde o snadná aranžmá skladeb pro troje housle a violoncello, které jsou určeny houslistům od úrovně *Knihy D Violin ABC*.

Orchestrální skladby sbírky *Colourful Music for Strings*<sup>393</sup> zkomponovali pro potřeby učitelů metody *Colourstrings* László Rossa a Ilkka Kuusisto<sup>394</sup>. Pětidílná sbírka obsahuje repertoár, který vychází zejména z melodií finských a maďarských popěvek a písniček uvedených v učebnicích *Colourstrings*. Na základě Szilvayova přesvědčení, že čtení partitury umožňuje žákům lépe poznat strukturu skladby po stránce hudebně výrazových prostředků i po stránce hudební formy, byly jednotlivé skladby vydány pouze ve formě partitur. Repertoár *Colourful Music for Strings* lze hrát ve smyčcovém kvartetu nebo v plném obsazení smyčcového orchestru.

#### 4.2.1 Hudebně pedagogická edice *Rascals*

Edice *Rascals* představuje dvě řady publikací *Singing Rascals* a *Rhythm Rascals* určených k hudebnímu vzdělávání dětí v mateřských školách *Colourstrings*. Součástí obou řad jsou poutavě ilustrované<sup>395</sup> zpěvníky, CD a pracovní obrázkové sešity, díky nimž může dítě vstoupit do „Říše hudby“ (Music Land) a prožít dobrodružství bytostí, hraček či elfů, kteří v ní žijí.



Obrázek 21 – Přehled publikací *Rascals*

<sup>393</sup> Podle informací profesora Szilvaye je sbírka *Colourful Music for Strings* momentálně vyprodána a není na skladech prodejců. Připravuje se však nová digitální verze s partiturami a jednotlivými party.

<sup>394</sup> Profesor Ilkka Kuusisto (\* 1933) je finský hudební skladatel a dirigent. V kompoziční činnosti vyniká především tvorbou oper, je však autorem i mnoha orchestrálních skladeb a vokální hudby. Věnuje se také komponování nonartificiální hudby, konkrétně jazzu a filmové hudbě. V období mezi roky 1968–1977 a 1975–1984 byl Kuusisto ředitel finského Rozhlasového symfonického sboru. V letech 1984 až 1992 působil jako generální ředitel Finské národní opery.

<sup>395</sup> Autorkou ilustrací v publikacích *Rascals* je Tuulia Hyske.

Repertoár lidových a dětských umělých písniček a popěvek<sup>396</sup> edice *Rascals* je rozdělen do pěti zpěvníků. Tři zpěvníky jsou určeny pro první řadu *Singing Rascals*, další dva zpěvníky pro řadu *Rhythm Rascals*. Profesor Szilvay uvádí: „*Jde hlavně o maďarské a finské písničky, protože původně byly určeny pro mé vlastní děti. K obrázkovým knihám patří cvičebnice, kde vyzývám učitele, aby používali vlastní lidové písně (jako předlohy slouží maďarské a finské písně).*“<sup>397</sup> Písničky či drobné popěvky jsou řazeny od jednoduchých dvoutónových melodií až po složitější melodie pentatonické a diatonické.

Obrázek 22 – Ukázka písničky „Mousey“ ze zpěvníku *Singing Rascals*

V prvním zpěvníku *Singing Rascals Pentatonic* se objevují písničky a popěvky pouze v sudém taktu v modech C pentatonické. Nemají složitý rytmus, rozsahem nepřekračují oktávu. Písňový repertoár druhého zpěvníku *Singing Rascals DO* je opět v sudém taktu, tentokrát však v tónině C dur. Některé písničky obsahují synkopu, tečkovaný rytmus a předtaktí, jsou tedy poměrně náročné po stránce rytmické. Třetí zpěvník *Singing Rascals LA* je sestaven z písniček v tónině a moll. Nově jsou v něm zařazeny písničky v lichém taktu, konkrétně v taktu tříčtvrt'ovém a pětičtvrt'ovém, novým prvkem je pro děti zpěv noty s korunou.

Všechny popěvky a písničky Szilvay doporučuje z předepsaných tónin transponovat do tónin zvolených podle libosti dítěte. Když se děti seznámí s melodiemi a anglickými texty<sup>398</sup> popěvek a písniček blíže, měly by text nahradit solmizačními slabikami<sup>399</sup>,

<sup>396</sup> Autory umělých písniček jsou Jorma Ollaranta, Pál Járdányi a Zoltán Kodály.

<sup>397</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s profesorem Szilvayem ze dne 29. 7. 2021 viz *Příloha G*.

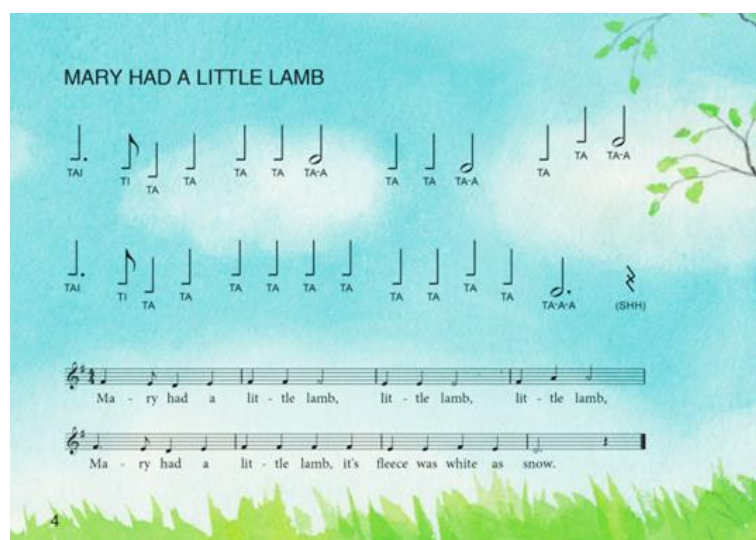
<sup>398</sup> Vzhledem k tomu, že mateřské školy Colourstrings jsou dnes hojně rozšířené zejména v anglicky mluvících zemích, texty písniček jsou uvedny v angličtině. Szilvay však doporučuje uživatelům zpěvníků písničky přetextovat do mateřského jazyka dětí. Autorkou anglických textů je Angela Ailes.

<sup>399</sup> Solmizační slabiky, které přísluší tónům užitých v písničce, jsou pro rychlou orientaci rodiče či učitele uvedeny nad prvními notami písničky a na okraji strany s obrázkem.



tonální vztahy ve znějící melodii by měly vyjadřovat tvarem ruky a nakonec reprodukovat písňový repertoár v kombinaci solmizace a fonogestiky.

Zásadním rozdílem mezi zpěvníky první a druhé řady *Rascals* je obohacení tradičního notového zápisu, který je určen pouze pro dospělé uživatele zpěvníku, o zápis písničky pomocí grafických značek dýmkového tvaru a rytmické slabiky. Tento typ zjednodušené notace vyjadřuje rytmus písničky a její melodickou linii.



Obrázek 23 – Ukázka písničky „Mary Had a Little Lamb“ ze zpěvníku *Rhythm Rascals TI-TI*

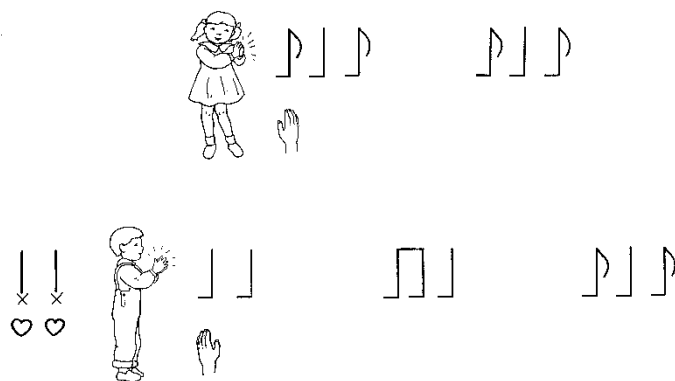
Písničky obsažené ve zpěvnících *Rhythm Rascals TA* i *Rhythm Rascals TI-TI* mají různý charakter, liší se výrazově, tempově i dynamikou. Z hlediska rytmu jsou uspořádány od jednodušších rytmických kombinací až po složitější.

K jednotlivým zpěvníkům *Rascals* existují CD s pohádkovým příběhem, kterým prolínají popěvky a písničky představené různými způsoby – slovy, názvy solmizačních slabik, ve druhé sérii *Rascals* rytmickými slabikami, a to jak v sólovém, tak sborovém provedení.<sup>400</sup> V průběhu každé fantazijní cesty po „Říši hudby“ se děti setkávají s pohádkovými postavami a hračkami, ale také řeší hudební hádanky a úkoly vycházející z písňového repertoáru zpěvníku. Prostřednictvím komplexu hudebních aktivit se učí orientovat v melodické linii písničky a rozumět její formové stavbě, rozvíjejí si rytmické cítění a cítění funkční závislosti tónů a tonálních vztahů, osvojují si základy notopisu. Zadání a vizualizace některých úkolů, her a cvičení<sup>401</sup> obsahuje obrázkový pracovní sešit, který přísluší ke každému zpěvníku.

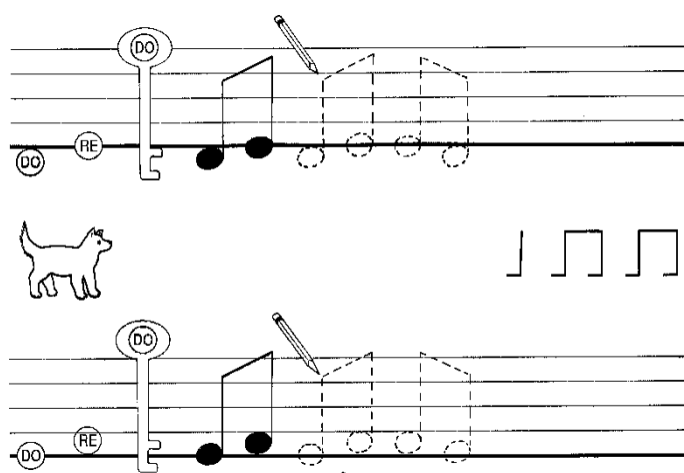
<sup>400</sup> Hudební doprovod k písňovému repertoáru *Rascals* nahrál orchestr The Helsinki Strings, vypravěčem příběhů je Nigel Graham.

<sup>401</sup> Viz obrázek 24 a obrázek 25.





Obrázek 24 – Ukázka vizualizace rytmického cvičení ve dvojici ze sešitu *Singing Rascals TI-TI*



Obrázek 25 – Ukázka úkolu ze sešitu *Singing Rascals DO: Dopiš druhý a třetí takt popěvku „Dashing Dan“* v tradiční notaci v různých polohách

Hudební repertoár Série *Rascals* tvoří základ pro studium hry na nástroj podle metody *Colourstrings*. Použité lidové a umělé popěvky a písničky se opakují nejen v učebnicích *Colourstrings*, ale objevují se také v komorních a orchestrálních skladbách navazujících na učebnice *Colourstrings*, což dává dětem okamžitý pocit jejich znalosti.

## 5 APLIKACE HOUSLOVÉ METODY COLOURSTRINGS V ZÁKLADNÍM A UMĚLECKÉM VZDĚLÁVÁNÍ ŽÁKŮ

### 5.1 Aplikace metody Colourstrings v českém a světovém uměleckém vzdělávání žáků

Profesor Géza Szilvay začal vytvářet metodu Colourstrings v sedmdesátých letech 20. století (viz podkapitola 3.2)<sup>402</sup>, první pedagogické zkušenosti s metodou prezentoval v roce 1977 ve švédském městě Örebro na kongresu asociace severských učitelů hudby *Nordic Music Teachers 'Association*. Svá odborná stanoviska Szilvay postupně představil po celé Evropě, opakovaně přednášel také v Austrálii, Americe a v asijských státech, zejména v Číně.<sup>403</sup> V roce 1996 navázal spolupráci s německou houslistkou Yvonne Frye<sup>404</sup>, která se stala členkou lektorského týmu<sup>405</sup> Colourstrings pro hru na housle a violu a s principy metody seznámila odbornou veřejnost také na africkém kontinentu, konkrétně v Jihoafrické republice.

Členové lektorského týmu Colourstrings se kromě vyučování nástrojové hry podílejí na třífázovém školení učitelů v metodě Colourstrings. V Evropě je možné první dvě fáze kurzu pro hru na housle a violu absolvovat střídavě například v Anglii, v Německu či ve Španělsku, třetí fáze kurzu probíhá vždy ve Finsku na The East-Helsinki Music Institute. Přednášky a kurzy metody Colourstrings se nekonají ve světě pouze pro učitele houslové hry, ale jsou realizovány také pro učitele dalších hudebních nástrojů, například violoncella a klavíru. Jednotlivé akce a novinky Colourstrings jsou pravidelně zveřejňovány na webových stránkách Colourstrings<sup>406</sup> a na Facebooku.

V České republice poprvé představil metodu Colourstrings přímo profesor Szilvay v květnu 2008 v Liberci. „Ředitel hudební školy v Liberci mě požádal o krátkou, asi dvě až tři hodiny dlouhou prezentaci Colourstrings. Byl na návštěvě Finska, na konferenci

---

<sup>402</sup> Za rok vzniku metody označil profesor Géza Szilvay rok 1971. Během prodlouženého víkendu 1.–3. října 2021 se konal v Helsinkách základní kurz metody Colourstrings pro hru na housle a violu a oslava 50 let užívání metody v praxi. O týden později proběhl třídní základní kurz metody Colourstrings pro hru na violoncello.

<sup>403</sup> Seznam přednášek a kurzů metody Colourstrings viz *Příloha J*.

<sup>404</sup> Německá houslistka Yvonne Frye studovala hru na housle u profesora Helge Slaatto a Johna Lambosa na Hochschule für Musik v Detmoldu, kde také získala diplom z houslové pedagogiky. Ve studiu hudby pokračovala na Kärntner Landeskonservatorium v rakouském Klagenfurtu ve třídě profesora Helfrieda Fistera. Od roku 2007 vyučuje podle metody Colourstrings hru na housle na The East-Helsinki Music Institute a od roku 2009 houslovou pedagogiku na Sibeliově akademii v Helsinkách. Jako lektorka Colourstrings vede semináře metody Colourstrings po celém světě.

<sup>405</sup> Současnými členy lektorského týmu Colourstrings pro hru na housle a violu jsou Géza Szilvay, Yvonne Frye, Heidi Viksten, Pirkko Simojoki, Noora Voima.

<sup>406</sup> Adresa webových stránek Colourstrings je <http://www.colourstrings.fi/>.

*Evropské organizace hudebních škol, kde slyšel můj orchestr. To ho motivovalo, aby mě pozval. Když jsem měl svoji prezentaci v Liberci, ve stejnou dobu se konala houslová soutěž v hudební škole. Úroveň byla obdivuhodná.*<sup>407, 408</sup> Důkladnější a systematictější školení učitelů houslové hry v metodě Colourstrings v Česku zahájili v roce 2012 Veronika a Jan Machanderovi, učitelé houslové hry ze ZUŠ Nový Jičín. Manželé Machanderovi, kteří získali pro vyučování podle metody Colourstrings certifikaci *International Colourstrings Certificate – Second phase of Colourstrings Teacher Training Qualification*<sup>409</sup>, poskytují stáže zájemcům o metodu Colourstrings na ZUŠ Nový Jičín a vedou akreditované kurzy<sup>410</sup> metody Colourstrings.

I přes lektorskou činnost manželů Machanderových probíhá vzdělávání žáků podle metody Colourstrings v České republice prozatím velmi sporadicky a pouze na základních uměleckých školách. V porovnání se zahraničím<sup>411</sup>, kde se vyučuje hra na nástroj podle metody Colourstrings obvykle na hudebních školách, hudebních institutech a také soukromě, u nás chybí potřebné průpravné hudební vzdělávání dětí před zahájením hry na nástroj. Jde o absenci kreativní hudební výchovy pro děti v raném věku, která by

---

<sup>407</sup> Volný překlad citace z osobní korespondence s profesorem Szilvayem ze dne 31. 7. 2021 viz *Příloha G*.

<sup>408</sup> Profesor Szilvay přijal pozvání ředitele ZUŠ Liberec Tomáše Kolafy. Prezentace metody Colourstrings proběhla v rámci ústředního kola Národní soutěže ZUŠ České republiky ve hře na housle konaného ve dnech 22.–25. května 2008.

<sup>409</sup> Podmínkou pro získání certifikace *International Colourstrings Certificate – Second phase of Colourstrings Teacher Training Qualification* je absolvování těchto fází kurzu: 1A, 1B, 2A, 2B. Jednotlivé fáze kurzu trvají přibližně 6–8 dnů. V rámci fází 1A, 1B se frekventant kurzu seznamuje s metodou, ve fázi 2A by měl mít zkušenost s vyučováním žáků podle *Knih A – C Violin ABC* a ve fázi 2B následně s vyučováním žáků podle *Knihy D Violin ABC a Kreutzerini Scales I*. V této fázi kurzu by měl mít pedagog nacvičený také předepsaný repertoár přednesových skladeb z cyklů *Sonatiny* a *Rascals I–VII*. Frekventanti jsou v rámci kurzu školeni v solmizaci a fonogestice, osvojují si fyzickou facilitaci hry, učí se pracovat s obsahem učebnic Colourstrings, absolvují korepetice, kde hrají požadované přednesové skladby, absolvují hru v komorním tělese a v orchestru. K obdržení plné certifikace je třeba osvojit si repertoár a metodické postupy všech publikací Colourstrings a získat dostatečné zkušenosti s vyučováním žáků podle těchto publikací.

<sup>410</sup> Doposud lektorovali kurzy metody Colourstrings v rámci Smyčcových sobot na Konzervatoři Brno, kurzy pořádané Národním institutem pro další vzdělávání (dnes Národní pedagogický institut), základními uměleckými školami a Hudební katedrou Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové.

<sup>411</sup> Například v Anglii, Skotsku či v Austrálii existují mateřské školy Colourstrings, které se věnují systematickému hudebnímu vzdělávání dětí od šesti měsíců věku. Učitelé těchto vzdělávacích zařízení musí absolvovat školení Colourstrings podobně jako učitelé nástrojové hry. V úvodním kurzu se frekventanti seznamují s filozofií Colourstrings a Kodályovou metodou, získají základní informace z oblasti dětské psychologie, učí se plánovat vzdělávací lekce, seznamují se s hudebním repertoárem vhodným pro kojence a batolata, absolvují taneční a pohybové workshopy. Náplní kurzu fáze 1 je podrobné seznámení s repertoárem *Singing Rascals*, diskuse o dětské psychologii a vývoji dítěte, způsoby plánování vzdělávací lekce, didaktika hudební výchovy pro různé vývojové fáze dítěte, studium hudebního repertoáru pro kojence a malé děti, taneční a pohybové workshopy na základě Dalcrozových principů, zavádění notace, uplatnění instrumentálních činností, způsoby hodnocení. Obsahem navazujícího kurzu fáze 2 je podrobné seznámení s repertoárem *Rhythm Rascals*, studium hudebního repertoáru vhodného pro děti ve věku 4–7 let, pohybové činnosti, hra na lehko ovladatelné bicí nástroje, aktivity vedoucí k rozvoji rytmického citění a intonace, psychologie a vývoj dítěte, reflektivní praxe, hospitace na lekcích učitelů Colourstrings, hudební výchova a hodnocení.

vycházela z Kodályových principů hudebně výchovného systému a vedla je prostřednictvím hudebních činností k rozvoji hudebních dovedností, a to včetně solmizace, slabikování a čtení not.<sup>412, 413, 414</sup>

## **5.2 Kvalitativní výzkumné šetření k využití metody Colourstrings v českém základním a uměleckém vzdělávání žáků**

Jak ukazují zkušenosti ze zahraničí, metoda Colourstrings je efektivní a progresivní vzdělávací metodou, která vyhovuje psychice a mentalitě začínajících houslistů. To je logickým důvodem hledání cest, jak osvědčené metodické postupy uplatnit nejen v uměleckém vzdělávání žáků, ale jak je propojit se vzdělávacím obsahem hudební výchovy s očekávaným výsledkem zkvalitnění hudebního vzdělávání žáků staršího školního věku v Česku. Z toho vyplynula potřeba provést výzkumné kvalitativní šetření, stanovit hypotézu a cíle šetření.

Na základě hypotézy, že houslovou uměleckou pedagogiku lze s využitím světově uznávané koncepce Colourstrings efektivně propojit s hudebním vzděláváním žáků staršího školního věku, je součástí disertační práce kvalitativní výzkumné šetření. Jeho cílem je zjistit pozitiva a případná úskalí metody Colourstrings v kontextu základního uměleckého vzdělávání žáků v Česku. Dílčím cílem šetření je určit možnosti využití metody Colourstrings v hudebním vzděláváním žáků staršího věku na základní škole. Za účelem splnění cílů výzkumného šetření bylo vytvořeno osmnáct otevřených otázek k osobnímu rozhovoru a dotazníku, které jsou uvedeny v *Příloze L*.

Respondenty výzkumného šetření byli pedagogové houslové hry ze základních uměleckých škol, kteří patří v České republice mezi nejaktivnější ve vzděláváním žáků podle metody Colourstrings a jejichž zkušenosti by mohly být cenné pro další zájemce o vyučování na základě Szilvayovy koncepce. Konkrétně jde o následující pedagogy houslové hry:

Bc. Jan Machander, ZUŠ Nový Jičín

Ivana Kožúšková, DiS., ZUŠ F. I. Tůmy Kostelec nad Orlicí

Ludmila Krčmáriková, DiS., ZUŠ J. B. Foersterova Jičín

---

<sup>412</sup> Colourstrings Methodology Workshops | NYCOS. NYCOS | *Scotland's Youth Singing Organisation* [online]. Dostupné z:

<https://www.nycos.co.uk/learn/kodaly-summer-school/colourstrings-methodology-workshops/>

<sup>413</sup> Courses - Colourstrings. *Colourstrings* [online]. Copyright © [cit. 5.8.2021]. Dostupné z: <http://www.colourstrings.fi/courses-2/>

<sup>414</sup> HALBYCHOVÁ, Kateřina. Povídání s Veronikou Machander o houslové metodě Colourstrings. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2021. 29(3), s. 23–26. ISSN 1210-3683.

MgA. Lenka Nečasová, ZUŠ Music Art v. o. s., Praha 4

Petra Rýčová, DiS., ZUŠ Teplice

Jitka Šeludřková Kaprálová, ZUŠ Konice

Vzhledem k období koronavirové pandemie byly ve výzkumném šetření použity dvě empirické výzkumné metody – metoda dotazníku a metoda osobního rozhovoru. Polovině respondentů byly výzkumné otázky poslány na základě vlastní žádosti elektronicky ve formě dotazníku, ostatní respondenti odpovídali na totožné otázky v rámci individuálního strukturovaného rozhovoru. V jednom případě proběhl rozhovor prezenčně, ve dvou případech distančně prostřednictvím platformy Microsoft Teams.

### **5.2.1 Hodnotící stanoviska pedagogů houslové hry k metodě Colourstrings – analýza dotazníkového šetření a rozhovorů**

K hodnocení metody Colourstrings byla využita odborná stanoviska šesti zkušených učitelů houslové hry, kteří Szilvayovu metodu využívají ve své pedagogické praxi. Všichni respondenti ochotně a velmi pečlivě zpracovali obsáhlé dotazníky nebo poskytli detailní výpovědi v rámci osobního rozhovoru. Z analýzy dat získaných v průběhu kvalitativního výzkumného šetření vyplývají následující závěry.

První informace o metodě Colourstrings získali respondenti<sup>415</sup> v rámci semináře vedeného manželi Janem a Veronikou Machanderovými, průkopníky metody Colourstrings v Česku, či na internetu při hledání inspirace, jak efektivněji a atraktivněji učit hru na housle. Aktivní a kreativní přístup respondentů k vyučování žáků dokládá také fakt, že nikdo z dotazovaných učitelů neučil před aplikací metody Coloustrings jen podle jedné houslové školy.<sup>416</sup> Všichni kombinovali učebnicové řady tak, aby repertoár a zvolené metodické postupy co nejvíce vyhovovaly potřebám žáků. Dvě respondentky dokonce hovořily o potřebě vytvořit si vlastní houslovou školu. Ludmila Krčmáriková přímo uvedla: „Protože mě ale žádná houslová škola nepřesvědčila natolik, abych učila jen pomocí ní, vytvořila jsem si svou vlastní založenou jen na písničkách. A to, co se mi líbilo v jednotlivých publikacích, jsem do ní vložila. I tady jsem používala barvy, i když jako prstoklad – každý prst měl svou barvu.“<sup>417</sup>

Některé obtíže, kterými se zabývají učitelé houslové hry při vzdělávání žáků na ZUŠ, odhalila otázka, co bylo pro respondenty důvodem k hlubšímu studiu metody Colourstrings. Z analýzy vyplývá, že šlo především o zvládnutí velkého množství učiva

---

<sup>415</sup> Netýká se manželů Machanderových, ti získali první informace o metodě Colourstrings na internetu.

<sup>416</sup> Viz Příloha L.

<sup>417</sup> Viz Příloha L.

v oblasti hudební teorie a houslové techniky, které si musí žáci hned v úvodu hry na housle osvojit. Velmi pozitivně proto Szilvayovu metodu hodnotila Lenka Nečasová: „Dále mě zaujalo, zajásala jsem, že Szilvay odstranil problém přijímání velkého množství informací najednou, protože toho děti nejsou schopné.“ Respondenti ocenili srozumitelnost metody a s ohledem na žáka také pozvolné zavádění jednotlivých prvků houslové techniky i postupné osvojování hudebně teoretických poznatků. Ludmila Krčmáriková napsala: „Je to metoda inspirovaná dětmi a psaná pro děti. Ze začátku se zdá v porovnání s tradiční výukou pomalejší (v době, kdy klasické dítě vybrnkává jednoduchou píseň, mé děti brnkají a hrají na prázdných strunách), ale v průběhu studia se rozdily rychle zkracují, až otáčejí.“ Někteří učitelé byli motivováni k hlubšímu poznání metody Colourstrings osobností profesora Szilvaye a jeho přístupem k žákům.

Pro polovinu respondentů se stala metoda Colourstrings natolik inspirativní, že se rozhodli absolvovat pod vedením profesora Szilvaye třířázový kurz<sup>418</sup> v Londýně, který zajišťuje licenční oprávnění k vyučování houslové hry podle metody Colourstrings. Po Janu a Veronice Machanderových se v současnosti tohoto výcviku učitele Colourstrings účastní Jitka Kaprálová a Lenka Nečasová. Ostatní respondenti získali základní školení v metodě Colourstrings v rámci seminářů manželů Machanderových, někteří učitelé studovali navíc volně přístupné ukázky metodických videonahrávek *International Minifiddlers* na internetu. Ludmila Krčmáriková absolvovala stáž v ZUŠ Nový Jičín u Veroniky a Jana Machanderových, metodické postupy Colourstrings čerpala také z anglicky psané příručky pro učitele a rodiče *Handbook for Teachers and Parents Violin ABC*.

Za specifikum metody Colourstrings v porovnání s tradičními českými školami houslové hry považuje většina respondentů vyučování pizzicata levou rukou a přirozených flažoletů již v počátcích hry na housle. Přínos těchto technik levé ruky shrnula Petra Rýčová v následujícím výčtu: „Optimální postavení levé ruky, posílení prstů, eliminace tlaku prstů do struny při následných pevných hmatech, tvorba tónu pravou rukou (při flažoletu je potřeba hrát smyčcem do struny, zvučně, aby se ozval – eliminace smýkání pouze na povrchu struny a ozývání nepravých flažoletů).“ Ivana Kožůšková považuje pizzicato levou rukou a hru flažoletů dokonce za tak přínosné, že je nevyučuje pouze u začátečníků, ale zabývá se jimi také u starších žáků, kteří neprošli základy Colourstrings. Jan Machander v kontextu těchto technik levé ruky však

---

<sup>418</sup> V Evropě je možné první dvě fáze kurzu absolvovat například v Anglii, v Německu, ve Španělsku, třetí fáze kurzu probíhá vždy ve Finsku.

upozorňuje i na možné riziko neefektivního vzdělávání podle metody Colourstrings: „*Domnívám se, že Colourstrings není samospásná. Učitel by měl mít vhled do toho, jak funguje motorika žáka při hře na housle, a zároveň musí mít představu, čeho chce docílit. Pokud bude používat Colourstrings někdo, kdo tomu nerozumí alespoň základním způsobem, výsledky budou podivné.*“

Za další výrazné specifikum metody Colourstrings považují respondenti výzkumného šetření využití solmizace. Krčmáriková uvedla: „*Díky solmizaci a zpívání se dítě učí představě, jak tón bude znít dříve, než ho zahraje, a tedy zlepšuje intonaci.*“ Lenka Nečasová totožné stanovisko rozšířila ještě o hodnocení fonogestiky: „*Fonogestika pomáhá dětem cítit tonální vztahy, pohyb rukou jim pomáhá podobně jako zpěvákům, u nich je to naprosto přirozené. Nemyslím si, že je to dril, pro děti to je systém, ve kterém se cítí bezpečně a který jim funguje na všechny noty, což je geniální.*“ Tato pedagožka však současně vyjádřila obavu, že solmizace jako nepříliš rozšířená metoda pěveckého výcviku v českém hudebním vzdělávání může odradit od metody Colourstrings řadu učitelů. „*Jde o jinou metodu, jiný přístup. Spousta učitelů začíná učit způsobem, kterým byli sami vyučováni, jiní už mají své zaběhané postupy, se kterými jsou spokojeni. Učit podle metody, ve které nebyl učitel vyškolen, je oříšek. Solmizovat se musí naučit sám.*“

Výrazný rozdíl ve srovnání metody Colourstrings s českými houslovými školami spatřují dotazovaní učitelé také v systematickém a velmi důkladném rytmickém tréninku žáků. Kaprálová přímo napsala: „*Na prvním místě je v Colourstrings rytmus, pak harmonie a nakonec melodie, to je odlišnost oproti tradičním školám.*“<sup>419</sup> Houslové pedagožky Kaprálová a Krčmáriková uvedly jako odlišnost metody Colourstrings i velmi výrazné uplatnění učitelovy fyzické asistence žákovi při osvojování základních návyků houslové hry. Důvod, proč je fyzická facilitace žakovy hry přínosná, popsala Krčmáriková: „*Díky vedení rukou učitelem zažívá dítě správný pohyb a snaží se ho napodobit.*“ Machander pak upozornil na riziko, které může nastat při nadměrné fyzické facilitaci žakovy hry. „*Myslím si, že se musí ale rozumně dávkovat, někteří žáci zpohodlní, když se jim vodí ruka pořád.*“ Všichni respondenti pak uvedli, že jejich osobní zkušenosti s reakcemi nejmladších houslistů na fyzický dotek jsou pozitivní. Polovina dotazovaných

---

<sup>419</sup> Vzhledem k velkému důrazu na komorní a souborovou praxi, a to i v individuálních hodinách při studiu hry na housle podle metody Colourstrings, nelze preferenci hudebních složek melodie a harmonie stanovit jednoznačně. Na základě toho, že housle jsou jednohlasým nástrojem, je spíše odpovídající řazení: rytmus, melodie a harmonie.

učitelů se zároveň shodla v názoru, že přijetí fyzické asistence se liší s věkem žáků. Kožúšková napsala: „*Malé děti reagují dobře. Pokud mám staršího začátečníka, už je to občas horší, protože chce vše zvládnout sám.*“ O způsob, jak fyzický kontakt zdůvodňuje starším žákům, se podělila Kaprálová: „*Říkám jim: Musím ti tu ruku chytnout. Je to, jako když tě učil táta jezdit na kole. Držel tě, pořád držel, držel, pak tě pustil a ty jsi šlapal sám. Stejně to budu dělat já. Budu ti držet ruku, pak ti ji pustím, což ani nepoznáš, a ono to půjde.*“

Za vítanou inovaci metody Colourstrings považuje většina respondentů výzkumného šetření postupné zavádění notace s využitím barev. Podle nich se pozornost žáků nemusí od počátku houslové hry upínat ke klasickému notovému zápisu, který je pro ně zcela nový a obtížný, ale mohou se více věnovat hudbě samotné. Nečasová ocenila navíc prostor pro tvořivé aktivity žáků, které souvisejí s notací: „*Szilvay myslí dokonce na to, že by se měly děti naučit psát noty, k čemuž jim nechává v knihách prázdné stránky. Mám žáčky, kteří si zapisovali do not písničky, jež jsme zpívali solmizačně.*“ Krčmáriková však upozornila také na problémy, které vyplývají z tohoto pozvolného způsobu vyučování notace: „*Největší problém vidím v kolektivních předmětech s jinými kolegy. Ted' mám na mysli hlavně hudební teorii. Tam se počítá s tím, že děti ve svém nástroji již nějaké noty znají, ale u nás to tak není. Je nutné s těmito kolegy mluvit a vysvětlit jim to, aby pak děti neměly problémy.*“

Komplexnost metody Colourstrings a relativně pomalý postup při vzdělávání žáků v počátcích houslové hry logicky vedou k časovým i obsahovým disproporcím vůči školním vzdělávacím programům (dále ŠVP) základních uměleckých škol, které jsou vytvořeny na základě českých houslových škol. To je také důvod, proč Kožúšková a Rýčová používají z metody Colourstrings pouze určité prvky. Krčmáriková uvedla, že v ZUŠ J. B. Foerster v Jičíně koresponduje učivo Colourstrings pouze s ŠVP pro dva přípravné ročníky<sup>420</sup> a od prvního ročníku již musí obsah učebnic Colourstrings redukovat a vyučování urychlovat. Jan Machander, ředitel ZUŠ Nový Jičín, vyřešil tento problém s kolegy tak, že v ŠVP nejprve popsali vzdělávání žáků v houslové hře podle tradičních houslových škol a následně podle Colourstrings. Na soukromé hudební škole ZUŠ Music Art v Praze 4 se podle Lenky Nečasové podařilo učitelům houslové hry vytvořit ŠVP způsobem, „*aby se na něj daly obléci všechny metody, podle kterých se ve škole učí*“. Za výhodu lze v tomto případě považovat působení Jitky Kaprálové v malém městě na

---

<sup>420</sup> Přípravné ročníky časově odpovídají 1. a 2. třídě na základní škole.



ZUŠ Konice. „*Housle učím na naší ZUŠ sama, proto jsem měla možnost vytvořit si vlastní ŠVP. Pokud by do školy nastoupil nový učitel, po domluvě s ředitelkou bude chodit ke mně rok na přípravu. Chceme, aby naše škola byla specifická metodou Colourstrings.*“

Výsledky šetření ukázaly, že míra implementace metody Colourstrings do ŠVP ovlivňuje výběr a možnosti využití houslové literatury ve vzdělávání žáků na ZUŠ. Učitelé, kteří mají metodu Colourstrings zanesenou do ŠVP, postupují s žáky při vyučování podle jednotlivých učebnic. Ti, kteří pracují na školách, jejichž ŠVP zohledňuje Colourstrings pouze z části nebo vůbec, používají plně pouze *Knihu A Violin ABC*, eventuálně *Knihu B Violin ABC*. Z dalších učebnic již vybírají pouze určité prvky. Všichni respondenti se však shodli na tom, že obsah učebnic Colourstrings ještě rozšiřují o další repertoár. Kožúšková uvedla: „*Děti i rodiče už na začátku výuky očekávají, že co nejdříve zahrají lidovou písničku, proto nezačínám s žáky pouze Colourstrings, ale metodu kombinuji s českou školou.*“ Ostatní učitelé řeší problém absence českých písniček v učebnicové řadě Colourstrings tím, že přepisují žákům známé písňové melodie do zjednodušené barevné notace a nahrazují jimi původní cvičení. Důvod, proč vytváří svým žákům dokonce vlastní autorské skladbičky, sdělila Krčmáriková: „*Ráda bych hrála s dětmi i jiné přednesové skladby, protože je to někdy už únavné poslouchat stále stejné skladby. To samozřejmě dělám, ale stojí mě to více přípravy a psaní barevných not či prstokladů. Popřípadě je toto možné řešit i napsáním vlastních skladeb. Vzhledem k tomu, že mám manžela klavíristu a výborného improvizátora, již jsme spolu několik skladeb vymysleli. Já jsem napsala melodii pro housle, on přidal klavírní doprovod.*“ Podobně aktivní jako Ludmila Krčmáriková je také Jitka Kaprálová. Svým žákům přepsala do zjednodušené barevné notace kromě lidových písniček také bluegrassové melodie a skladbičky z cyklu *Party Time!* od Michaela Roseho. Ke cvičením v učebnicích Colourstrings si vytváří vlastní klavírní a orchestrální doprovody, ve skladbách z publikací Colourstrings využívá zvukomalebné nástroje jako například dešťovou hůl, gongy či tibetské mísy. Ke *Knihám A až E Violin ABC* vytvořila pro žáky systematickou řadu rytmických cvičení.

Z provedeného šetření je tedy zřejmé, že z hlediska hudebního obsahu učitelé nepovažují metodu Colourstrings za neměnnou, ale naopak aktivně a tvůrčím způsobem přistupují k transformaci repertoáru, aby metoda co nejlépe vyhovovala uměleckému vzdělávání žáků v českém prostředí. Kromě učebnicové řady Colourstrings používají dotazovaní učitelé s oblibou ještě sbírku skladeb pro housle a klavír *Sonatini* a dále tituly pro komorní a souborovou hru *Duettini, Colourstrings Violin Duos I–III, Chamber Music*

*for Young String Players I–III*<sup>421</sup>.

Vzhledem k vysoké ceně<sup>422</sup> publikací Colourstrings používají v České republice vlastní učebnice Colourstrings pouze žáci Jana Machandera<sup>423</sup> a někteří houslisté ve třídě Lenky Nečasové. Tuto finanční nevýhodu Colourstrings se snaží ostatní učitelé eliminovat podobně jako Jitka Kaprálová: „*Všechny stránky mám nafocené jednotlivě a mám je rozdělené do sekcí. Jedna sekce představuje třeba osm listů. Mám to rozdělené do A1, A2, A3 atd. Dětem půjčuji nakopírované sekce not, ale ne celou knížku.*“

Z výsledku šetření vyplynulo, že v učebnicích Colourstrings není typ cvičení, který by byl v nadměrné oblibě žáků. Dva učitelé se pouze shodli na tom, že žáci hrají rádi pizzicato levou rukou. Krčmáriková napsala: „*Děti rády brnkají levou rukou. Flažolety většinou moc nemusí a nenutím je do flažoletu sluníčko. Mají rády písničky se solmizací a rády je hrají.*“ Flažolety nepovažuje za příliš oblíbenou techniku začínajících houslistů ani Jan Machander. K přístupu žáků přidal zajímavý komentář: „*Například na dítěti, které nechce cvičit dvouoktávový flažolet – sluníčko, je vidět mentální i fyzická lenost. Na flažoletech se velmi rychle pozná, které dítě chce flažolety vybrousit a komu je to jedno. Tenhle přístup dětí k výuce se podle mě bohužel později už příliš nemění. Samozřejmě se to odráží při intonaci pevných hmatů.*“

K otázce, jaké rozdíly lze pozorovat mezi žáky vyučovanými podle metody Colourstrings a proti tomu podle tradičních českých houslových škol, se polovina respondentů vyjádřila shodně. Za hlavní odlišnosti žáků metody Colourstrings označili uvolněnost rukou, bezproblémovou orientaci po hmatníku a pohotovější čtení rytmů. Z toho lze usoudit, že významným přínosem pro houslisty je studium *Knihy A Violin ABC*. Machander dokonce řekl: „*Tahle část metody je revoluční! Kniha A je přelomová!*“ Nečasová pak uvedla: „*Děti, které hrají podle tradičních metod, jsou připravovány na výkon.*“ Současně vyzdvihla schopnost žáků Colourstrings hrát již od počátku s hlubším emocionálním prožitkem. „*Když s dětmi hrajete od začátku podle Colourstrings, každé cvičení má nějaký ráz – smutný, cupitací, záдумčivý, deštivý... Každý řádek něco vyjadřuje, což je velmi důležité. Děti od prvopočátku chápou, že nehrají pouze noty, ale že hrají hudbu.*“ V tomto případě je však třeba souhlasit

---

<sup>421</sup> Někteří respondenti nazývají hudebninu *Chamber Music for Young String Players* pracovně jako *Souborové písničky*.

<sup>422</sup> V e-shopu prodejny Talacko hudebniny lze v současné době zakoupit publikace základní učebnicové řady Colourstrings za tyto ceny: *Knihy A, B, D Violin ABC* za 1030 Kč, *Knihu C Violin ABC* za 1530 Kč, *Knihu E Violin ABC* za 2500 Kč a *Knihu F Violin ABC* za 1650 Kč.

<sup>423</sup> Rodiče kupují dětem základní řadu *Knihy A – D Violin ABC*, od *Knihy E Violin ABC* výše si žáci půjčují učebnice v ZUŠ.

s totožnými názory Machandera a Krčmárikové, která napsala: „*Samozřejmě to není jen o metodice. Myslím, že záleží hlavně na samotném pedagogovi. Jakákoli metoda je dobrá, když jí pedagog věří a umí ji předat.*“

Snaha vést žáky Colourstrings k emočnímu vnímání hudebního obsahu koresponduje s cíli pedagogicky řízeného poslechu podle Herdenovy koncepce<sup>424</sup>, který je součástí hudebního vzdělávání žáků staršího školního věku na základních školách. Většina respondentů výzkumného šetření se však shodla, že v hudebním vzdělávání žáků na 2. stupni základní školy a žáků metody Colourstrings je více styčných ploch, a proto je možné do hudební výchovy převzít z metody Colourstrings také způsob nácviку rytmů pomocí rytmických slabik a solmizaci s fonogestikou. Nečasová přímo uvedla: „*Domnívám se, že by bylo dobré u nás solmizační systém vyučovat. Pokud ne na základních školách, tak alespoň v hudebních naukách.*“ Jako další prvky metody Colourstrings vhodné pro aplikaci v hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku uvedli dotazovaní učitelé zjednodušenou barevnou notaci a hudební medailony skladatelů. V jednom případě respondentka doporučila namísto konkrétních prvků učiva či metodických postupů hudebninu *Chamber Music For Young String Players*, kterou považuje za zdroj vhodného repertoáru pro kolektivní instrumentální činnosti žáků na 2. stupni základních škol. K možnostem hrát na housle s žáky bez předchozí zkušenosti s tímto nástrojem se v rozhovoru vyjádřil pouze Jan Machander: „*Žáci by možná zvládli také hrát pizzicato ukazovákem pravé ruky na prázdných strunách. Problém by však mohl nastat s rytmem, tak raději imitačně, to by mohli zvládnout.*“

Při nácviку složitých rytmů se všem respondentům osvědčilo s žáky provádět tzv. slabikování pomocí rytmických slabik (*TA, TI TI, PŠT, ...*) či konkrétních slov. Postup, který s drobnými odchylkami aplikuje při osvojování rytmických figur většina učitelů, popsal Machander. „*Rytmům se věnujeme jak v individuální výuce, tak v souboru. S dětmi pulzujeme, používáme rytmické slabiky, rytmické hry. Pokud se učí složité nové rytmy, používáme k reprodukci rytmů nejprve hru na tělo a orffovské nástroje, pak děti hrají rytmické figury na prázdných strunách a teprve pak přidáme prsty levé ruky.*“ Kaprálová volí při nácviку rytmů osobitější postup. V první fázi nácviку nepoužívá rytmické slabiky předepsané Szilvayem, ale rytmy podkládá žákům českými slovy. Následně němé cvičení s otočením smyčce prutem dolů přejímá ze *Školy hry na housle* Josefa Micky

---

<sup>424</sup> Podle poslechové koncepce Jaroslava Herdena má žák během poslechu vyposlouchat tzv. emocionální kvality a výrazové prvky, které jsou pro ně určující, a pojmenovat je. Následně má prostřednictvím činnosti ověřit jejich účinnost a poté srovnat a zhodnotit poznatky.

a Magdalény Mickové. „*My vůbec nepočítáme. Na všechno máme česká slova a jedno hanácké slovo: místo půlové noty říkáme ‚dló-há‘. Všecko si nejprve přeříkáme a zařukáme. Potom já cvičení hraju, žák si vezme smyčec opačně, tedy prutem dolů, dívá se do not a tahá stejnými smyky po levé ruce bez houslí se mnou. Tohle opakujeme třeba třikrát za sebou, aby si vycvičil ruku. Teprve potom žák může hrát klasicky.*“

Rodiče žáků se podle výpovědí respondentů vyjadřují k Szilvayově metodě kladně. Často v porovnání s osobními zkušenostmi oceňují především jiný, více na dítě orientovaný styl učení. Pozitivně hodnotí vzdělávání bez nadměrného drilu, a zejména bez stresu ze čtení not v době, kdy ještě dítě neumí číst. Negativně se podle dotazovaných učitelů vyjadřují rodiče pouze k repertoáru a k nepříjemnému zvuku nedokonale hraných flažoletů v počátcích hry. Machander uvedl: „*Nejvíce rodičům asi vadí, že se hned nehrají české písničky. Snažím se to řešit hrou pomocí imitace, to je účinná věc.*“ Podle výsledků šetření se rodiče či prarodiče poměrně aktivně účastní výuky začátečníků a pomáhají také s domácí přípravou dětí. Tento přístup považuje za klíčový pro úspěšné vzdělávání žáka i Rýčová: „*Spolupráce s rodiči je pro mě od počátku stejně důležitá jako výuka samotná. Jedno bez druhého se neobejde, nemá-li se z žáčka stát ‚fidlal‘, který za rok či dva skončí.*“ K tomuto názoru se kloní i další dotazovaní učitelé, ačkoli opakovaně uvedli, že přítomnost některých rodičů ve vyučování je pro dítě a někdy i pro ně zátěží. Machander popsal své zkušenosti takto: „*Někteří rodiče mají tendenci do vyučování zasahovat, dítě pak často není úplně v pohodě. Někdy, když nejsou rodiče v hodině přítomni, pracuje se lépe i mně. Podle mě stačí, když se rodiče o dítě přiměřeně zajímají a po vyučování si v krátkosti řekneme, jak na tom dítě je, co je potřeba cvičit.*“

### **5.2.2 Závěr k výsledkům kvalitativního výzkumného šetření**

K hodnocení pohledu na metodu Colourstrings byly použity cenné informace z praxe šesti pedagogů, pro které je Szilvayova metoda stěžejním zdrojem metodických postupů při vyučování houslové hry. V rámci empirického výzkumného šetření se všichni respondenti podrobně vyjádřili v dotazníku či v osobním rozhovoru k osmnácti otázkám koncipovaných v souladu s hlavním cílem šetření – stanovit silné a slabé stránky metody Colourstrings v kontextu vzdělávání žáků v houslové hře na základních uměleckých školách v České republice, i s dílčím cílem šetření – zjistit možnosti využití metody v základním hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku z pohledu vyučujících houslové hry na ZUŠ.

Výsledky výzkumného šetření potvrdily hypotézu, že metoda Colourstrings

představuje v kontextu umělecké pedagogiky promyšlenou koncepci, která respektuje potřeby a zájmy žáka a v aktivní spolupráci s rodinou usiluje o jeho komplexní hudební rozvoj. Z odpovědí respondentů vyplynulo, že v porovnání s českými houslovými školami lze za inovativní postup metody Colourstrings považovat zařazení pizzicata prsty levé ruky a hru flažoletů v počátcích houslové hry. Z tohoto důvodu byly uvolněnost rukou a rychlá orientace levé ruky na hmatníku, které jsou důsledkem aplikace těchto houslových technik, uváděny společně se schopností pohotově číst notaci jako dominantní charakteristické znaky žáka Colourstrings. Za netradiční princip Szilvayovy metody respondenti pokládají také časté uplatnění učitelovy fyzické facilitace žákovy hry v začátcích jeho vzdělávání. Mimo oblast houslové techniky spatřují specifika metody Colourstrings ve využití zjednodušené barevné notace, rytmických slabik a solmizace. Velmi kladně hodnotí u metody Colourstrings rozvíjení emocionální složky hudebního projevu žáka od prvních tónů hry na housle. Prostřednictvím tempových, dynamických a výrazových kontrastních obměn jedné melodie si žáci nejprve vytvářejí polaritní systém zvukových informací a pojmů, který se na základě přibývajících zkušeností z dalších tvořivých hudebních činností prohlubuje a diferencuje. Žák je díky tomu schopen určit a škálovat hudebně výrazové prostředky, porozumět hudební řeči a hudbu interpretovat s větším prožitkem.<sup>425</sup>

Pochopení hudebně výrazových prostředků a sledování hudebního obsahu je také součástí pedagogicky řízeného poslechu podle Herdenovy koncepce realizovaného v základním hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku. Přestože respondenti výzkumného šetření nemají pedagogické zkušenosti s kolektivním vyučováním na základní škole, za společný cíl metody Colourstrings a základní hudební výchovy označili také rozvoj rytmického cítění žáků, pěveckou a intonační výchovu a vyučování hudební teorie. Z tohoto důvodu považují za možné rozšířit standardně používané vyučovací postupy o rytmické slabiky, solmizaci s fonogestikou a čtení notových zápisů ze zjednodušené barevné notace. K možnosti hrát s žáky bez zkušenosti nástrojové hry na housle v rámci hudební výchovy na 2. stupni základních škol se vyjádřil pouze jeden respondent. Jako reálnou variantu uvedl hru pizzicato ukazovákem pravé ruky, a to imitačním způsobem.

Z analýzy výzkumných dat vyplynulo, že v Česku není metoda Colourstrings v základním uměleckém vzdělávání aplikována důsledně. Jedním z hlavních důvodů je

---

<sup>425</sup> HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva a KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992, s. 10. ISBN 80-7066-522.

nebývalá komplexnost metody a pozvolné rozložení učiva, které vedou k disproporcím s ŠVP vytvořených na základě tradičních českých houslových škol. Další příčinou je využití solmizační metody, která není v českém hudebním vzdělávání preferována a kterou tedy učitelé na ZUŠ obvykle neovládají. Podle některých respondentů může být solmizace dokonce zásadním argumentem učitelů houslové hry, proč s metodou Colourstrings nepracovat. Potřeba učitelů hrát se začínajícími houslisty známé melodie se odráží také v redukci původního repertoáru Colourstrings a naopak ve využití českých písní a instruktivních miniatur. Jejich nezbytné úpravy do zjednodušené barevné notace však představují pro učitele výraznou časovou zátěž. Výsledky šetření ukázaly, že velkou nevýhodou metody Colourstrings je vysoká cena učebnic i všech na ně navazujících publikací. Určitým úskalím pro práci učitele s metodou by mohl být i fakt, že publikace Colourstrings a metodické videonahrávky jsou cizojazyčné.

## 6 OSOBNOSTNÍ A HUDEBNÍ CHARAKTERISTIKA ŽÁKŮ STARŠÍHO ŠKOLNÍHO VĚKU

### 6.1 Charakteristika tělesného a psychického vývoje žáků staršího školního věku

Vývojové období žáka, který prochází druhým stupněm základní školy, není v oblasti psychologie jednoznačně pojmenované. Odborná literatura uvádí pro tento úsek života tři různá označení. Prvním z nich je starší školní věk, druhým a nejfrekventovanějším je pubescence či puberta<sup>426</sup>, třetí uváděnou variantou je adolescence.<sup>427</sup> Vzhledem k nerovnoměrnému<sup>428</sup> dospívání chlapců a dívek je i časové vymezení tohoto období nejednotné, nejčastěji se však uvádí věkové rozmezí od 11 do 15 let<sup>429</sup>.

Podle názoru současných psychologů<sup>430</sup> lze období pubescence rozdělit na fázi prepuberty a fázi vlastní puberty. Období prepuberty trvá přibližně od 11 do 13 let a vyznačuje se v mírnější podobě biologickými, psychologickými i sociálními znaky puberty. Začíná prvními náznaky pohlavního dospívání zvláště sekundárních pohlavních znaků<sup>431</sup> a končí nástupem menstruace u dívek, respektive prvními ranními polucemi u chlapců. Pro toto období je z hlediska osobnostního zrání žáků typické zvyšování kompetencí, pokračuje jejich úsilí o dobré výsledky ve škole a v zájmových činnostech. Chlapci i dívky si rozšiřují a prohlubují vědomosti, zdokonalují dovednosti, pokračuje rozvíjení intelektu. Úspěch ve škole a kladné hodnocení významnými osobnostmi podporují sebehodnocení žáků, budování jejich jistoty a překonání pocitů méněcennosti. V opačném případě nevyvíjejí úsilí, nedosahují dobrých výsledků ani ocenění, prohlubuje se jejich nejistota, která může vést až k vytvoření komplexu méněcennosti. V prepubertě

---

<sup>426</sup> Slovo puberta vychází z latinského pubescere, což znamená obrůstati chmýřím.

<sup>427</sup> Označení starší školní věk používá například Marie Vágnerová, přední odbornice v oblasti vývojové psychologie, s pojmy pubescence, puberta pracují například Pavel Říčan, Zdeněk Matějček či Josef Langmeier a Dana Krejčířová. Výraz adolescence je označení pro vývojovou etapu žáků na druhém stupni základních škol rozporuplné. Ačkoli ho ve svých pracích uvádějí například Maria Vašutová, Michal Panáček nebo Oliva Řehulková a Evžen Řehulka, většina psychologů zahrnují mezi adolescenty studenty ve věku 15 až 20 let.

<sup>428</sup> U chlapců probíhá fyzický vývoj zpravidla o jeden až dva roky později.

<sup>429</sup> Podle Sedláka antropologické výzkumy dokazují, že v posledních desetiletích dochází u dospívajících k tzv. biologické akceleraci, která urychluje nástup pubescence v porovnání s dřívější populací více než o jeden rok. U chlapců se nyní dostavuje po jedenáctém roce, u dívek po desátém roce věku.

<sup>430</sup> Například Josefa Langmeiera, Dany Krejčířové, Jana Čápa.

<sup>431</sup> Pro obě pohlaví je společná mutace hlasu, růst tělesného ochlupení v podpaží a v pubické oblasti. V hrubé motorice nastává přechodná neobratnost a nekoordinovanost pohybů. Prodlužující končetiny se hůře ovládají, což se promítá do typické klátivé chůze. V jemné motorice bývá zhoršený grafický výkon. U chlapců patří k dalším sekundárním pohlavním znakům zrychlený růst postavy a svalové hmoty, silnější, hrubší kůže a změny rozložení podkožního tuku. U dívek je to růst prsů, nárůst podkožního tuku a rozšíření pánve a boků.

je pro žáky velmi důležité začlenit se do skupiny vrstevníků a navázat širší a trvalejší kamarádské vztahy. Učí se komunikovat s vrstevníky na vyšší úrovni než v předchozích obdobích, začínají být empatičtí, vzájemně si pomáhají a spolupracují. Zejména u dívek, ale i u chlapců se projevuje ochota starat se o malé děti, pro obě pohlaví je typická touha po chovu zvířete. Komunikace s malými dětmi a se zvířaty je pro tuto věkovou skupinu často prostředkem, jak se vyrovnat se zátěží prepuberty. V organismu již probíhají změny zvyšující labilitu jedince a ten reaguje přecitlivěle a podrážděně na případné konflikty v rodině, ve škole i ve vztazích s vrstevníky, popřípadě takové konflikty vyvolává.<sup>432, 433, 434</sup>

Vlastní puberta nastupuje po dokončení prepuberty a je završena schopností pohlavní reprodukce. V našich současných podmínkách trvá přibližně od 13 do 15 let jedince. Vlivem pohlavních hormonů<sup>435</sup> pokračuje vývoj druhotných pohlavních znaků, zároveň rostou a zrají vnitřní pohlavní orgány, především vaječníky u dívek a varlata u chlapců.

Kromě fyziologických změn je pro žáky staršího školního věku charakteristický pokračující vývoj intelektu. Inteligence nedosahuje jen kvantitativního vrcholu pouhým narůstáním počtu úspěšně řešených problémů, ale výrazně se mění kvalita myšlenkových operací. Dospívající žáci jsou schopni pracovat s obecnými a abstraktními pojmy, vytvářejí domněnky, které nejsou opřeny o reálnou skutečnost, a srovnávají skutečné s myšleným. Při zvládání problémů uvažují o možných alternativních řešeních, která systematicky zkoušejí a hodnotí. V tomto období jsou pubescenti nově schopni aplikovat logické operace bez ohledu na konkrétní obsah. Dokážou také přemýšlet o vlastním i cizím myšlení a vytvářet soudy. Tento nový formálně abstraktní způsob uvažování je předpokladem pro pochopení učiva v mnoha vyučovacích předmětech. Žáci jsou schopni pohlížet na sebe a na svůj život jakoby zvnějšku, pocity a myšlenky umí analyzovat a kriticky posuzovat.

V období puberty se dospívající také nezaměřují pouze na přítomnost, ale jsou schopni přemýšlet o budoucnosti. Jedním z důležitých mezníků je pro žáky ukončení povinné školní docházky na základní škole a volba budoucího povolání spojená

---

<sup>432</sup> LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. Vyd. 3. Praha: Grada Publishing, 1998, s. 138–140. ISBN 80-7169-195-X.

<sup>433</sup> ČÁP, Jan a MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, s. 232–233. ISBN 978-80-7367-273-7.

<sup>434</sup> ŘÍČAN, Pavel. *Cesta životem: [vývojová psychologie]*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2014, s. 169–174. ISBN 978-80-262-0772-6.

<sup>435</sup> Konkrétně jde o tzv. steroidní hormony, mezi které patří například progesteron, estrogeny a androgeny, z nichž nejznámější je testosteron.



s výběrem střední školy. Až do začátku pubescence je výběr profese pouze předmětem dětské fantazie a nevázanou hrou čím chci být. Kolem jedenáctého roku života však žáci začínají konfrontovat svá přání s vlastními schopnostmi, školním prospěchem, podmínkami přijetí na školu a s požadavky pracovní činnosti. Stále častěji si proto všímají osob vykonávající určité povolání a staví si je jako modely pro svou budoucí profesionální aktivitu. Zejména kvůli nedostatečnému zájmovému vyhranění a nedokončenému vývoji schopností a charakterových vlastností dospívajících však provází výběr jejich povolání nejistota, která často mění preferenci profese i rozhodnutí. Volba povolání je tedy pro pubescenty i jejich rodiče skutečným problémem.

V období puberty pokračuje vývoj řeči. Rozšiřuje se slovní zásoba, roste složitost větné stavby i celková výrazová schopnost. Významně se vyvíjí vnímání, zejména vizuální. Představy jsou proto méně živé a spíše obecnější. Výrazněji než u dětí mladšího školního věku se zlepšuje také motorika. Žáci staršího školního věku získávají dovednosti vyžadující značnou sílu, hbitost, jemnou pohybovou koordinaci a smysl pro rovnováhu. Rychlý rozvoj motorických, percepčních i ostatních schopností vede u pubescentů k novým a hlubším zájmům o sport, četbu, hudbu, filmy a divadlo. Často se však jejich zájmy vyvíjejí v úmyslném odporu k nuceným či doporučovaným aktivitám, například školní četbě nebo klasické hudbě.

Mezi hlavní vývojové úkoly dospívání v pubertě patří omezení přílišné závislosti na rodičích. Langmeier uvádí, že čím hlubší, jistější a méně konfliktní vztahy navázalo dítě k rodičům v obdobích před pubertou, tím je pro něho snazší dosáhnout potřebné samostatnosti.<sup>436</sup> Proces emancipace bývá obvykle charakteristický přeháněním rozdílů, které dospívající hledají v chování, názorech, zájmech a hodnotách rodičů či osob, ke kterým se nyní přiklánějí. Mnozí jedinci proto proti rodičům revoltují, kritizují je, stydí se za jejich projevy lásky a odmítají jejich přílišnou kontrolu. Ačkoli jsou tyto postoje vůči rodičům často velmi výrazné, jde pouze o přechodné období a pubescentům hodnoty a návyky, které si nesou z rodiny, zůstávají. Stejnou mírou, jak se dospívající pubescenti emancipují od rodiny, zpravidla navazují nové a diferencovanější vztahy k vrstevníkům. Během druhého stupně základní školy začínají žáci projevovat zájem o osoby, nejčastěji spolužáky, opačného pohlaví. Toto období je typické bouřlivými reakcemi okolím, první odvážlivci jsou podrobeni posměchu a závisti ze strany vrstevníků. U některých jedinců

---

<sup>436</sup> LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. Praha: Grada Publishing, 1998, s. 149. ISBN 80-7169-195-X.

se na konci povinné školní docházky začínají objevovat skutečné vztahy. Tyto první lásky děvčat a chlapců jsou často ještě nestálé a proměnlivé, o to silněji však prožívané.

Další neméně obtížný problém a vývojový úkol tohoto období je nalezení jasného a stabilního pocitu vlastní identity<sup>437</sup>. Podle Macka „*identita znamená především nové sjednocení – jednak dosavadních osobních zkušeností (kognitivní a emocionální), reflektovaných i neuvědomovaných (pudových) potřeb, výkonové kapacity a sociálních rolí do konzistentního celku*“<sup>438</sup>. Hledání vlastního já nepředstavuje pouze pasivní poznávání sebe sama zesíleným sebezpozorováním, zkoumáním svého zjevu, psychických vlastností či snahou porozumět vlastním myšlenkám a emocím. Jde o proces spojený s aktivním experimentováním<sup>439</sup> jedince v oblasti postojů a také s jeho vlastním sebeutvářením<sup>440</sup>. Nalézt vlastní jedinečnost znamená odlišit se<sup>441</sup> jasně od druhých, avšak v kontextu vztahů s ostatními. Vágnerová uvádí, že „*pomocí vztahů se dospívající vymezují pozitivně (tj. identifikací) i negativně (prostřednictvím deidentifikace a odmítáním stejnosti či sounáležitosti)*“<sup>442</sup>. Základem identity dospívajícího jedince je příslušnost k rodině, její významnou součástí jsou i partnerské a přátelské vztahy. V období puberty se dospívající definují také svou příslušností ke skupině, které si cení. Tato skupinová identita je pro žáky staršího školního věku velmi důležitá, je jim oporou při hledání nejasné a měnící se individuální identity. Pokud by však silná vazba na skupinu přetrvávala dlouhodobě, vývoj osobnosti pubescenta by stagnoval.<sup>443, 444, 445</sup>

---

<sup>437</sup> Německý psycholog Erik Homburger Erikson (1902–1994) považoval dosažení vlastní identity za nejdůležitější vývojový úkol mladého člověka v období adolescence.

<sup>438</sup> MACEK, Petr. Adolescence, utváření identity a současní čeští dospívající. In *O. Řehulková, E. Řehulka (Editoři). Psychologické otázky adolescence*. Brno: Psychologický ústav AV ČR v nakladatelství Albert, 2001, s. 20. ISBN 80-7326-001-8.

<sup>439</sup> Dospívající si záměrně zkouší různé postoje, cvičí před zrcadlem výrazy obličeje, záměrně mění rukopis, často střídá zájmy.

<sup>440</sup> Dospívající se usilovně snaží být sám sebou, co nejvíce se přiblížit svému ideálu a všechny své projevy formovat zvoleným směrem.

<sup>441</sup> Potřeba se vymezit se projevuje například zdůrazněním příslušnosti k národu či určité subkultuře. Typickými projevy jsou například uniformní úprava zevnějšku, určitý způsob chování a vyjadřování, dodržování rituálů atp.

<sup>442</sup> VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vyd. 2., dopl. a přeprac. Praha: Karolinum, 2012, s. 458. ISBN 978-80-246-2153-1.

<sup>443</sup> LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. Praha: Grada Publishing, 1998, s. 142–157. ISBN 80-7169-195-X.

<sup>444</sup> ČÁP, Jan a MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, s. 233–238. ISBN 978-80-7367-273-7.

<sup>445</sup> VÁGNEROVÁ, Marie. UNIVERZITA KARLOVA. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vyd. 2., dopl. a přeprac. Praha: Karolinum, 2012, s. 254–414. ISBN 978-80-246-2153-1.

## 6.2 Rozvoj hudebnosti žáků staršího školního věku prostřednictvím houslové hry

### 6.2.1 Charakteristika hudebnosti

Hudebnost je dominantní determinantou hudebního vzdělávání, které formuje a rozvíjí osobnost jedince. Pro českou hudební pedagogiku je podstatný psychologicko-sociologický přístup k hudebnosti<sup>446</sup> Vladimíra Helferta<sup>447, 448</sup>. Dodnes platná Helfertova koncepce, která vychází z antropologických a sociologických zjištění, pokládá za základ hudebnosti zejména kladný vztah k hudbě a hudební potřeby člověka. Projevuje se hudebními činnostmi, ale také jako záliba a neuvědomělé oddávání se hudbě. Podle Helferta je hudba hluboce zakotvenou duševní potřebou v psychice každého jedince a je základním rysem každé tělesně a duševně zdravě utvářené osobnosti. Hudebnost tedy považuje za jev, který se vyskytuje u každého jedince, a je přesvědčen, že „*totálně nehudebních lidí není, v každém člověku dríme alespoň jiskřička hudebnosti*“<sup>449</sup>. Z uvedeného textu je zřejmé, že Helfertovo pojetí hudebnosti zůstává významným i pro obhajobu a posílení hudební výchovy v dnešní době.

Na Helfertovu koncepci hudebnosti navázal hudební pedagog a psycholog František Sedlák. Ve svých pracích se zabývá například i strukturou hudebnosti<sup>450</sup>, řeší problematiku hudebních schopností a hudebního vývoje dítěte<sup>451</sup>. Podle něho hudebnost představuje „*psychologicko-sociologický jev, jehož strukturu tvoří soubor schopností k hudebnímu vnímání, chápání a prožívání hudby, k hudební produkci a k elementární*

---

<sup>446</sup> V hudebně psychologické a pedagogické literatuře jde o termín, který nemá jednotný výklad. Odlišná interpretace hudebnosti je dána rozličnými psychologickými přístupy a pohledy na vliv dědičnosti a možnosti rozvoje hudebnosti.

<sup>447</sup> Vladimír Helfert (1886–1945) byl český muzikolog a historik. V estetice a hudební vědě byl na Karlově univerzitě žákem Otakara Hostinského. Muzikologická studia si doplnil na Humboldtově univerzitě v Berlíně, což ho uvedlo na pole evropského bádání. V roce 1931 byl jmenován profesorem hudební vědy. Ve třicátých letech 20. století formuloval myšlenku o zavedení povinného předmětu hudební výchova do základního školství, v němž by žáci našli osvěžení, radosti a povznesení. Zpěv a hudební nauku navrhl Helfert rozšířit o receptivní složku (viz publikace *Základy hudební výchovy na nehudebních školách: (otázka hudebnosti – nutnost školské hudební výchovy)*). Výrazná byla také Helfertova snaha o zrovnoprávnění hudební výchovy s ostatními naukovými předměty na středních školách.

<sup>448</sup> Zkoumáním hudebnosti se v minulosti zabývali Jan Blahoslav a Jan Amos Komenský. Po Helfertovi se problematice hudebnosti věnovali zejména František Čáda, František Lýsek, František Kratochvíl, Bohumil Kulínský, Libor Melkus, Ivan Poledňák a František Sedlák.

<sup>449</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2016, s. 84. ISBN 978-80-246-2060-2.

<sup>450</sup> Podle Sedláka lze strukturu hudebnosti chápat jako soubor jejích jednotlivých složek (zejména předpokladové, aktivační a sociální), které zajišťují fungování této psychologické kategorie.

<sup>451</sup> S hudebním vývojem dítěte souvisí termín hudební nadání, který František Sedlák důsledně rozlišuje od hudebnosti. Hudebnost vnímá jako obecnější vlastnost, která se vyskytuje i u lidí s malým nadáním. Hudebním nadáním rozumí „*příznivé struktury kvalitních dědičných a vrozených vloh, které jsou nezbytné pro rozvoj hudebních schopností a úspěšné provozování hudební činnosti na vyšší, případně profesionální úrovni*“ (Sedlák, 2016) Za vyšší stupeň hudebního nadání považuje talent.

činnosti hudebně produkční“<sup>452</sup>. Z pedagogického hlediska definuje hudebnost jako „soubor všech hudebních předpokladů (schopností a dovedností dítěte), zajišťující jeho komunikaci s hudbou (rozličné hudební činnosti)“<sup>453</sup>. Toto Sedlákové pojetí hudebnosti je aktuálním východiskem pro realizaci současné hudební výchovy, jejímž cílem je hudební rozvoj žáků ve smyslu rozvíjení jejich hudebních schopností a dovedností, i rozvoj celkové osobnosti žáků.<sup>454, 455, 456</sup>

## 6.2.2 Hudebnost žáků staršího školního věku

Hudebnost žáků staršího školního věku má své specifické rysy, které souvisejí s nástupem fyzických a psychických změn u pubertálního jedince. Sedlák proto označuje období dospívání žáků z hlediska činnosti učitele hudební výchovy jako pedagogicky nejnáročnější. Výběrem učiva, preferencí hudebních činností i přístupem k žákům je třeba reagovat na anatomicko-fyziologické změny žáků a bouřlivé změny v jejich psychice i v sociálních vazbách (viz podkapitola 6.1). Biologické přeměny žáků se projevují v hudebním vyučování zejména nedokonalostmi v motorice žáků při hudebně pohybových a instrumentálních činnostech a hlasovou mutací, která komplikuje systematickou pěveckou výchovu. Z tohoto důvodu vystupuje do popředí úloha estetického vnímání a emocionálního prožitku hudebních děl i etické působení hudby. Sedlák uvádí: „V období pubescence je žák citově prohloubenější, a proto je více otevřen hudbě, která vyrovnává jeho vnitřní neklid, může působit i jako prostředek terapie.“<sup>457</sup> V duševním životě pubescenta se nemění pouze jeho cítění, ale k zásadním změnám dochází také v myšlení, stává se intenzivnějším, hlubším a abstraktnějším. Rozvoj intelektu a nový pohled pubescentů na svět pozitivně ovlivňují jejich hudební vnímání<sup>458</sup>, které v této době dosahuje téměř vrcholu rozvoje. Žáci vnímají hudební výšku tónů a jejich umístění v tónovém prostoru, uvědomují si strukturální členění skladby,

---

<sup>452</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Supraphon, 1974, s. 37.

<sup>453</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2016, s. 86. ISBN 978-80-246-2060-2.

<sup>454</sup> HOLAS, Milan. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. 2. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013, s. 30–31. ISBN 978-80-7331-262-6.

<sup>455</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2016, s. 80–87. ISBN 978-80-246-2060-2.

<sup>456</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Supraphon, 1974, s. 32–42.

<sup>457</sup> SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy na druhém stupni základní školy 2: učebnice pro posluchače pedagogických fakult*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 47.

<sup>458</sup> Hudební vnímání žáků se prohlubuje se změnami psychických struktur a se vzrůstající analyticko-syntetickou činností sluchového orgánu. Vzrůstá jejich citlivost k hudebně výrazovým prostředkům a vztahům mezi nimi. Schopnost abstraktivního myšlení žáků umožňuje s nimi operovat, s fantazií je kombinovat do nových hudebních útvarů.

poznávají funkční vztahy mezi hlavními a vedlejšími stupni v tónině, tónický kvintakord chápou jako opěrnou kostru hudebního útvaru. Rozvíjí se smysl žáků pro modulace a alterované tóny. Pubescenti si osvojují národní hudební jazyk, což jim umožňuje hlouběji vnímat díla tuzemských skladatelů. Prohloubené analytické myšlení vede u žáků ke všestrannějším estetickým vjemům a hlubšímu porozumění hudbě. K pochopení hudebního obsahu výrazně přispívají také teoretické poznatky, které žáci získávají v oblasti dějin hudby, hudebních forem či harmonie, a hudební zkušenosti žáků vycházející ze souboru hudebních činností či z dalších životních zkušeností.

V době pubescence se výrazně rozvíjejí hudební zájmy žáků. Pod silným vlivem médií se orientují zejména na poslech umělecky nenáročné a esteticky nevýznamné hudby jejich oblíbených zpěváků a hudebních skupin. Prostřednictvím této hudby pubescenti často unikají mimo realitu, romanticky sní a fantazírují. V případě předimenzované hudební reprodukce zažívají zvláštní smyslové opojení, mnohdy spojené s pohybovou extází. Neúměrně hlasitá produkce hudby i nepřiměřená hlasová zátěž však představují pro pubescenty riziko, mohou vést k poškození sluchového analyzátoru i fonačního ústrojí. Obliba rytmické a energické hudby přetrvává u žáků po celé období puberty, k ustálení hudebních preferencí totiž dochází až při přechodu z adolescence do rané dospělosti. Mezi oblíbené hudební nástroje pubescentů patří v současnosti kytara a keyboard, v posledních letech<sup>459</sup> roste také zájem o sólový populární zpěv či moderní taneční styly Street Dance<sup>460</sup>. Výrazným rysem období puberty je touha žáků poznávat, samostatně myslet a tvořit. Ve všech hudebních činnostech žáků jsou tedy obsaženy prvky tvořivosti. Nejvýrazněji se tvořivé myšlení projevuje při improvizaci a elementárním komponování. Účast tvořivých prvků lze zaznamenat i v interpretaci či při aktivním poslechu hudby.<sup>461, 462</sup>

---

<sup>459</sup> Informace vyplývající ze statistik ZUŠ Střezina v Hradci Králové v letech 2016–2021 viz *Příloha M*.

<sup>460</sup> Street Dance, v překladu pouliční tanec, je pojem zastřešující taneční styly vzniklé přímo v ulicích, na školních dvorech či v tanečních klubech. Jde například o Break Dance, Locking, Popping, Hip-hop, Krump, Vogue a další. Prostřednictvím těchto pouličních tanců, které se obvykle vážou na určitý hudební žánr, tanečníci vyjadřují své pocity a hlásí se k určitému životnímu stylu.

<sup>461</sup> SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy na druhém stupni základní školy 2: učebnice pro posluchače pedagogických fakult*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 45–53.

<sup>462</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšíř. vyd. Praha: Karolinum, 2016, s. 366–368. ISBN 978-80-246-2060-2.

### 6.2.3 Hudební schopnosti žáků staršího školního věku a jejich rozvoj prostřednictvím houslové hry

Hudební schopnosti lze chápat jako zvláštní rysy osobnosti, za kvality psychiky člověka, které umožňují uskutečnit všechny hudební činnosti. Podle Sedláka nemohou být nikdy vrozené, ale také nejsou dány pouze zvenčí. Jedinec musí mít pro jejich vznik vnitřní předpoklady. „*Schopnosti jsou výsledkem vývoje. Formují se v konkrétních činnostech a mimo tyto činnosti neexistují.*“<sup>463</sup> Přetrvávají po celý život, ale nemusí se objevit hned při narození. Úroveň hudebních schopností závisí na vrozených vnitřních dispozicích člověka, je však podmíněna také například věkem člověka, časem, sociálním prostředím, kulturními vlivy atp. Následující Sedláková klasifikace<sup>464</sup> hudebních schopností obsahuje jejich stručnou charakteristiku a příklady jejich rozvíjení pomocí houslové hry. Vzhledem k tomu, že dosažená úroveň hudebních schopností a dovedností žáků je v současné době určena v České republice pouze na základě *Standardů pro základní vzdělávání*, jsou u vybraných příkladů uvedeny kódy očekávaného výstupu a indikátoru, kterými jsou stanoveny minimální cílové požadavky na vzdělání žáků v 9. ročníku základní školy.

#### I. Hudebně sluchové schopnosti

Hudebně sluchové schopnosti zajišťují rozlišování vlastnosti tónů a jejich vztahů v rovině horizontální (melodie) a vertikální (harmonie, polyfonie).

- **rozlišení počtu hraných tónů** (houslová hra jednoho tónu, harmonického intervalu a harmonického trojzvuku)
- **rozlišení výšky dvou tónů**
- **analýza melodicky i harmonicky hraných intervalů**
- **přiřazování tónů k danému předmětu či jevu na základě výšky tónu**  
(například bručení medvěda – tóny malé oktávy, zpěv ptáků – tóny čtyřčárkované oktávy, zpěv žákyně 6. A – tóny jednočárkované oktávy)
- **hra tónů různé výšky, řazení tónů podle výšky**

Učitel zahraje tři tóny různé výšky (například 1. tón –  $d^1$ , 2. tón –  $h^2$ , 3. tón –  $g$ ). Žáci seřadí tóny podle výšky vzestupně nebo sestupně na základě zadání učitele (například sestupně: 2. tón, 1. tón, 3. tón). Počet tónů lze navyšovat.

<sup>463</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Supraphon, 1974, s. 48.

<sup>464</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšíř. vyd. Praha: Karolinum, 2016, s. 68. ISBN 978-80-246-2060-2

- ***hra glissanda, určení a rozlišení stoupajícího a klesajícího glissanda***
- ***rozlišení intonačně přesné a nepřesné hry***
- ***rozlišení délky dvou tónů***  
Učitel hraje kombinace krátké a dlouhé hodnoty tónu téže výšky podle Morseovy abecedy, žáci analyzují jednotlivá zakódovaná písmena, následně slova a věty.
- ***přiřazování tónů k danému jevu či situaci na základě délky tónu***  
(například hra spiccato – kapky deště, hra staccato – ťukání na dveře, hra martelé – fanfára a další)
- ***řazení tónů podle délky***  
Učitel zahraje tři tóny různé délky (například 1. tón – *půlová hodnota*, 2. tón – *čtvrtová hodnota*, 3. tón – *celá hodnota*). Žáci seřadí tóny podle délky vzestupně nebo sestupně na základě zadání učitele (například vzestupně: 2. tón, 1. tón, 3. tón).
- ***shodná délka tónů a pomlka***  
Učitel zahraje tón určité délky, žáci vyjádří pomlku stejné délky pohybem.
- ***rozlišení barvy tónů (hra flažoletů, sul tasto, sul ponticello, con sordino, pizzicato)***
- ***spojování barvy tónů se světelnými, hmatovými a objemovými představami***  
(například tóny malé oktávy – temné, měkké, široké, tóny čtyřčárkované oktávy – světlé, ostré)
- ***houslová hra jako prostředek zvukomalby (například A. Vivaldi: Čtvero ročních dob, H. Biber: Sonata violino solo rappresentativa in A major, C. 146); kód HV-9-1-06.2***
- ***rozlišení síly tónů, dynamické změny, gradace, kontrast***
- ***přiřazování tónů k danému jevu či situaci na základě síly tónu***  
(například hra piano – uspávání dítěte, hra mezzoforte – procházka po parku, hra forte – bouřka)
- ***analýza melodie z hlediska výškového pohybu (stoupající, klesající, lomená, opakovaně lomená)***
- ***analýza melodie z hlediska intervalových vzdáleností (melodie založená na stupnicových postupech, obměnách tónického kvintakordu, terciových postupech, melodie se skoky a podobně)***
- ***hra melodie, rozlišení symetrické a asymetrické melodie***
- ***transpozice písně, určení, zda píseň zazněla ve vyšší, stejné či nižší poloze***  
Učitel opakovaně hraje známou píseň v různých tóninách, žáci určují, zda zní píseň výš, stejně vysoko či níž než její předchozí znění.
- ***hra melodie motivu, tématu, celé písně, skladby s odlišným výrazem, rozlišení výrazu***

- *identifikace melodie motivu, tématu, celé písně, skladby z houslové hry*

## II. Psychomotorické schopnosti

Psychomotorické schopnosti umožňují postihovat časové členění hudby a psychicky regulovat pohyby při vokálních a instrumentálních činnostech i při tělesných projevech podle hudby.

- *doprovod k hlasovým cvičením a rozezpívání*
- *hra melodie písně ke zpěvu žáků; kód HV-9-1-04.2*
- *hra doprovodu k písni (druhý melodický hlas, doprovod na základě akordických značek, dudácká kvinta, prodleva; kód HV-9-1-01.2*
- *hra melodie písně či motivů a témat skladby a následná vokální imitace žáků*
- *hra melodie písně či motivů a témat skladby a následná instrumentální imitace žáky*
- *hra melodie, instrumentální doprovod žáků; kód HV-9-1-04.1*
- *houslová hra žáků pizzicato na prázdných strunách*
- *houslová hra žáků arco na prázdných strunách*
- *houslová hra k rytmické hře na tělo*
- *hra melodie, spontánní reagování pohybem na charakter hudby; kód HV-9-1-01.5*
- *hra melodie s pohybovým vyjádřením tempových a metrických změn*
- *hra tance, pohybová interpretace*

## III. Analyticko-syntetické schopnosti

Analyticko-syntetické schopnosti vytvářejí předpoklady pro identifikaci výrazových prostředků, hudebních tvarů a pro jejich syntetizaci ve strukturované celky a hudební útvary. Na pozadí těchto schopností se formují tyto specifické struktury:

- **hudební paměť**
  - *hra melodie písně či motivů a témat skladby a následná vokální imitace žáků*
  - *hra melodie písně či motivů a témat skladby a následná instrumentální imitace žáků; kód HV-9-1-01.3*
  - *houslová hra melodie a následná identifikace tónu, který byl při opakované interpretaci pozměněn*
  - *hra části písně (začátek, střední část, konec), identifikace písně podle zahrané části*
  - *hra písně, skladby, „čtení hudby“ v notovém zápisu; kód HV-9-1-01.1*
  - *opakovaná hra motivů a témat skladby*
  - *hra obtížných míst v písni a jejich procvičení například v rozezpívání*



- **tonální cítění**

- *hra melodie, analýza melodie z hlediska ukončenosti*
- *hra melodie písně a následná identifikace tónu, který byl při opakované interpretaci pozměněn*
- *hra melodie, následná vokální či instrumentální interpretace tóniky*
- *hra melodie písně a následná identifikace tónu, který byl zahrán intonačně nepřesně*
- *hra melodického kvintakordu, následná identifikace durového a mollového kvintakordu*
- *identifikace různých tónových systémů při hře písní a skladeb (durová tónina, mollová tónina, církevní mody, pentatonika, celotónová stupnice, chromatická stupnice)*

- **harmonické cítění**

- *porovnání dvou harmonických intervalů, analýza intervalů z hlediska jejich velikosti*
- *hra harmonických souzvuků, analýza konsonancí a disonancí*
- *hra harmonického intervalu či trojzvuku, určení počtu tónů v souzvuku*
- *hra harmonického intervalu či trojzvuku, identifikace daného tónu v souzvuku*
- *hra tónu a harmonického intervalu či trojzvuku, určení, zda daný tón patří do souzvuku či nikoli*
- *hra písně, skladby v různých tónorodech, analýza durového a mollového tónorodu*
- *hra durové a mollové kadence s chybou, analýza chyb*
- *hra durové a mollové kadence, řazení harmonických funkcí*
- *hra durové a mollové kadence, posouzení ukončenosti harmonické kadence*
- *hra harmonického doprovodu, posouzení vhodnosti doprovodu; kód HV-9-1-0.2*
- *hra druhého hlasu ve dvojhlasu (lidový dvojhlas v terciích či sextách, improvizovaný melodický hlas k dané harmonii s použitím melodických tónů, improvizovaný melodický hlas k dané harmonii na základě akordických značek, melodické ostinato, bourdonová kvinta, prodleva, quodlibet, kánon)*

- **rytmické cítění**

- *vyjádření pulzace, těžkých a lehkých dob při vokálních, instrumentálních a hudebně pohybových aktivitách žáků*
- *vyjádření pulzace k rytmické improvizaci žáků (například rytmické figury, závěti k danému předvětí, rytmické figury se zadaným rytmickým útvarem)*
- *hra rytmu písně či skladby na jednom tónu, identifikace písně či skladby*

- *houslový doprovod písně rytmickými ostinaty, analýza rytmických ostinat, podkládání ostinat textem*
- *hra jedné písně v různých taktech se zpěvem žáků*
- *hra melodií v sudém a lichém metru, identifikace metra a taktů*
- *hra písní, skladeb, identifikace rytmických útvarů (například synkopy, trioly, útvarů s tečkovaným rytmem)*
- *hra rytmu na jednom tónu, analýza chyby při opakované interpretaci rytmu*
- *hra písně s rytmickými chybami, analýza chyb*
- *hra rytmu s následným grafickým zápisem (pomocí různě dlouhých čárek, rytmických slabik, not)*
- *houslová hra (na jednom tónu) k rytmickému diktátu*
- *dvojhlasá a vícehlasá rytmická cvičení (ostinata, kánony, komplementární rytmy)*  
Jeden hlas je interpretován na housle, ostatní hlasy například hrou na tělo či instrumentálně.
- *houslová hra k hudebně pohybovým aktivitám (taktování příslušného schématu, hra na tělo, různé typy chůze, tance); kód HV-9-1-05.2*
- **hudební představivost**
  - *hra melodie k porovnání s notovým zápisem*
  - *interpretace písně „na etapy“*  
Dvojtaktí učitel zahraje na housle, dva takty si žáci představují, dva takty zpívají.
  - *hra úryvku písně, následná vokální či instrumentální interpretace*
  - *hra úvodní části písně, následné vokální či instrumentální dokončení*
  - *hra melodie s vokálně improvizovaným druhým hlasem*
  - *hra durového a mollového kvintakordu, zpěv jednotlivých tónů*
  - *hra melodie, následné určení funkčního typu (ukolébavka, koleda, fanfára, pochod, tanec...)*
  - *hra melodických a rytmických hudebních hádanek*
  - *hra melodie, analýza shodných částí a odchylek při jejím opakování*
  - *houslová hra (na jednom tónu) k rytmickému diktátu*
  - *houslová hra tónů (stejných délek) k melodickému diktátu*

#### **IV. Hudebně intelektové schopnosti**

Hudebně intelektové schopnosti jsou předpokladem pro operace a činnosti percepční, interpretační a hudebně tvořivé:

- *hra melodie písně, kterou žáci následně vokálně či instrumentálně obměňují; kód HV-9-1-03.3*
- *hra předvětí s následnou improvizací žáků rytmického či melodického závětí*
- *hra rytmu na jednom tónu, který žáci podkládají textem*
- *hra rytmu na jednom tónu a jeho následná melodizace žáky*
- *hra melodie motivu, tématu, celé písně, skladby s odlišným výrazem, volba nejvhodnějšího způsobu interpretace; kód HV-9-1-03.1*
- *interpretace skladby, estetické hodnocení žáků; kód HV-9-1-02.2*
- *improvizace melodie s charakteristickým výrazem (veselé, smutné, taneční, pochodové apod.), analýza žáků a jejich vlastní improvizace melodie téhož charakteru*

#### **6.2.4 Hudební dovednosti žáků staršího školního věku a jejich rozvoj prostřednictvím houslové hry**

Hudební schopnost je předpokladem k vytvoření příslušné hudební dovednosti, zároveň dochází během procesu osvojování hudebních dovedností k soustavnému rozvíjení hudebních schopností. Sedlák uvádí, že „*dovednost má speciálnější charakter, váže se k určitému hudebnímu úkonu, hudební schopnost je obecnějším předpokladem pro určitou hudební činnost*“<sup>465</sup>. Následující klasifikace hudebních dovedností proto obsahuje pouze příklady vedoucí k rozvoji hudebnosti, které nebyly uvedeny v klasifikaci hudebních schopností. U vybraných příkladů jsou opět uvedeny kódy očekávaného výstupu a indikátoru, kterými jsou stanoveny minimální cílové požadavky na vzdělání žáků v 9. ročníku základní školy.

##### **I. Sluchové dovednosti**

- *hra melodie, znalost základních termínů pro dynamiku, tempo a výraz; kód HV-9-1-06.1*

##### **II. Rytmické dovednosti**

- *hra různě dlouhých tónů, osvojení rytmických slabik*
- *hra různě dlouhých tónů a rytmů, znalost základních pojmů z oblasti rytmu*

##### **III. Pěvecké dovednosti**

- *interpretace písní s patřičným frázováním, podpora optimálního frázování při zpěvu*

<sup>465</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Supraphon, 1974, s. 49.

- *hra s emocionálním výrazem, podpora emocionálního zaujetí při zpěvu*

#### **IV. Intonační dovednosti**

- *hra tónů, intervalů a melodií, osvojení solmizačních slabik a fonogestických znaků*
- *hra opěrných písní, osvojení základní intonační opory*

#### **V. Nástrojové dovednosti**

#### **VI. Hudebně pohybové dovednosti**

#### **VII. Hudebně tvořivé dovednosti**

#### **VIII. Poslechové dovednosti**

- *hra písní, motivů témat a skladeb, orientace v hudebně výrazových prostředcích; kód HV-9-1-01.4*
- *hra písní, motivů témat a skladeb, slovní charakteristika znějící hudby; kód HV-9-1-06.1*
- *hra písní, motivů témat a skladeb, zařazení hudebních ukázek do příslušného slohového období; kód HV-9-1-07.2*
- *hra hudebního repertoáru různých žánrů, orientace v základních hudebních žánrech; kód HV-9-1-07.3*

V této souvislosti je třeba zdůraznit, že rozvoj hudebních schopností a dovedností žáků je významně podpořen účinnou motivací. Efektivním motivačním prostředkem souvisejícím s houslemi či houslovou hrou může být v hudebním vyučování například učitelova či žákova hra na housle, interpretace skladby v podání houslového virtuosa, hudební medailony o slavných houslistech a houslařích, návštěva koncertu, prohlídka houslařské dílny, aktivizační a poznatkové hry s houslovou tematikou (viz *Příloha V*).

## 7 METODA COLOURSTRINGS JAKO PROSTŘEDEK K ROZVOJI HUDEBNOSTI ŽÁKŮ

### 7.1 Charakteristika modelových situací

Modelování didaktických situací patří v současné době k často užívaným pedagogickým metodám. V obecné pedagogice se objevuje od sedmdesátých let 20. století<sup>466</sup>. Pro potřeby hudební pedagogiky ji rozpracoval Jaroslav Herden<sup>467</sup>, který metodu modelování didaktických situací definuje jako „*vytváření vzorů funkčně ideálních postupů, které respektují teoretická východiska a vyhovují praxi. Takový model postihuje podstatné znaky didaktického postupu doporučovaného pro řešení problému, současně však neuzavírá prostor pro individuální aplikace schématu na specifické podmínky výchovné situace*“.<sup>468</sup> Modelové situace lze tedy v kontextu hudební pedagogiky chápat jako sled hudebních a múzických aktivit, které lze upravovat s ohledem na dispozice žáků. Jde o promyšlené didaktické postupy, které učitelé poskytují zpětnou vazbu o emocionálním prožitku žáků, úrovni jejich hudebních dovedností a míře získaných poznatků. Ověřené modely může učitel aplikovat na další témata v hudebním vyučování žáků i v dalších vzdělávacích oborech.

Soubory modelových situací prezentované v následujících podkapitolách vycházejí z principů Szilvayovy metody Colourstrings. Inspirací pro jejich vytvoření se staly metodické postupy uvedené v učebnicích Colourstrings a aktivity aplikované v kolektivním hudebním vyučování žáků na Základní škole Polorahti v Helsinkách.

Tematické soubory modelových situací *Kolem světa s rytmy*, *Zpěvem k radosti* a *Housle v setkání s hudebními formami* byly vytvořeny v souladu s učivem vzdělávacího oboru Hudební výchova vymezeným v RVP ZV. Zároveň respektují tzv. minimální úroveň cílových požadavků na hudební vzdělávání žáků staršího školního věku, které vycházejí z očekávaných výstupů uvedených v RVP ZV a jsou stanoveny na základě indikátorů uvedených ve *Standardech pro základní vzdělávání*<sup>469</sup>. Indikátory, respektive

---

<sup>466</sup> BACÍK, František. K otázkám modelování vzdělávacích a výchovných objektů. In: *Pedagogika*. ISSN 2336-2189. Wordpress a webový hosting PedF [online]. Dostupné z: <https://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=9196%20title=>

<sup>467</sup> Tvorbou modelových situací se v souvislosti s poslechovými aktivitami zabýval Jaroslav Herden. Eva Jenčková vytváří modelové příklady hudebně výchovných situací se zaměřením na hudebně pohybové aktivity.

<sup>468</sup> HERDEN, Jaroslav. Modelové situace v přípravě na poslech. In: *Poslech hudby*. Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 27. a 28. dubna 1998 na Pedagogické fakultě UK v Praze. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1998, s. 39.

<sup>469</sup> Viz Příloha N.

očekávané výstupy, které lze dosáhnout prostřednictvím navržených modelových situací, jsou uvedeny v záhlaví jednotlivých souborů aktivit a poznatků prostřednictvím kódů.

Tematicky koncipované modelové situace představují komplex na sebe progresivně navazujících hudebních a múzických aktivit, které přispívají k rozvoji hudebních schopností a dovedností žáků staršího školního věku. Je v nich preferována metoda zážitkového učení s důrazem na respektování priorit programové triády: emocionální zážitek – hudební činnost – poznatek.<sup>470</sup> V této souvislosti je třeba zdůraznit, že hudební poznatky jsou přirozeným výsledkem vyvozeným z hudebního projevu žáků.

Podrobnější charakteristika modelových situací je uvedena klíčovými slovy, která poskytují učiteli představu o očekávaných výstupech žáků v oblasti hudebně poznatkové i činnostní. Modelové aktivity umožňují učiteli respektovat principy diferencovaného vyučování, zejména tzv. rozvojovou spirálu<sup>471</sup>, a reagovat na potřeby a hudební dispozice žáků. Z tohoto důvodu nejsou přiřazeny k jednotlivým ročníkům a časová dotace pro jejich realizaci je ponechána na volbě učitele.

Navržené modelové aktivity odpovídají svým integrativním charakterem principu integrace v hudební výchově podle Evy Jenčkové: „*Jde vlastně o umění jisté pedagogické strategie a pedagogické tvořivosti zároveň: vybírat pro děti umělecky a emocionálně významné podněty z různých druhů umění, promyšleně je řadit, kombinovat, prezentovat je v emocionálně motivovaných situacích, vyhledávat příležitosti k múzickým projevům dětí, společně s nimi objevovat nejrůznější souvislosti, taktně a takticky propojovat činnosti, poznatky a zážitky dětí se záměrem vytvořit základy jejich aktivního vztahu k umění.*“<sup>472</sup> Vzhledem k tomu je integrace využita také v tematických motivacích k jednotlivým souborům modelových situací i v průběžných motivacích k dílčím modelovým aktivitám.<sup>473</sup>

V hudebním vyučování žáků je klíčovým integrujícím prostředkem pro učitelé houslisty houslová hra. Ve vyučovacím procesu ji lze formativně využívat při:

- rozezpívání<sup>474</sup> jako podpora přesné pěvecké intonace (viz *Příloha X*),

---

<sup>470</sup> Triáda emocionální zážitek – hudební činnost – poznatek vyjadřuje pořadí priorit zážitkového hudebního vyučování formulované profesorkou Evou Jenčkovou.

<sup>471</sup> Princip tzv. rozvojové spirály představuje progresivní řadu dílčích hudebních situací s postupným zvyšováním náročnosti hudební práce i jejího rozsahu. Tento způsob učení „po spirále“ je jednou z charakteristických metod hudební pedagogiky Evy Jenčkové.

<sup>472</sup> JENČKOVÁ, Eva. Cesty integrace v hudební výchově aneb schéma místo názvu postačí. *Estetická výchova*. 1991–1992, roč. 32, č. 2, s. 19. ISSN 0014-1282.

<sup>473</sup> MOTL, Milan. *Eva Jenčková a její podíl na profilaci české hudební pedagogiky*. Hradec Králové: Tandem, 2019. ISBN 978-80-86901-86-2.

<sup>474</sup> Navržené modely rozezpívání jsou uvedeny v durové tónině vzestupně i sestupně. Snížením třetího stupně (popř. šestého a sedmého stupně) lze cvičení snadno převést do mollového tónorodu. Vybraná

- interpretaci melodie písní a jejich doprovodu,
- sluchové analýze  
(zejména hudebně výrazových prostředků, funkčních typů hudby, hudebních druhů a žánrů),
- interpretaci houslových skladeb  
(sólových, s doprovodem klavíru, s doprovodem orffovských nástrojů a dřevěných rytmických nástrojů Evy Jenčkové, s doprovodem na CD),
- elementární houslové improvizaci melodií a harmonických doprovodů,
- doprovodu hry na tělo,
- doprovodu hudebně pohybových her,
- taktování žáků,
- vyjádření zvukomalby,
- vyvozování základních poznatků z hudební teorie a hudebních forem,
- demonstraci stavby houslí, smyčce a jejich příslušenství  
(například hlavičky, krku, prutu, žabky, kobylky, kolíčků, pavouka, kalafuny),
- demonstraci houslových technik  
(například pizzicata, flažoletů, sautillé, col legno, sul tasto),
- čtení notového zápisu v houslovém partu a partituře,
- interpretaci komorní a orchestrální hry,
- doprovodu pěveckého sboru  
(například při hře druhého hlasu, doprovodu podle akordických značek).

Většina z uvedených možností pro uplatnění houslové hry v hudebním vyučování je použita jako prostředek k rozvoji hudebnosti žáků i v následujících tematických modelových situacích.

---

cvičení vedou k optimální tvorbě hlavového tónu, uvolnění brady a spojování hlavové a hrudní rezonance, konkrétně přispívají k barevnému vyrovnání tónů a sjednocení hlasových rejstříků. Navržené modely rozezpívání je možné zařadit do repertoáru technických cvičení budoucích pedagogů-houslistů, v rámci hudebního vyučování je lze použít například při procvičení solmizačních slabik a fonogestiky či rytmických slabik.

## 7.2 Soubory modelových situací s využitím Colourstrings

### 7.2.1 Soubor modelových situací *Kolem světa s rytmy*

**Motto:** „Rytmus je nezbytnou potřebou lidské bytosti a jistá pravidelnost, rytmičnost pohybů, ale i našich životních cyklů je základní podmínkou harmonického rozvoje osobnosti.“<sup>475</sup>

**Charakteristika:** Soubor modelových situací s názvem *Kolem světa s rytmy* obsahuje hudební aktivity, které jsou zaměřeny na rozvoj hudebnosti žáků, zejména jejich rytmického citění. V různě náročných úlohách je uplatněn komplex vokálních, instrumentálních, poslechových a hudebně pohybových aktivit, z nichž nejdominantnější jsou hudebně pohybové. V souboru modelových situací lze nalézt podněty také k dramatickým a literárním aktivitám, využity jsou i mezipředmětové vazby na zeměpis, přírodopis a výchovu k občanství.

**Cíl:** Prostřednictvím komplexu hudebních a múzických aktivit vést žáky k prožívání, interpretaci a improvizaci pulzace, metra a časových intervalů mezi zvuky a tím rozvíjet smysl žáků pro hudební rytmus.

**Motivace:** Učitel vede s žáky motivační dialog o rytmu, jak ovlivňuje náš život...Cyklicky se mění den a noc, roční doby, v těle nám neustále pulzuje srdce, rytmus mají verše básní, některé pracovní činnosti, naše chůze, tanec ... Slovo rytmus má původ v řečtině. Řecký výraz *rhythmos*, který v překladu znamená plynutí, převzaly evropské jazyky pro dynamický proces vyznačující se jistou pravidelností.<sup>476</sup> Už víme, že rytmus je důležitý v našem životě, ale stejně důležitý je i v hudbě. Vždyť byl na počátku všeho, až posléze byla melodie a harmonie. Pojďme tedy „procestovat svět“ a užít si radost z inspirativních a energických rytmů.

**Poznatky:** Rytmus je jedním z hudebně výrazových prostředků hudby. Je založen na kontrastu tónových délek, na střídání tónů a pomlčk různých délek. Je těsně spjatý

---

<sup>475</sup> SLAVÍKOVÁ, Marie. Předškolní dítě a rytmické citění. In: *Metodický portál RVP - Modul Články* [online]. 14. 9. 2011 [cit. 17.8.2021]. Dostupné z:

<https://clanky.rvp.cz/clanek/k/p/13431/PREDSKOLNI-DITE-A-RYTMICKE-CITENI.html/>

<sup>476</sup> rhythm | Origin and meaning of rhythm by Online Etymology Dictionary. *Online Etymology Dictionary / Origin, history and meaning of English words* [online]. Copyright © 2001 [cit. 27.08.2021]. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/word/rhythm>



s metrem, které tvoří pro rytmus pravidelné<sup>477</sup> pozadí. Metrum chápeme jako pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných dob.<sup>478</sup>

## SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 1

**Aktivity:** *metrorytmická koordinace, rytmizace veršů, koordinace rytmické deklamace s hrou na tělo, skupinová deklamace s dynamickými a výrazovými změnami, tvorba grafického partu*

**Poznatky:** *sudé a liché metrum, rytmus, rytmická figura, rytmus samby, grafický part*

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** *HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.5, HV-9-1-03.2, HV-9-1-03.3, HV-9-1-06.1, HV-9-1-06.2, HV-9-1-07.3*

### **DOOPRAVDY ŽIJU KARNEVALEM V RIU**

*Dělávám domácí úkoly,  
den co den chodívám do školy,  
ačkoli tělem stále jsem tu,  
sním o dalekém kontinentu.*

*Počítám zlomky a množiny,  
vleču se ze školní družiny,  
v zimě si sem tam zkusím lyže,  
jenomže kdo mě zná, ten dobře ví, že:*

*Doopravdy žiju  
karnevalem v Riu!*

---

Robin Král<sup>479, 480</sup>

- **Metrum, grafický part rytmických figur:** Poslech rytmické deklamace veršů. Žáci určí, zda je přirozenější sudé, či liché metrum.

---

<sup>477</sup> V hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku je pozornost zaměřena zejména na tzv. stálé metrum, tj. metrum, které vzniká pravidelným střídáním přízvučných a nepřízvučných dob. S proměnlivým metrem, které vzniká nepravidelným střídáním přízvučných a nepřízvučných dob, se žáci setkají zejména při poslechu a interpretaci mateřík.

<sup>478</sup> ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 6. vyd. Praha: Supraphon, 1991, 33–34. ISBN 80-7058-284-7.

<sup>479</sup> Autorem veršů je Robin Král, zhudebnil je Jiří Pazour (viz poznámka č. 480).

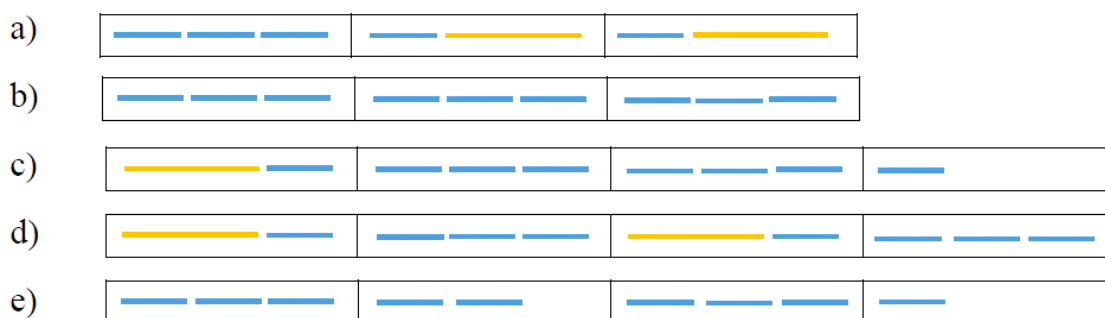
<sup>480</sup> PAZOUR, Jiří, KRÁL, Robin a KOUBSKÁ, Patricie. *Písničky na hraní. Písničky a hry rozvíjející hudební tvořivost dětí*. Praha: Portál, 2014, s. 48–53. ISBN 978-80-262-0613-2.

Chlapci vyjadřují hrou na tělo<sup>481</sup> třídobé metrum, děvčata současně v rytmu deklamují verše.

Všichni vytleskají rytmické figury uvedené v grafickém partu pod písmeny a)–e) (viz obrázek 26) a vhodně je přiřadí k veršům první sloky.

Žáci zapíší rytmus veršů druhé sloky pomocí systému krátkých a dlouhých čárek.

Pomlky jsou znázorněny mezerami, jeden takt odpovídá jednomu malému obdélníku.

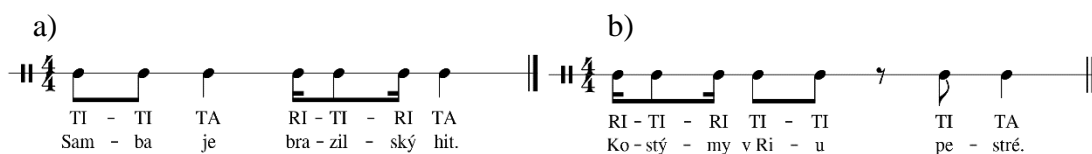


Obrázek 26 – Grafický part rytmických figur

- **Kreativní rytmická hra se slovy:** Týká se nového otextování závěrečného dvojverší zrytmizovaného v sudém metru.
  1. úkol: Žáci volí nová slova do rýmu libovolně. Příkladem je věta *Chci zaletět na Bali, kde mě holky libaly*.
  2. úkol: Žáci ponechají z původních slov příslovce *doopravdy*, zbývající slova změní. Sloveso lze vyměnit například za slova *toužím, chci, přeju (přeji), zamýšlím, mám v úmyslu, potřebuju (potřebuji), hodlám, dychtím, mám v plánu, baví*. Příkladem je věta *Doopravdy mám v plánu rok jezdit po Balkánu*.
  3. úkol: Žáci ponechají z původních slov příslovce *doopravdy* a sloveso *žiju*, zbývající slova změní. Příkladem je věta *Doopravdy žiju sportem v Tokiu*.
- **Charakteristická rytmická figura samby:** Motivační dialog učitele s žáky na téma Rio de Janeiro a Brazílie.<sup>482</sup> Rio je město karnevalů a samby, žáci se naučí interpretovat její příznačnou rytmickou figuru pleskáním o stehna. S ohledem na rozdílné hudební schopnosti a dovednosti žáků ve třídě lze vybrat ze dvou variant obtížnosti:

<sup>481</sup> Například na těžkou dobu taktovou tlesknou a na lehké doby taktové plesknou prsty jedné ruky o hřbet druhé ruky.

<sup>482</sup> Rio de Janeiro je druhým největším brazilským městem. Město je typické svými karnevaly, školou samby, plážemi Copacabana a Ipanema s bílým pískem. Charakteristické jsou pro velkoměsto také 30 m vysoká socha Krista Spasitele a Cukrová homole, 396 m vysoký klenutý skalní vrchol. V roce 2016 se konaly v Riu de Janeiro olympijské hry. Mezi známé osobnosti, které se narodily ve městě, patří Paulo Coelho, populární spisovatel, a brazilský fotbalista Ronaldo (nejde o portugalského hráče Christiana Ronaldo), který je považován za jednoho z nejlepších fotbalistů moderní historie.



Obrázek 27 – Rytmické figury samby

- **Rytmická deklamace slov s ostinátním rytmickým doprovodem samby:** Žáci i učitel stojí v kruhu. Každý si vybaví podstatná jména, která se vztahují k Rio de Janeiro. Následně všichni beze slov či rytmických slabik ostinátně pleskají ze strany do stehů jednu ze dvou výše uvedených figur. Učitel rytmičky deklamuje libovolné podstatné jméno vztahující se k tématu, například *Brazílie*. V dalším taktu tuto deklamaci zopakují všichni. Hra pokračuje po kruhu. Pokud si žák nevybaví podstatné jméno, které ještě nezaznělo, zopakuje některé z předchozích slov.
- Obtížnější variantou této aktivity je deklamace dvojverší, která si žáci otextovali.

## SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 2

**Aktivity:** *metrorytmická koordinace, pohyb paží s vazbou na metrum, rytmičko-melodická ozvěna*

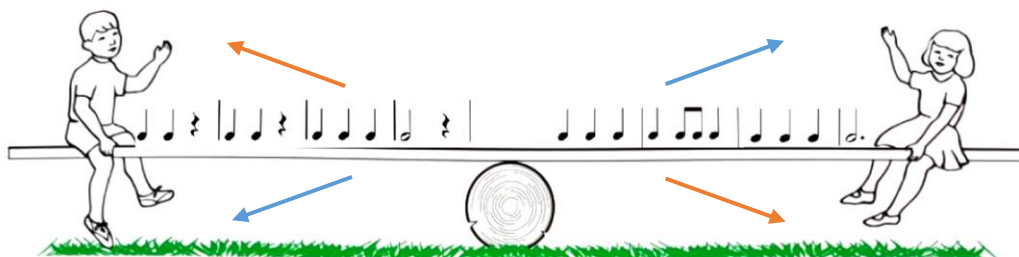
**Poznatky:** *předvětí a závětí*

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** *HV-9-1-01.5, HV-9-1-03.2*

- K této aktivitě lze žáky namotivovat představou přeletu z Ameriky na jiný kontinent. Názorná vizualizace má totiž podobu letadlového manévru, při kterém se vychylují střídavě paže z upažení nahoru a dolů.
- **Metrum, pantomimické vyjádření předvětí a závětí:** Učitel udržuje střídavě tleskáním a pleskáním o hřbet ruky pravidelné dvoudobé metrum. Žáci stojí volně v prostoru s rukama v upažení. Na pokyn učitele vychylují<sup>483</sup> paže během čtyř taktů jako při naklonění letadla, v dalších čtyřech taktech vracejí paže do upažení.
- **Metrorytmické pulzace:** Učitel provádí hrou na tělo osmitaktové rytmičky figury v dvoudobém metru. Předvětí tleská, závětí pleská prsty o hřbet ruky. Úkolem žáků je během předvětí postupně vychylovat paže z upažení, během závětí je vracet do výchozí pozice. Pokud jsou žáci schopni tímto způsobem vyjádřit symetrické předvětí a závětí, je možné zařadit náročnější úkol. Učitel opět provádí hrou na tělo rytmičky figury v dvoudobém metru. Předvětí ponechává čtyřtaktové, závětí však záměrně









<sup>483</sup> Z pozice upažení jde jedna ruka do připažení, druhá ruka jde současně protipohybem do vzpažení.

zkracuje, či prodlužuje o libovolný počet dob. V tomto případě by žáci neměli končit s rukama ve vodorovné poloze, ale pod ní nebo nad ní. Sklánění a vyrovnávání paží lze žákům přiblížit na pohybu houpačky.



Obrázek 28 – Vizualizace pohybového vyjádření předvěti a závěti

- V nejobtížnější variantě této aktivity hraje učitel rytmicko-melodické předvěti a závěti na housle, mění délku závěti a metrum jednotlivých period.
- Aktivitu lze různými způsoby modifikovat. Je možné zahrát si ji například jako soutěž: Žáci se rozdělí na poloviny a každá z nich si zvolí čtyři zástupce. Další čtyři žáky vybere každé skupině učitel. Ten následně přidělí takto vzniklým osmicím čísla 1–8, podle nichž vytvoří žáci páry. Dvojice stojí proti sobě, jeden žák provádí hrou na tělo čtařtaktové předvěti a libovolně dlouhé závěti ve dvoudobém, eventálně třídobém taktu, druhý žák zrcadlově znázorňuje předvěti a závěti pohybově. Schéma průběhu aktivity je znázorněno v tabulce 1.

Dvojice	č. 1	č. 2	č. 3	č. 4	č. 5	č. 6	č. 7	č. 8
Skupina č. 1	rytmus		rytmus		rytmus		rytmus	
Skupina č. 2		rytmus		rytmus		rytmus		rytmus

Tabulka 1 – Schéma průběhu aktivity

Zbývající žáci sledují spolužáky a jednotlivým dvojicím udělují body. Pravidla pro hodnocení lze upravovat s ohledem na dispozice a na věk žáků.

### SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 3

**Aktivity:** *metrorytmická koordinace pohybu s hudbou – nápodoba nástrojové hry, jemná motorika prstů, sluchová analýza specifických výrazových prostředků, vyjádření tempových a dynamických změn hudby*

**Poznatky:** *italské hudební názvosloví, schéma symfonického orchestru, držení hudebních nástrojů, úloha dirigenta, úloha koncertního mistra, příprava hráče před koncertem*

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů: HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.4, HV-9-1-01.5, HV-9-1-06.1**

- Žáci se pomyslně přesunou z Ameriky do Evropy, konkrétně do Paříže, kde se v budově *Národní pařížské opery* koná zkouška orchestru *Orchestre de l'Opéra national de Paris*<sup>484</sup>. Právě se zkouší část *Pizzicato* ze třetího dějství baletu *Sylvia*<sup>485</sup>, jehož autorem je Léo Delibes<sup>486</sup>, francouzský hudební skladatel období romantismu.

**Pizzicato**  
Balet Sylvia

Léo Delibes  
upr. Marie Kovářčková

Moderato  
♩ = 69  
pizz. %

♩ = 88

Obrázek 29 – Notový zápis upraveného partu prvních houslí části *Pizzicato* z baletu *Sylvie*

<sup>484</sup> *Orchestre de l'Opéra national de Paris* je symfonický orchestr *Národní pařížské opery*.

<sup>485</sup> Předlohou pro balet *Sylvia* se stala hra *Aminta* italského renesančního básníka Torquata Tassa o lásce nymfy Sylvie k pastýři Amintovi.

<sup>486</sup> Léo Delibes (1836–1891) byl francouzský varhaník, pedagog a hudební skladatel období romantismu. Vystudoval pařížskou konzervatoř, na níž se stal roku 1881 profesorem skladby. Ve své době byl významným skladatelem operet, komických oper a baletů. Nejznámější z jeho děl jsou balet *Coppélia* a komická opera *Lakmé*.

- **Aktivní poslech skladby:** Žáci analyzují metrum, počet kontrastních částí a dominantní nástrojové skupiny. Uvedou, jaké barvy by použili pro výtvarné vyjádření skladby, výběr barev zdůvodní.
- **Pohybová pantomimika – příprava:** Žáci sedí na židlích, které jsou srovnané v půlkruzích za sebou. Představují si, že mají u sebe imaginární pouzdro s houslemi. Pantomimicky předvádějí vyjmutí houslí z pouzdra, natahování žiní na smyčci, ladění nástroje, rozehrávání. Učitel nabádá žáky ke správnému způsobu sezení na židli při hře, ke kalafunování smyčce, k důkladnému rozehrávání po celé délce hmatníku, ... Žáci zařadí příčné flétny a klarinety do příslušné nástrojové skupiny, pantomimicky předvedou, jak se na ně hraje. Učitel určí žáky, kteří budou hru na tyto dechové nástroje imitovat. Těmto žákům vyhradí místa v zadní řadě, jako by hráli v symfonickém orchestru. Žáci vysvětlí, případně pohybem vyjádří italské názvosloví a grafické značky v notopisu, na které mají při pantomimické hře reagovat.
- **Nácvik rytmické pantomimické hry** na nástroje probíhá při učitelově hře na housle (viz obrázek 29). Žáci-houslisté rytmicky imitují hru pizzicato ukazováčkem pravé ruky, respektují tempové a dynamické změny. Žáci s dechovými nástroji podpoří houpavý charakter sólové melodie v části C mírnými pohyby svého imaginárního nástroje do stran.
- **Pantomimické provedení skladby** je vhodné doplnit všemi náležitostmi koncertního vystoupení, například příchodem dirigenta, laděním nástrojů, poděkováním dirigenta koncertnímu mistrovi za spolupráci. Pro finální hudební doprovod aktivity je třeba použít orchestrální nahrávku skladby se zřetelnými dynamickými a tempovými změnami.<sup>487</sup>

#### SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 4

*Aktivity: metroritmická koordinace, hra na tělo, tečkované a synkopické rytmy, vyjádření tempových a dynamických změn hudby, melodizace rytmů, rytmický vícehlas, rytmizace pomocí rytmických slabik, instrumentální hra, harmonický doprovod*

*Poznatky: tečka u noty, synkopa, legato, ligatura, repetice*

*Kódy očekávaných výstupů a indikátorů: HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.2, HV-9-1-01.3, HV- 1-03.3, HV-9-1-06.2*

---

<sup>487</sup> Vhodná nahrávka je například dostupná z: <https://www.youtube.com/watch?v=HoUxxQIUUV7o>.

- Na tuto aktivitu žáci pomyslně přeletí do Afriky. Věnovat se budou **procvičování synkopického a tečkovaného rytmu**. Učitel ostinálně tleská osminové noty (viz obrázek 30). Po provedení prvního řádku se přidají žáci. Noty označené hvězdičkou netleskají, potichu protlačí dlaň jedné ruky do dlaně druhé ruky. V posledním řádku podpoří rytmizaci grafického zápisu rytmickými slabikami. Žáci tleskají cvičení opakovaně, učitel postupně zrychluje tempo. Pro zpestření je možné hrát tato cvičení na melodické nástroje či zpívat.

cvičení č. 1

učitel	žák	
		TI TA TI

cvičení č. 2

učitel	žák	
		TAI TI

Obrázek 30 – Dvojhlasá rytmická cvičení

- **Rytmický vícehlas:** Synkopický a tečkovaný rytmus lze procvičovat s žáky různými způsoby v rytmickém vícehlasu.

Obrázek 31 – Notový zápis rytmického trojhlasu

Způsob č. 1: Žáci s využitím rytmických slabik předvádějí hrou na tělo či nemelodické lehko ovladatelné hudební nástroje rytmy jednotlivých řádků<sup>488</sup>.

Způsob č. 2: Žáci hrají každý hlas na jednom tónu durového kvintakordu nebo libovolně na tónech pentatonické stupnice. Učitel doplňuje vícehlas vlastní improvizací na housle. Doprovod k houslové hře lze vytvořit také na akordech durové či mollové kadence.

Způsob č. 3: Rytmický vícehlas žáci zpívají jednotlivé hlasy na rytmické slabiky vždy na jednom tónu durového kvintakordu.

## SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 5

**Aktivity:** *metrorytmická koordinace, rytmizace pomocí rytmických slabik, expresivní deklamace slov, rytmický vícehlas, hra na tělo, rytmický doprovod k sólistovi, vyjádření dynamických změn hudby*

**Poznatky:** *didgridoo, Aboridžinci, AC/DC, opera v Sydney*

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** *HV-9-1-01.3, HV-9-1-01.5, HV-9-1-03.2, HV- 9-1-03.3*

- Na tuto aktivitu žáci „přeletí“ do Austrálie. Za úkol mají **přiradit tematická slovní spojení věty k odpovídajícímu sledu rytmických slabik.**

(Řešení: 1B, 2C, 3A, 4F, 5E, 6D)

Takt	Slovní spojení V Austrálii je...	Rytmické slabiky
3/4	A dvakrát více klokanů než lidí.	1 TI TI TA TA TI TI TA ‡
	B nejdelší plot na světě.	2 TAI TI TA TI TI TAA TA TAA TAAA
	C více než milión velbloudů.	3 TA TAA TAA TA TI TI TA TA TA TAA
4/4	D více než deset tisíc pláží.	4 TITATI TA ‡ TI TI TI TI TA TA
	E nejjedovatější had na světě.	5 TI TI TI TI TI TI TA TA TA TA ‡
	F Tasmánie s tasmánskými ďábly.	6 TAI TI TA ‡ TI TI TI TI TA TA

*Tabulka 2 – Karta se zadáním slovních spojení a rytmických slabik*

- **Rytmizace slov:** Žáci vysvětlí význam uvedených slov či sousloví a následně je zrytmizují v 4/4 taktu. Rytmy zároveň podloží rytmickými slabikami.

Austrálie –

didgeridoo –

<sup>488</sup> Hlas, který vyjadřuje metrum, je záměrně uprostřed, aby k němu měli vizuálně blízko žáci, kteří reprodukují krajní hlasy. Osminové hodnoty jsou do druhého metrického hlasu zařazeny záměrně, aby se žáci v dlouhé ploše čtvrtových hodnot neztráceli. Začátky dob zůstávají zvýrazněny barevně.



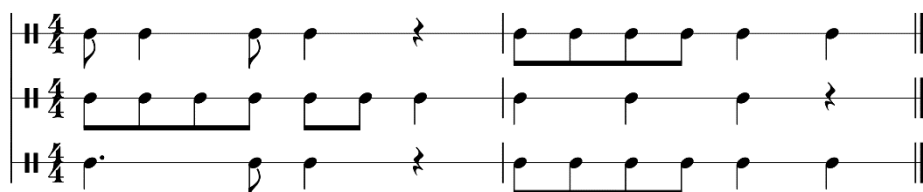
opera v Sydney –

Aboridžinci –

hlavní město Canberra –

AC/DC –

- Žáci tleskají ve třech skupinách rytmy č. 4–6 z tabulky č. 2 a vytvoří **rytmický trojhlas**:



Obrázek 32 – Notový zápis rytmického rozhlasu

Toto dvojtaktí žáci ve třídě ostinátně opakují a učitelem vybraní sólisté se k nim přidávají s deklamací slov a sousloví, která v předchozí části aktivity rytmizovali. Žáci reagují změnami dynamiky na sólistu a gesto učitele.

#### SOUBOR AKTIVIT č. 6

**Aktivity: metrorytmická pulzace, pohybová koordinace, hra na tělo, týmová spolupráce**

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů: HV-9-1-01.5**

- K následujícím dvěma pohybovým hrám lze žáky namotivovat například představou o prezentaci na lékařském kongresu neurologů v Japonsku. Žáci mají odborníkům předvést, jak lze na základě křížových a symetrických pohybů propojovat mozkové hemisféry.
- **Nácvik pohybové sestavy:** Žáci sedí těsně vedle sebe na židličkách v půlkruhu.<sup>489</sup> Učitel stojí před nimi. Žáci se naučí následující dvoutaktovou pohybovou sekvenci\* ve 4/4 taktu:

takt č. 1	1. doba	tlesknutí
	2. doba	plesknutí pravé ruky na levé rameno
	3. doba	plesknutí levé ruky na pravé rameno
	4. doba	plesknutí pravé ruky na pravé stehno
takt č. 2	1. doba	plesknutí levé ruky na levé stehno
	2. doba	plesknutí pravé ruky o pravé rameno vlevo sedícího souseda
	3. doba	plesknutí pravé ruky o pravé rameno vlevo sedícího souseda
	4. doba	pomlka

Tabulka 3 – Popis pohybového provedení dvoutaktové sekvence

<sup>489</sup> Pokud je ve třídě velké množství žáků, aktivitu realizujeme s žáky paralelně ve dvou soustředných půlkruzích.

- Skupinová **pohybová hra č. 1** začíná u žáka sedícího z pohledu učitele nejvíce vlevo, reprodukuje pohybovou sekvenci. Poklepáním spolužákova ramene se spojí do dvojice a sekvenci předvedou spolu. Tímto způsobem hra postupuje, až se připojí poslední žák. Ten provede sekvenci dvakrát a ukončí hru. Po každém dalším provedení pohybové sestavy opustí hru jeden žák. Hra končí u výchozího žáka.
- **Symetrické provedení pohybové sestavy** efektivní pro propojení mozkových hemisfér má následující průběh\*\*:

takt č. 1	1. doba	tlesknutí
	2. doba	plesknutí levé ruky na pravé rameno
	3. doba	plesknutí pravé ruky na levé rameno
	4. doba	plesknutí levé ruky na levé stehno
takt č. 2	1. doba	plesknutí pravé ruky na pravé stehno
	2. doba	plesknutí levé ruky o pravé rameno vpravo sedícího souseda
	3. doba	plesknutí levé ruky o pravé rameno vpravo sedícího souseda
	4. doba	pomlka

Tabulka 4 – Popis symetrického pohybového provedení dvoutaktové sekvence

Jako první předvádí pohybovou sekvenci žák, který sedí z pohledu učitele na pravém kraji půlkruhu.

- **Modifikace hudebně pohybové hry:** Hra je určena pro lichý počet<sup>490</sup> žáků. Začíná u žáka sedícího ve středu půlkruhu, který předvede pohybovou sestavu a v jejím závěru poklepe pravou rukou na levé rameno souseda po pravici a levou rukou na pravé rameno souseda po levici. Oba žáci se připojí ke hře. Pohybová sestava žáků vlevo od středu má schéma shodné s původním\*. Pohybová sestava žáků sedících vpravo od středu má symetrické schéma\*\*.
- Směrem od středu ke krajům se žáci postupně přidávají, opačným směrem hru opouštějí. Aktivita končí u výchozího žáka.
- Základem **pohybové hry č. 2** realizované ve dvojicích žáků je čtyřtaktová pohybová sestava<sup>491</sup>. Metrickou pulzaci za sebou řazených pohybových prvků lze podpořit rytmicky výraznou hudbou<sup>492</sup> ve čtyřdobém metru. Nácvik pohybové sestavy probíhá nejprve v pomalém tempu, z tohoto důvodu je vhodné použít nahrávku z YouTube, kde je možné tempo hudby regulovat.

<sup>490</sup> V případě, že je ve třídě sudý počet žáků, do hry se zapojí učitel.

<sup>491</sup> Čtyřtaktová pohybová sekvence je náročnější na zapamatování, proto je pohybová hra č. 2 vhodnější pro starší žáky. Pro optimální realizaci hry je třeba zajistit dostatek prostoru.

<sup>492</sup> Vhodným hudebním doprovodem je například skladba *Sandpaper Ballet* Leroye Andersona. Dostupná je z: <https://www.youtube.com/watch?v=VFp5kBb3aDY&t=19s>.

- **Provedení pohybové sestavy:** Žáci stojí proti sobě ve dvojici, páry jsou rozmístěny libovolně po třídě. Naučí se následující čtyřtaktovou pohybovou sekvenci ve 4/4 taktu:

takt č. 1	1. doba	<b>tlesknutí</b>
	2. doba	<b>tlesknutí křížem dlaněmi pravých rukou</b> (prsty směřují vzhůru)
	3. doba	<b>tlesknutí</b>
	4. doba	<b>tlesknutí křížem dlaněmi levých rukou</b> (prsty směřují vzhůru)
takt č. 2	1. doba	<b>tlesknutí</b>
	2. doba	<b>tlesknutí</b>
	3. doba	<b>plesknutí hřbetů rukou proti sobě</b> (prsty směřují vzhůru)
	4. doba	<b>tlesknutí dlaní rukou proti sobě</b> (prsty směřují vzhůru)
takt č. 3	1. doba	<b>tlesknutí</b>
	2. doba	<b>křížné uchycení pravých palců</b>
	3. doba	<b>křížné uchycení levých palců</b>
	4. doba	<b>lusknutí pravou rukou</b>
takt č. 4	1. doba	<b>plesknutí pravé ruky o pravé stehno z boku</b>
	2. doba	<b>křížné plesknutí dlaní pravých rukou</b> (směr ruky je veden zprava doleva, prsty směřují ke spolužákovi)
	3. doba	<b>křížné plesknutí hřbetů pravých rukou</b> (směr ruky je veden zleva doprava, prsty směřují ke spolužákovi)
	4. doba	<b>plesknutí dlaní se spolužákem</b> (pravá ruka, jejíž dlaň směřuje k zemi, se pohybuje směrem dolů, současně levá ruka, jejíž dlaň směřuje vzhůru, se pohybuje směrem vzhůru)

Tabulka 5 – Popis pohybového provedení čtyřtaktové sekvence

- Pohybovou hru žáci provádějí symetricky na obě strany.

### 7.2.2 Soubor modelových situací *Zpěvem k radosti*

**Motto:** „Psychologicky vysoce účinnou, obecně uskutečnitelnou a pro člověka nejpřirozenější hudební činností je zpěv...Vokální intonace je činnost sice psychologicky značně složitá a pro jedince náročná, avšak pro jeho hudební vývoj nejúčinnější.“<sup>493</sup>

**Charakteristika:** Soubor modelových situací s názvem *Zpěvem k radosti* obsahuje hudební aktivity, které jsou zaměřeny na rozvoj hudebního sluchu, tonálního a harmonického cítění, hudební paměti a představivosti. V různě náročných úlohách je uplatněn komplex vokálních, instrumentálních, poslechových a hudebně pohybových aktivit, z nichž nejdominantnější jsou aktivity vokální a hudebně pohybové. Pěvecké aktivity jsou uskutečňovány zejména imitací, reprodukcí zapamatovaných melodií, improvizací a zpěvem podle not či na základě solmizačních slabik. Z hudebně pohybových aktivit je výrazně využita fonogestika. V souboru modelových situací lze nalézt podněty také k literárním a výtvarným aktivitám.

**Cíl:** Prostřednictvím komplexu hudebních a múzických aktivit vést žáky ke kultivovanému, intonačně čistému, rytmicky přesnému a emocionálnímu zpěvu. Seznámit žáky s charakteristickými znaky country hudby.

**Motivace:** Žáci vytvoří myšlenkovou mapu<sup>494</sup> na téma *zpěv*. Učitel ji s žáky analyzuje, vede s nimi motivační dialog. Společně vyvozují přínos vokálních aktivit v našem životě. Ze zdravotního hlediska zpěv přispívá například ke snižování stresu, působí jako prevence proti některým plicním onemocněním, podporuje a zvyšuje fyzickou kondici a má pozitivní dopad na imunitní systém. Při pěveckých aktivitách dochází k aktivizaci několika center mozku, zvyšuje se citlivost sluchového analyzátoru. Kolektivní zpěv přispívá k rozvoji pozornosti<sup>495</sup> žáků, učí je týmové práci, trpělivosti a pracovní disciplíně. Sborový zpěv zvyšuje u žáků komunikativní, sociální a personální kompetence.<sup>496</sup>

**Poznatky:** S vokálními činnostmi v hudebním vyučování žáků staršího školního věku jsou spojeny zejména imitací a intonací. Imitaci lze chápat jako nápodobu přímých

---

<sup>493</sup>SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšíř. vyd. Praha: Karolinum, 2013, s. 278 a s. 282. ISBN 978-80-246-2060-2.

<sup>494</sup> Myšlenková mapa představuje grafické uspořádání klíčových slov, vyznačeny jsou vzájemné vztahy a souvislosti. Součástí myšlenkové mapy mohou být obrázky.

<sup>495</sup> Reakce žáků na gesta sbormistra, na ostatní zpěvní hlasy, na notový zápis.

<sup>496</sup> NIPOS. *Pozitivní vliv sborového zpěvu na rozvoj osobnosti* [online]. Copyright © [cit. 15.08.2021]. Dostupné z: <https://www.nipos.cz/pozitiva-sboroveho-zpevu/>

vnějších pěveckých podnětů či jako kompoziční techniku, která spočívá v následném umístění motivu nebo delšího hudebního úseku v různých hlasech. Pojem intonace má několik významů. V hudebním vyučování na 2. stupni základní školy je používán ve smyslu intervalově čistého nasazení a provádění tónů melodie, dále jako proces rozvoje intonačních dovedností a jako metoda nácviku nové písně. Příkladem je intonační metoda Zoltana Kodályho spojená s relativní solmizací a fonogestikou.<sup>497, 498</sup>

## SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 1

**Aktivita:** *sluchová analýza, solmizace s fonogestikou, sborový zpěv*

**Poznátky:** *solmizační slabiky, předtaktí, funkční vztahy tónů ve stupnici*

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** *HV-9-1-01.2, HV-9-1-01.5*

- **Motivace:** Učitel interpretuje například píseň *Růže z Texasu*<sup>499</sup>. Motivačním úkolem žáků je určit téma písničky a uvést k ní tematická podstatná jména, například: ranč, western, kovboj, kolt, laso, kůň, klobouk, pálenka, prerie, rodeo, odvaha, síla, Amerika. Téma kovbojů a hudební styl country prolíná tímto souborem poznatků a aktivit.
- **Sluchová analýza, tonální vztahy, solmizace:** Žáci se seznámí s obrazovými a slovními charakteristikami tóniky, II. stupně, III. stupně a dominanty v durové stupnici, které jsou uvedeny v různém pořadí v obdélnících A–D. Učitel zpívá rytmicko-melodické figury (viz obrázek 34) a žáci přiřazují k jednotlivým stupňům odpovídající charakteristiku. (Řešení: DO – C, RE – D, MI – A, SO – B).



A

přechodné spočínutí, přerušení pohybu; intonačně pomáhá rovněž výš



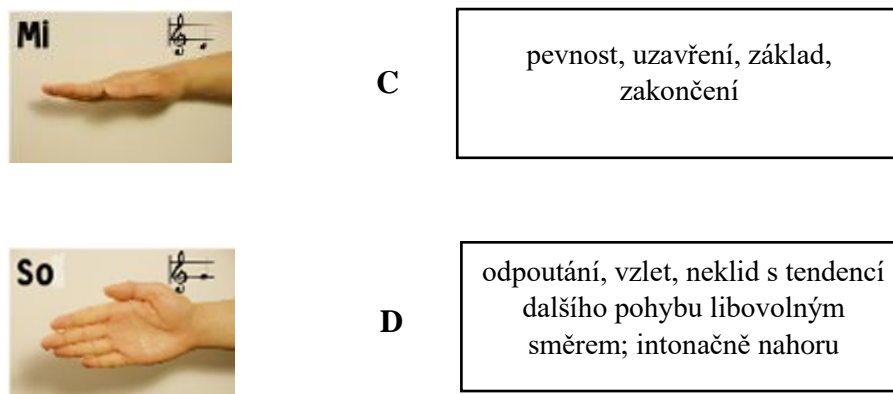
B

předěl; rovnováha si žádá převahu toho či onoho směru; otevřenost; intonaci koriguje palec (výš)

<sup>497</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšíř. vyd. Praha: Karolinum, 2013, s. 282. ISBN 978-80-246-2060-2.

<sup>498</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého. D. 1, Věcná část*. Vizovice: Lípa, 1995, s. 125. ISBN 80-901199-0-5.

<sup>499</sup> Píseň *Růže z Texasu* je obsažena například ve zpěvníku *Já, písnička 2*.



Obrázek 33 – Charakteristika a fonogestika vybraných stupňů stupnice

- **Sluchová analýza, hudební paměť, solmizace, fonogestika:** Učitel improvizuje na vybraných stupních stupnice a vytváří dvoutaktové melodicko-rytmické figury v různých taktech a v různých tóninách. Zpěv podle solmizačních slabik doprovází fonogestikou. Žáci každou melodicko-rytmickou figuru opakují po učiteli. Imitují zpěv i pohyby rukou a prstů, které vyjadřují výšku tónů a tonální vztahy. V pokročilejší fázi tréninku solmizace a fonogestiky improvizují melodicko-rytmické figury žáci.



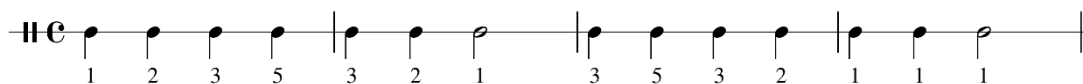
Obrázek 34 – Notový zápis dvoutaktových melodicko-rytmických figur

## SOUBOR AKTIVIT č. 2

**Aktivity:** *solmizace s fonogestikou, vokální vícehlas, ostinátní instrumentální doprovod, sborový zpěv, podkládání textu pod melodii*

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** *HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.2, HV-9-1-01.3, HV- 9-1-01.5*

- **Intonace, solmizace, fonogestika:** Žáci nahradí číselné označení stupňů durové stupnice solmizačními slabikami a v různých tóninách zazpívají dané čtyřtaktí. Tóninové vztahy vyjádří fonogestikou.



- Žáci použijí alespoň dvě podstatná jména z úvodní motivace a čtyřtaktí otextují. **Nový text** mají vytvořit tak, aby ho bylo možné vyjádřit s odlišným výrazem. Například: *Kovbojovi|koně jdou|kolem řeky|přírodou. ||*
- Žáci zazpívají melodii jako **trojhlasý kánon**.



Obrázek 35 – Notový zápis trojhlasého kánonu

- Žáci zazpívají kánon v kontrastních tempech a dynamice, v mollovém tónorodu.
- Ke kánonu lze přidat například tento **ostinátní doprovod** na zvonkohru:




### SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 3

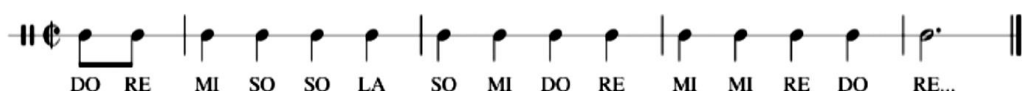
**Aktivity:** sluchová analýza, solmizace s fonogestikou, sborový zpěv


**Poznátky:** solmizační slabiky

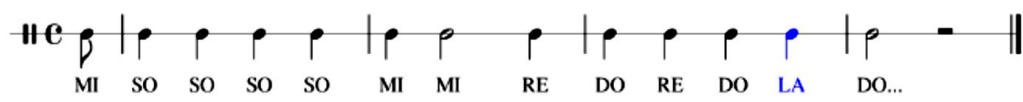
**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.2, HV-9-1-01.3, HV-9-1-01.5, HV-9-1-04.1


- **Sluchová představa, solmizace, fonogestika:** Žáci vytleskají rytmus následujících čtyřtaktí A–D. Podle solmizačních slabik či znaků pro fonogestiku zazpívají melodii a určí název písničky stylu country a western. (Řešení: A – *Zuzana*, B – *Ruty-šuty Arizona, Texas*, C – *Růže z Texasu*, D – *Červená řeka*)

V notovém zápisu se nově objevuje znak pro šestý stupeň LA . Noty modré barvy označují spodní pátý a spodní šestý stupeň.

**A** 

**B** 

**C** 

**D** 

Obrázek 36 – Grafický zápis prvních čtyřtaktí písniček stylu country a western

#### SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 4

**Aktivity:** solmizace, fonogestika, hra na tělo

**Poznatky:** durové stupnice

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.2, HV-9-1-01.5



- Žáci zpívají na solmizační slabiky stupnici postupným přidáváním tónů, jak naznačuje notový zápis. S ohledem na rozdílné dispozice žáci zpívají podle not, nebo z paměti.
- Žáci nezpívají, výšku tónů znázorňují pouze pomocí pohybů ruky a prstů. Rytmus dodržují podle notového zápisu.
- Žáci zpívají cvičení na solmizační slabiky, solmizaci podpoří fonogestikou. Učitel určí žákům tóny, které pouze znázorní pozicí ruky a prstů, ale nebudou je zpívat.

Pokud učitel určí například všechny tóny RE a SO, lze cvičení provést bez opory notového zápisu. V případě, že určí různé tóny, notový zápis je při provedení cvičení nutný a může vypadat například tato:





Žáci zpívají cvičení na solmizační slabiky, solmizaci podpoří fonogestikou. Učitel určí žákům tóny, které nebudou zpívat, ale vyjádří je hrou na tělo či fonogestikou.



Legenda pro uvedenou variantu cvičení:

noty s černými hlavičkami – solmizace s fonogestikou

noty s červenými hlavičkami – pouze fonogestika

noty se zelenými křížky – tlesknutí

### SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 5

**Aktivity:** sluchová analýza, vokální vícehlas, rytmická deklamace, vokální improvizace, instrumentální doprovod

**Poznátky:** hudební nástroje typické pro hudební styl country, stavba hudebních nástrojů, durový a mollový kvintakord, tónika a dominanta

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.2, HV-9-1-01.3

- **Identifikace hudebních nástrojů:** Ve třídě jsou čtyři stanoviště, na každém z nich jsou pod kusem látky zakryté části nástrojů typické pro hudební styl country. Úkolem žáků je hmatem analyzovat jednotlivé předměty a určit hudební nástroje, ke kterým se vztahují. Příklady jsou uvedeny zeleně na identifikačních lístcích.

STANOVIŠTĚ č. 1		STANOVIŠTĚ č. 2		STANOVIŠTĚ č. 3	
indicie 1	količek	indicie 1	struna	indicie 1	prstýnky
indicie 2	kobylka	indicie 2	kapodastr	indicie 2	bubinek
indicie 3	svazek žíní	indicie 3	trsátko	indicie 3	struna
indicie 4	struník	indicie 4	podnožka	indicie 4	količek
hudební nástroj		hudební nástroj		hudební nástroj	
celkem bodů		celkem bodů		celkem bodů	

Obrázek 37 – Příklady identifikačních lístků

Na čtvrtém stanovišti mají žáci za úkol vybrat na obrázku další hudební nástroje, které jsou typické pro country styl.

STANOVIŠTĚ č. 4	
nástroj 1	
nástroj 2	
nástroj 3	
nástroj 4	
celkem bodů	



Obrázek 38 – Identifikační lístek a obrazová karta

Na tuto aktivitu jsou žáci rozděleni do čtyř skupin. Každá skupina začíná na jiném stanovišti. Celkový součet bodů poskytuje učitel a žákům zpětnou vazbu o znalostech stavby hudebních nástrojů.

- Názvy hudebních nástrojů, které jsou typické pro country kapely, žáci použijí k otextování melodických čtyřtaktí. Například:

*Kytara a basa, harmonika fukací,  
housle, banjo, tvoří country formaci.*

- Učitel žákům popíše stavbu durového kvintakordu. Žáci vyhledají akord v notovém zápisu a podle vzoru jeho tóny označí.

Andante

Zpěv  
Ky - ta - ra a ba - sa, har - mo - ni - ka fou - ka - cí,  
hou - sle, ban - jo tvo - ří coun - try for - ma - cí.

Housle  
Zvokohra  
Hl.  
Hsl.  
Zvok.

Obrázek 39 – Notový zápis vícehlasu určeného k analýze durového kvintakordu

- Žáci zazpívají **vokální trojhlas**, při zpěvu se soustředí na jednotlivé tóny tónického kvintakordu.
- **Sólový a sborový zpěv:** Žáci zpívají trojhlas brumendem, na tónickém kvintakordu se zastaví a tóny akordu za střídavého dýchání drží. Sólista může dvojverší rytmicky deklamovat, náročnějším úkolem je slova zazpívat libovolně na tónech tónického kvintakordu.
- Učitel transponuje trojhlas do d moll harmonické. Žáci vyhledají tónický kvintakord v notovém zápisu a určí rozdíl mezi durovým a mollovým kvintakordem.
- Žáci zazpívají **vokální trojhlas v mollové tónině**, při zpěvu se soustředí na jednotlivé tóny tónického kvintakordu.
- **Instrumentální doprovod** zvonkohry je založen na střídání tóniky a dominanty, učitel hraje houslový part ve stylu country nebo libovolně improvizuje.

#### SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 6

*Aktivity: hra podle grafického zápisu, hudební reprodukce malby*

*Poznátky: grafický zápis hudby*

*Kódy očekávaných výstupů a indikátorů: HV-9-1-03.2*

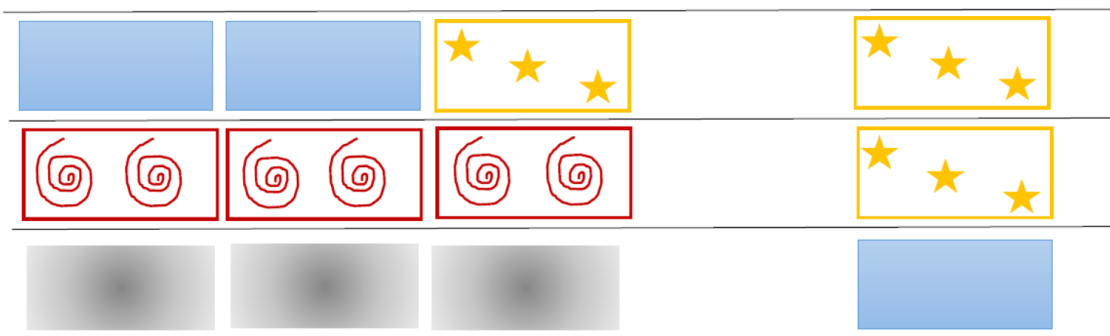
- **Motivace:** Kovboj Joe jede na koni prérií a vidí krásnou duhu. Lehne si do trávy, duhu pozoruje a přitom sní.
- Žáci pohodlně sedí, zavřou oči a v tichosti si představují duhu. Učitel vybere čtyři barvy duhového spektra a „přemístí“ je do rohů třídy. Klidnou plynulou řečí „provází“ žáky po místnosti, „zastavuje se“ v každém rohu místnosti. Vede žáky k představě celé škály odstínů barvy od nejjemnější po nejsytější, od nejsvětlejší po nejtmavší a vyzve je, aby v mysli „setrvali“ na odstínu, který je pro ně nejpříjemnější. Tento barevný odstín si mohou v představě spojit s konkrétní věcí či dějem, například s barvou podzimní prerie, s vodou v řece, se stromy, s pozorováním hvězd a podobně.
- Každý žák dostane čtyři<sup>500</sup> obdélníky<sup>501</sup> bílé čtvrtky. Jednou barvou<sup>502</sup>, kterou si zvolí, **maluje** stejným způsobem na všechny čtyři obdélníky.

<sup>500</sup> Počet obdélníků lze přizpůsobit počtu žáků ve třídě. Nejmenší vhodný počet jsou tři obdélníkové karty.

<sup>501</sup> Rozměry obdélníku jsou přibližně 25 x 8 cm.

<sup>502</sup> Aktivita se realizuje nejlépe temperovými barvami či uměleckými prашnými křídami.

- Učitel na zemi vymezí provázkem pásy<sup>503</sup> pro obdélníkové karty. Žáci je vloží libovolně do daného prostoru a vytvoří grafický zápis (viz obrázek 40). Karty nelze dávat na sebe.



Obrázek 40 – Příklad grafického zápisu určeného pro následnou zvukomalbu

- Žáci si zvolí způsob, jak vyjádří svou malbu na kartě zvukem. Vzhledem k tomu, že jsou pro žáky zdrojem estetického uspokojení různorodé zvukové kombinace, je žádoucí, aby použili hudební nástroje, hru na tělo i zvukomalebně ozvučné předměty.<sup>504</sup>
- Žáci stojí okolo grafického zápisu a hrou reagují na učitele, který ukazuje<sup>505</sup> horizontální průběh grafického zápisu. Pokud má žák ve sloupci umístěnou jednu kartu, hraje piano, pokud dvě karty, hraje mezzoforte, pokud má všechny karty nad sebou, hraje forte. Nezaplněný sloupec představuje pomlky.

## SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 7

**Aktivity:** *Sluchová analýza, solmizace s fonogestikou, sborový zpěv, analýza notového zápisu*

**Poznatky:** *solmizační slabiky, předtaktí, durové stupnice*

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** *HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.2, HV-9-1-03.2, HV-9-1-03.3, HV-9-1-04.1*

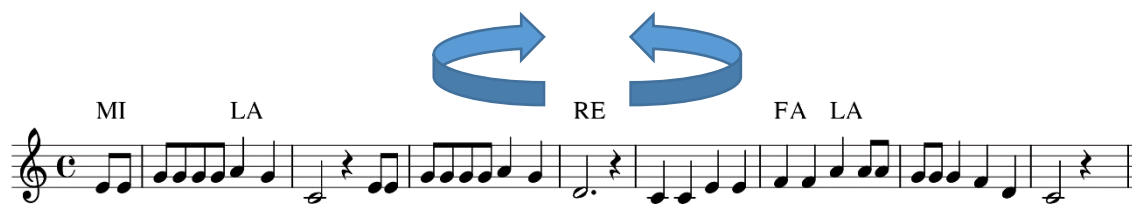
- **Analýza notového zápisu:** Každý žák má před sebou notový zápis písničky *Kovboj Joe*<sup>506</sup>. Žáci určí takt písničky, použité hodnoty not a pomlky. Podle šipek stočí notový zápis konci k sobě a vysvětlí princip předtaktí.

<sup>503</sup> Počtem pásů učitel určí počet hlasů v následně realizovaném instrumentálním vícehlasu.

<sup>504</sup> Zvukové vyjádření malby na jednom obdélníku by mělo trvat zhruba osm vteřin, u všech čtyř obdélníků by mělo být totžné.

<sup>505</sup> Realizace instrumentálního vícehlasu je jednodušší, pokud učitel ukazuje průběh vícehlasu v konstantním tempu. Případné tempové změny by neměly probíhat v příliš rychlém sledu, aby na ně byli žáci schopni reagovat.

<sup>506</sup> Písnička *Cowboy Joe* je obsažena ve zpěvníku *Singing Rascals DO*.



Žáci určí tóninu, pro tóniku a dominantu doplní do notového zápisu solmizační slabiky.

- **Solmizace s fonogestikou:** Žáci zazpívají písničku v různých tóninách na solmizační slabiky, solmizaci podpoří fonogestikou.
- **Sluchová analýza, hudební paměť, durové stupnice:** Osm žáků vybere boomwhackery s tóny stupnice C dur. Seřadí se do řady tak, aby na základě správného pořadí trubic a svými pozicemi znázornili tuto durovou diatonickou řadu. Vzdálenost půltónu demonstruje těsné postavení žáků vedle sebe, vzdálenost celých tónů je vyjádřena poziční mezerou mezi žáky. Před hráče na boomwhackery předstoupí žák-dirigent, který v rytmu písničky ukazuje na jednotlivé tóny tak, aby zněla její melodie. Stejný postup se aplikuje pro hru písničky v dalších tóninách.
- Žáci rytmicky deklamují anglický text písničky, text přeloží. Písničku zazpívají a nově otextují. V **novém textu** respektují téma westernu, použít mohou slova z úvodní motivace. Například:

*Kovboj Joe na koni uhání,  
bizony a krávy prohání,  
kovboj Joe je idol žen,  
mnoho z nich k slzám dohání.*

- **Vokální trojhlas:** Žáci se naučí druhý a třetí hlas k písničce. Intonačně náročnější místa procvičí samostatně, například v rámci rozezpívání. Rytmicko-melodické figury zpívají žáci v transpozicích celé nebo červeně označené tóny zpívá učitel v různých tóninách a žáci figury dozpívají.



Obrázek 41 – Rytmicko-melodické figury určené pro rozezpívání

# Cowboy Joe

Zpěv

GEEUP HOR-SEY, HOR-SEY LIFT YOUR FEET GEEUP

LIFT YOUR FEET

HOR - SEY, YOUR FEET

6

Hl. HOR-SEY, HOR-SEY TO THE BEAT COW - BOY JOE SAYS

Hl. TO THE BEAT COW - BOY JOE

Hl. HOR - SEY, THE BEAT COW - BOY JOE SAYS

9

Hl. "DON'T BE SLOW" HOR-SEY, HOR-SEY NOW OFF WE GO. KO-VBOJ

Hl. "DON'T BE SLOW" HOR-SEY, HOR-SEY NOW OFF WE GO.

Hl. "DON'T BE SLOW" HOR-SEY, HOR-SEY NOW OFF WE GO.

12

Hl. JOENAKO-NI U - HÁ - NÍ, BI-ZO - NY A KRÁ-VYPRO - HÁ - NÍ,

Hl. U-HÁ-NÍ PRO-HÁ-NÍ

Hl. U - HÁ - NÍ JOE PRO - HÁ - NÍ JOE

Hl. KO-VBOJJOE JE I - DOL ŽEN, MNO-HO Z NICHK SL-ZÁM DO - HÁ - NÍ! OUYEAH!

Hl. KO-VBOJJOE I - DOL ŽEN, MNO-HO Z NICHK SL-ZÁM DO - HÁ - NÍ! OUYEAH!

Hl. KO-VBOJJOE JE I - DOL ŽEN, MNO-HO Z NICHK SL-ZÁM DO - HÁ - NÍ! OUYEAH!

Obrázek 42 – Notový zápis písně Cowboy Joe



### 7.2.3 Soubor modelových situací *Housle v setkání s hudebními formami*

**Motto:** „Hudební skladba má nejen svůj vnitřní obsah – myšlenku, program, děj nebo náplň, ale má i složitý organismus, jakési vnitřní ústrojenství. Je možno v mnohém to přirovnat k lidskému tělu, v němž každá část hraje určitou roli a musí ji plnit přesně a dobře. Způsob, jakým je dílo vystavěno, jak se spojují jednotlivé jeho prvky s druhými, je zhruba možné označit za strukturu díla.“<sup>508</sup>

**Charakteristika:** Soubor modelových situací *Housle v setkání s hudebními formami* obsahuje sérii různě náročných hudebních a múzických aktivit, které mají vést k osvojení a porozumění základních poznatků o hudebních formách<sup>509</sup>, formových půdorysech skladeb, motivicko-tematické práci a významu hudebně vyjadřovacích prostředků. Proces učení je veden od zážitků z hudebních činností k osvojení a upevnění teoretických poznatků o hudebních formách. Míru porozumění hudebně teoretických poznatků lze ověřit prostřednictvím úkolů uvedených v závěru jednotlivých souborů aktivit a poznatků. Integrativním prostředkem jsou v souboru modelových situací housle a houslová hra.

**Cíle:** Prostřednictvím komplexu hudebních a múzických aktivit seznámit žáky s hudebními formami, s jejich základním stavebním materiálem, formovým půdorysem, hudebně výrazovými prostředky a způsoby motivicko-tematické práce.

**Motivace:** Když chceme postavit dům, nejprve pro něj vybereme pěkné místo. Pak se rozhodneme, jaký má mít stavba design, a podle toho zvolíme stavební materiál. Své představy sdělíme architektovi, který vypracuje projekt na stavbu domu, a pak už se začne stavět. V hudbě to funguje podobně! I skladatelé se zamýšlejí nad stavbou svých kompozic. Hudebně výrazové prostředky, tedy melodie, harmonie, metrum, rytmus, tempo a dynamika, jsou pro ně stavebním materiálem, který se podílí na vnitřním členění hudební formy. Konkrétní stavební prvky skladeb a jejich formové půdorysy budou představeny v následujících činnostech.

**Poznatky:** Soubor modelových situací představuje žákům hudební formu jako strukturu skladby. Seznamuje žáky s pojmy předvěti, závěti, kódový dovětek. Z hudebních forem

---

<sup>508</sup> PILKA, Jiří a RATHOUSKÝ, Jiří. *Svět hudby*. 2. vyd., V SHV 1. vyd. Praha: SHV, 1962, s. 205.

<sup>509</sup> Soubor modelových situací vychází z klasifikace a charakteristiky hudebních forem uvedené v publikaci *ABC hudebních forem* Lud'ka Zenkla.



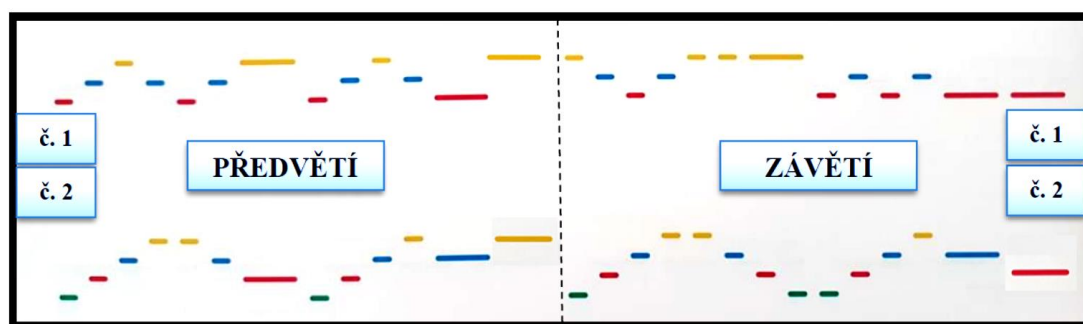
prezentuje periodu, malou dvoudílnou a třídílnou formu, rondo a variace. V souvislosti s motivicko-tematickými postupy si osvojí motiv, téma, inverzi, račí postup, diminuci a augmentaci.

## SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 1

**Aktivity:** sluchová analýza zakončení předvětí a závětí, rytmická hra na tělo podle grafického zápisu, podložení grafického zápisu periody textem, elementární kreativita periody, vokální a instrumentální provedení periody, pohyb paží s vazbou na průběh předvětí a závětí, metroritmická koordinace

**Poznátky:** perioda, předvětí, závětí, malá jednodílná forma, grafický zápis periody

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.2, HV-9-1-01.3, HV-9-1-01.5, HV-9-1-07.1, HV-9-1-07.2



Obrázek 45 – Grafický zápis periody č. 1 a periody č. 2

Na obrázku 45 jsou graficky znázorněny dvě periody, jejich rozdělení na dvě symetrické části – předvětí a závětí – demonstruje náskres. Každá z period je ve dvoučtvrtovém taktu, tvoří je celkem osm taktů.

- **Sluchová analýza předvětí a závětí:** Učitel zahraje na housle obě periody, žáci na základě poslechu a barevného rozlišení čárek v grafickém partu odvodí obvyklé tónové ukončení předvětí<sup>510</sup> a závětí. Periodu č. 1 hraje učitel na tóny durového kvintakordu, periodu č. 2 na tónech durového kvintakordu se spodním pátým stupněm, který prezentuje zelená vodorovná čárka.<sup>511</sup>

<sup>510</sup> Předvětí nejčastěji končí na dominantě nebo tónikou s oslabeným závěrem, závětí končí tónikou.

<sup>511</sup> Vzhledem k hlasovému rozsahu žáků staršího školního věku jsou vhodné například F dur a G dur.

- **Podložení grafického zápisu periody textem:** Žáci podloží grafický zápis obou period rytmickými slabikami<sup>512</sup>, vytleskají rytmus a periody otextují. Předvěti jako otázky, závěti jako odpovědi. Žáci mohou pracovat ve dvojicích.
- **Perioda v durovém a mollovém tónorodu:** Žáci jsou rozděleni na poloviny, jedna představuje předvěti, druhá závěti. Nově vytvořené texty využijí ke zpěvu periody v durovém, posléze v mollovém tónorodu. Podle pěveckých dispozic třídy může učitel improvizovat ke zpěvu žáků osmitaktovou melodii na housle.
- **Individuální interpretace závětí:** Po učitelově hře předvěti žák pokračuje závětím – zpěvem, pohybem, hrou na tělo, instrumentální hrou. Ostatní žáci třídy určují s oporou o grafický zápis, zda bylo použito závětí č. 1, nebo č. 2.
- **Elementární kompozice periody:** Žáci připomenou, které tóny jsou tónikou a dominantou ve stupnici C dur, a vytvoří notový zápis vlastní osmitaktové periody ve třičtvrtěovém taktu. Úkol žáci opakují v dalších tóninách a v odlišných taktech.
- **Sluchová analýza, zpěv závětí:** Učitel hraje žákům předvěti z následně uvedených ukázek a)–d), žáci dozpívají závěti. Zároveň určují u jednotlivých hudebních ukázek název, hudební žánr, eventuálně jméno skladatele:

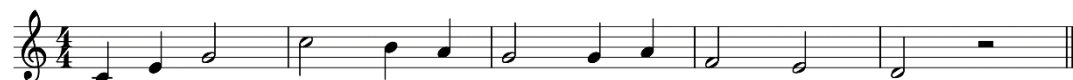
a)



b)



c)



d)



Obrázek 46 – Notové zápisy rytmicko-melodických předvěti

<sup>512</sup> Krátká vodorovná čárka představuje osminovou notu a slabiku TI, dlouhá vodorovná čárka představuje čtvrtěovou notu a slabiku TA.

**Ověření:** Žáci zazpívají lidové písně *Už ty pilky dořezaly*, *Tráva neroste*, *Spievanky*, *spievanky* a rozhodnou, zda jde o hudební formu periody. Písně, které jsou řešením úkolu, zazpívají ve skupinách, aby podpořili vnitřní členění periody. Děvčata zpívají předvětí, chlapci závětí. (Řešení: *Už ty pilky dořezaly* – forma periody, *Tráva neroste* – malá dvoudílná forma *ab*, *Spievanky*, *spievanky* – forma periody)

## SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 2

**Aktivity:** *sluchová analýza, analýza notového zápisu, metroritmická koordinace, hra na tělo, pochodová chůze, instrumentální hra*

**Poznatky:** *maďarské lidové tance, formový půdorys malé dvoudílné a třídílné formy, kóda, kódový dovětek, italské názvosloví, koruna, dueto, synkopa*

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** *HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.3, HV-9-1-01.4, HV-9-1-01.5, HV-9-1-03.1, HV-9-1-03.2, HV-9-1-03.3, HV-9-1-06.1, HV-9-1-06.2, HV-9-1-06.3, HV-9-1-07.1, HV-9-1-07.2*

- **Hudební charakteristika miniatury:** Houslové dueto *Maďarský tanec* od Lászla Rossyho je hudební miniatura pomalého tempa a klidného rázu ve 4/4 taktu. Vnitřně je členěna na dva díly *a* a *b* a krátký dvoutaktový kódový dovětek. Tónový materiál celé skladbičky vychází ze stupnice *e* dórské. Melodické oblouky v dílu *a* lze podpořit užitím crescenda a decrescenda a mírnými agogickými změnami. V dílu *b* jsou použity synkopy, které dávají celé této části taneční charakter. Poslední dva takty – kódový dovětek – uzavírají hudební miniaturu v pomalém tempu, avšak výrazně ve forte.
- **Motivační dialog, motivační poslech:** Žáci si prohlédnou fotografii<sup>513</sup> folklórního tanečního souboru z Maďarska. Podle typu kroje rozhodnou, zda jde o tuzemský, či zahraniční soubor. Učitel postupně předkládá žákům indicie<sup>514</sup>, na základě kterých určí, že jde o folklórní soubor z Maďarska. Žáci uvedou příklad maďarského tance<sup>515</sup>. Učitel zahraje<sup>516</sup> houslové dueto s názvem *Maďarský tanec*.

<sup>513</sup> Fotografie je dostupná z: <https://hungarytoday.hu/tanchaz-festival-to-celebrate-hungarian-folk-dance-this-weekend/>

<sup>514</sup> Příklady indicíí: Béla Bartók, Ferenc Liszt, kuličkové pero, Rubikova kostka, segedínský guláš, paprika, uherský salám, termální lázně, Debrecín a další.

<sup>515</sup> Maďarským národním tancem je čardáš, rozšířený je také mužský tanec verbung, ženský tanec karikázó (karička) a tance s holí botoló.

<sup>516</sup> Interpretace miniatury může probíhat několika způsoby. Učitel-houslista interpretuje skladbu s druhým houslistou, učitel-houslista hraje hlavní melodický hlas do podehrávky, učitel-houslista hraje hlavní melodický hlas a žlutě vyznačený houslový part hraje žák na zvonkohru, učitel zahraje skladbu na klavír.

- **Úkoly k poslechu, opakovaný poslech:** Úkolem žáků je určit metrum, tempo, dynamiku houslového dueta, popsat výraz skladby a pojmenovat rytmický útvar použitý ve druhém čtyřtaktí dueta. Logickým způsobem rozčlení miniaturu na kontrastní části. Učitel ji interpretuje podruhé, následuje její společný **rozběr**.
- **Analýza notového zápisu, malá forma dvoudílná:** Poslechovou analýzu doplní žáci analýzou notového zápisu. Určí hodnoty not ve skladbě, označí všechny synkopy, popíše funkci obloučku, vysvětlí značku koruny. Do notového zápisu vyznačí části skladby dané **formovým půdorysem ab + kódový dovětek** (viz obrázek 47).

**Ungaresca - Ungarischer Tanz**

**DÍL a** Andantino tranquillo

**DÍL b**

Obrázek 47 – Notový zápis Maďarského tance

- **Metroritmická koordinace:** Žáci stojí ve dvojicích v řadě za sebou.<sup>517</sup> Podle houslové hry libovolné melodie<sup>518</sup> energického charakteru pochodují nejprve ve dvojici v zástupu, pak se rozdělí střídavě vlevo a vpravo a zapojí se na konec řady. Sudé metrum je vhodné podpořit například hrou na bubínek. Žáci při pochodu tleskají nebo hrají na ozvučná dřívka synkopy. K instrumentálnímu doprovodu bubínku z předchozí části lze přidat například cajon, který podpoří synkopický rytmus.

<sup>517</sup> V případě menšího prostoru lze zvolit i jiné uspořádání žáků, například po obvodu kruhu nebo volně po třídě.

<sup>518</sup> Například lze hrát skladbu *King William's March* od Jeremiaha Clarka. Notový part je dostupný z: <https://musescore.com/user/26911379/scores/4825130>.

- **Hra na tělo:** Žáci doprovodí melodickou linku hrou na tělo podle žlutého rytmického partu: osminová nota – plesknutí prstů jedné ruky o hřbet druhé dlaně, čtvrtá nota – podup, půlová nota – tlesknutí.
- **Instrumentální doprovod:** Z rytmických nástrojů lze využít například ozvučná dřívka – osminové noty, bubínek – čtvrté noty, triangel – půlové noty<sup>519</sup>. Vzhledem k tónovému materiálu *e* dórské v melodii houslí je možné k rytmickému doprovodu přidat také melodické nástroje – např. zvonkohry a xylofony. Na tyto nástroje hrají rytmus žlutě označeného řádku na tónu *e*<sup>1</sup>, v dílu *b*, pokud to rozsah nástroje umožní, tón *e*<sup>2</sup>, v kódovém dovětku zazní tón *e* v obou oktávách současně. Hlavní melodickou linku žáci doprovázejí citlivě, příliš hlasitou hrou nesmí zastínit zvuk houslí.
- **Interpretace miniatury na základě formového půdorysu skladby:** Na základě formového členění na díly *a* a *b* se žáci rozdělí do dvou skupin. První skupina žáků (bubínek, triangel, zvonkohry) hraje díl *a*, druhá skupina (ozvučná dřívka, xylofony) díl *b*, kódový dovětek hrají všichni. Pokud jsou ve třídě žáci, kteří nemají hudební nástroj, doprovázejí hru houslí rytmickou hrou na tělo.  
K předchozímu doprovodu dílu *b* lze přidat skupinu žáků, kteří budou hrát na ozvučná dřívka či woodblocky ostinátně synkopy. Synkopický rytmus podpoří taneční charakter dílu *b* a umocní kontrast mezi díly *a* a *b*.
- **Malá forma třídílná:** V tomto úkolu mají žáci na základě notového zápisu a poslechu určit změnu ve vnitřní stavbě skladby a napsat nový **formový půdorys *aba***. Následně si pozměněnou skladbu zahrají.

Ungaresca - *Ungarischer Tanz*

Andantino tranquillo

Obrázek 48 – Notový zápis Maďarského tance s formovým půdorysem *aba*

<sup>519</sup> Vlnovka za půlovou notou vyjadřuje trvání noty na dvě doby.

- **Interpretace skladby, malá forma třídlílná:** Žáci na základě zkušeností popíší hudební strukturu skladby s **formovým půdorysem abc**. Díly *a* a *b* zůstávají původní, rytmické čtyřtaktí pro díl *c* si žáci vytvoří samostatně. Při společném provedení lze díl *c* interpretovat několika způsoby. Všichni žáci buď hrají jeden učitelem vybraný rytmus, nebo učitel vybere tři rytmy a rozdělí je žákům do jednotlivých řad. Další možnost představuje hra originálních rytmů žáků. Hlavní melodickou linku miniatury dokončí učitel libovolným kontrastním čtyřtaktím v *e* dórské.



Obrázek 49 – Příklad notového zápisu melodické linky dílu *c*

**Ungaresca - Ungarischer Tanz**  
Andantino tranquillo

Obrázek 50 – Notový zápis Maďarského tance s prázdnou osnovou pro zápis dílu *c*

**Ověření:** Žáci zazpívají lidové písně *Pásla ovečky*, *Andulko, mé dítě* a *Hop, hej! Cibuláři*, a určí jejich formový půdorys.<sup>520</sup>

(Řešení: *Pásla ovečky* – malá třídlílná forma *aba*, *Andulko, mé dítě* – malá dvoudílná forma *ab*, *Hop, hej! Cibuláři* – malá třídlílná forma *abc*)

### SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 3

**Aktivity:** *rytmická deklamace, hra na tělo, ostinátní vícehlas, dynamická gradace instrumentální hrou či zpěvem, sluchová analýza, zápis rytmu, vokální a instrumentální provedení ronda*

<sup>520</sup> K procvičení formového půdorysu lze použít i další písničky, například *Kdybys měla, má panenka* – malá dvoudílná forma *ab*, *Holka modrooká* – malá dvoudílná forma s návratem, *Išla Marina* – malá dvoudílná *ab*.

**Poznatky:** rondo, formový půdorys malého ronda, kuplet, durové stupnice, gradace, klastr, cizojazyčné ekvivalenty ke slovu housle, významní houslisté

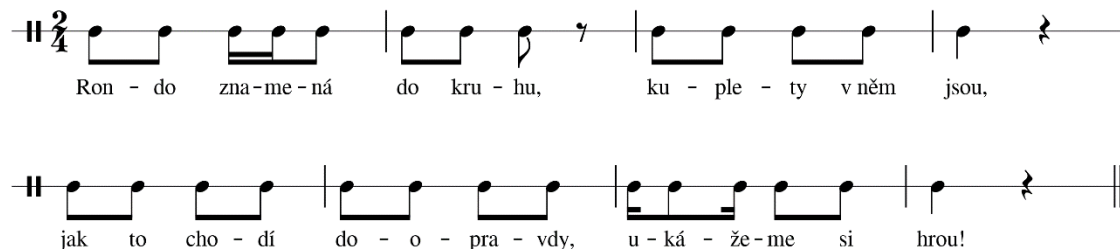
**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** HV-9-1-01.1 HV-9-1-01.2, HV-9-1-01.3, HV-9-1-01.5, HV-9-1-03.1, HV-9-1-03.2, HV-9-1-03.3, HV-9-1-04.1, HV-9-1-07.1, HV-9-1-07.2

- **Motivace:** Učitel žákům ukáže motivační obrázek 51<sup>521</sup>, ptá se na potřebné ingredience a způsob výroby hamburgeru. Následně zve žáky do „hudební kuchyně“, kde si společně vytvoří vlastní „rondový hamburger“.



Obrázek 51 – Motivační obrázek pro hudební půdorys formy rondo

*Díl a*



Ron - do zna-me - ná do kru - hu, ku - ple - ty v něm jsou,  
jak to cho - dí do - o - pra - vdy, u - cá - že-me si hrou!

Obrázek 52 – Notový zápis rondového dílu a

- **Rytmická deklamace dílu a:** Žáci rytmicky deklamují díl a<sup>522</sup> v odlišném tempu, dynamice i výrazu. Rytmickou deklamaci podpoří hrou na ozvučná dřívka, metroritmické vztahy podpoří bubínky – těžké doby taktové, dřívka – rytmus dílu a.
- **Rytmický zpěv na jednom tónu:** Žáci zpívají díl a na jednom tónu, cvičení se opakuje v různých tónových výškách.
- **Vokální trojhlas:** Doprovod dílu a lze obohatit tříhlasým ostinátem. Žáci zrytmizují klíčová slova z textu rondového dílu a: *rondo, kruh, kuplety*. Vytvořené rytmické

<sup>521</sup> Dostupné z: <https://www.omea.on.ca/wp-content/uploads/2018/03/Music-Rondo-presentation.pdf>

<sup>522</sup> Díl a je podle Ludka Zenkla nazývaný také rondo, obvykle je oproti dalším dílům malého ronda – kupletům – závažnější a delší.







## Díl b

- **Rytmická deklamace:** Žáci rytmicky deklamují ve 2/4 taktu červeně vyznačená slovní spojení uvedená v tabulce 6.

1 housle česky	6 hegedű [hegedý] maďarsky	11 skrzypce [skřipce] polsky
2 Geige [gajge] německy	7 keman turecky	12 violina chorvatsky
3 violino italsky	8 fiol [fjól] švédsky	13 vjolin maltsky
4 violin [vajlin] anglicky	9 viulu finsky	14 husle slovensky
5 skřípka rusky	10 fidla svahilsky	15 violino portugalsky

Tabulka 6 - Cizojazyčné výrazy pro slovo housle

- **Sluchová a vizuální analýza rytmicko-melodických figur:** Žáci mají 15 kartiček<sup>523</sup> s notovým zápisem rytmicko-melodické figury. Na základě poslechu jednotlivých figur řadí kartičky po pěti do řádků. Učitel hraje figury opakovaně a v pořadí, které určuje obrázek 55. Počet rytmicko-melodických figur lze upravit v závislosti na hudebních schopnostech a dovednostech žáků ve třídě.
- **Intonační cvičení:** Seřazením kartiček do řádků žáci získají třicetitaktovou diatonickou melodii<sup>524</sup>, kterou žáci zpívají na solmizační slabiky s podporou fonogestiky.
- **Finální provedení dílu b:** S oporou houslové hry žáci zpívají celý díl b (viz obrázek 55).

Hou - sle če - sky, [ga - jge] ně - me - cky, vi - o - li - no i - tal - sky, [va - jlin]  
a - ngli - cky, skří - pka ru - sky, [he - ge - dý] ma - ďar - sky, ke - man tu - re - cky, [fjól]  
švé - dsky, vi - u - lu fin - sky, fi - dla sva - hil - sky, [skří - pce] pol - sky, vi - o - li - na  
chor - vat - sky, vjo - lin mal - tsky, hu - sle slo - ven - sky, vi - o - li - no por - tu - gal - sky.

Obrázek 55 – Notový zápis dílu b ronda

<sup>523</sup> Kartičky (viz Příloha W) získáme rozstříháním notového zápisu.

<sup>524</sup> Melodii lze použít k procvičení tonální intonační metody. Předpokladem pro efektivní využití metody je rozvinuté tonální citění žáků, proto se melodie stále vrací k tónu  $c^1$  jako k tonálnímu centru. Melodie je určena k procvičení volných nástupů na 1., 3., 5., spodním 5., spodním 7. a 8. stupni ve stupnici C dur.

## Díl c

- **Rytmická deklamace:** Úkolem žáků je přiřadit k sobě kartičky<sup>525</sup> s křestním jménem a příjmením slavného houslisty, následně celá jména rytmicky deklamují ve 2/4 taktu.
- **Notový zápis rytmu:** Učitel (nebo metronom) udává metrum, úkolem žáků je zapsat rytmus deklamovaných rytmických figur. Počet rytmických figur lze upravit v závislosti na hudebních schopnostech a dovednostech žáků ve třídě. Žáci mohou pracovat ve dvojicích.
- **Rytmický zpěv na jednom tónu:** Celá jména houslistů žáci rytmicky zpívají postupně na jednotlivých tónech stupnice C dur (např. figura Antonio Vivaldi – na tónu  $c^1$ , Giovanni Battista Viotti – na tónu  $d^1$  atd.) Po tónech stupnice se pohybují směrem nahoru i dolů, 8. stupeň opakují.

8. Vanessa	Mae	8. Lindsey	Stirling
7. Niccolò	Paganini	7. Jaroslav	Kocian
6. Leopold	Mozart	6. Josef	Suk
5. Heinrich	Bieber	5. Václav	Hudeček
4. Arcangelo	Corelli	4. Gabriela	Demeterová
3. Tomasso	Albinoni	3. Ivan	Ženatý
2. Giovanni Battista	Viotti	2. Pavel	Šporcl
1. Antonio	Vivaldi	1. Josef	Špaček

Tabulka 7 – Jména houslových virtuosů

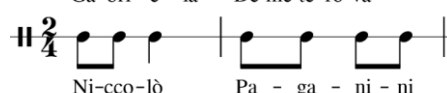
Výslovnost: [džovani batista vioti], [arkandželo koreli], [hajnrich bíbr], [leopold mócart], [nikolo paganini], [vanesa mej], [lindsi stirlink]

- **Rytmický ostinátní doprovod:** Žáci si zvolí tři z rytmických figur, které zapsali do not. Každá řada interpretuje jednu z nich hrou na tělo či na dřevěné rytmické nástroje a ozvučné předměty. Například:

pleskání prstů o hřbet ruky, ozvučná minidřívka



tleskání, igelitový sáček



podupy, drhlo



<sup>525</sup> Kartičky získáme rozstříháním tabulky 7.

- **Finální provedení dílu c:** Žáci rytmicky zpívají celá jména houslistů postupně na jednotlivých tónech stupnice C dur, hrou na tělo či na dřevěné rytmické nástroje a ozvučné předměty je doprovází vybraná skupina žáků.
- **Finální provedení ronda:** Jednotlivé díly jsou provedeny plynule za sebou ve sledu *abaca*.

**Ověření:** Na základě poslechu bagately Ludwiga van Beethovena *Pro Elišku* určete, kolikrát v průběhu jejího rondového půdorysu zazní díl *a*.<sup>526</sup>

(Řešení: V průběhu bagately *Pro Elišku* zazní díl *a* třikrát.)

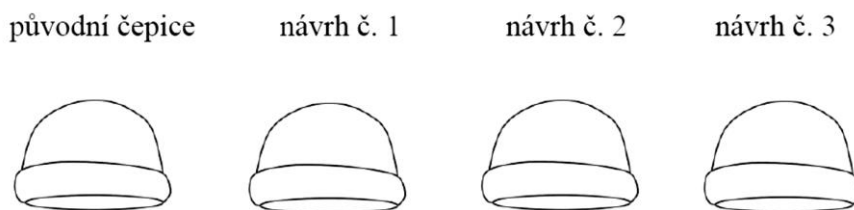
#### SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 4

**Aktivita:** *kresba na základě poslechu, motivicko-tematická práce, charakteristické druhy chůze, hudebně pohybová koordinace, sluchová analýza, analýza notového zápisu, hra na tělo, instrumentální provedení variací*

**Poznátky:** *variace, motiv, téma, inverze, račí postup, augmentace, diminuce, attacca*

**Kódy očekávaných výstupů a indikátorů:** *HV-9-1-01.1, HV-9-1-01.3, HV-9-1-01.4, HV-9-1-01.5, HV-9-1-03.2, HV-9-1-03.3, HV-9-1-06.2, HV-9-1-06.3, HV-9-1-07.1, HV-9-1-07.2*

- **Motivační hra „Na malíře“:** Žáci nejprve dokreslují čepice podle vlastní fantazie, následně dokreslují na základě percepční analýzy při houslové hře improvizovaných variací učitele hlavu člověka či emotikon. Žáci nahradí českým ekvivalentem slovo *variace*.



Obrázek 56 – Šablony čepice pro tvořivé kreslení

<sup>526</sup> Forma ronda je často zastoupena v tvorbě francouzských skladatelů Jeana Philippe Rameaua a Françoise Couperina. Formu ronda použil například i Josef Haydn ve 3. větě *Koncertu Es dur pro trubku a orchestr*, Wolfgang Amadeus Mozart ve 3. větě *Klavírní sonáty „Alla Turca“ A dur č. 11, KV 331*, Ludwig van Beethoven ve 2. větě *Klavírní sonáty G dur, op. 49 č. 2*, Antonín Dvořák v *Rondu g moll pro violoncello a orchestr* či Leroy Anderson ve skladbě *The Syncopation Clock*. Ve vokální hudbě se forma ronda nevyskytuje tak často jako v hudbě instrumentální. Objevuje se zejména v klasické opeře, příkladem je árie Figara *Non più andrai* z opery *Figarova svatba* Wolfganga Amadea Mozarta. V hudebním vyučování se na principu ronda zpívá sled písní *Pějme píseň dokola*.

- **Pohybové vyjádření hudby:** Žáci se rozdělí do pěti skupin, ve kterých se libovolně rozmístí v prostoru. V souladu s expresivní houslovou hrou<sup>527</sup> má každá skupina za úkol pantomimicky vyjádřit daný typ chůze (např. chůze ve spěchu, radostná chůze, vojenský pochod, taneční chůze, unavená, pomalá chůze). Jednotlivé skupiny vycházejí do prostoru v okamžiku, kdy slyší hudbu odpovídající charakteru zadané chůze. V aktivitě mohou být použity například obměny melodie lidové písně *Já husárek malý*.

Alla marcia

Scherzando

Triste

Furioso

Alla danza

*accel.*

Obrázek 57 – Obměny melodie písně *Já husárek malý*

- **Principy tematicko-motivické práce:** Učitel vysvětlí žákům pojmy motiv a téma.<sup>528</sup> Žáci si sami zkusí některé možné obměny motivu. Při společné kontrole učitel hraje původní motiv a jeho obměnu na nástroj.

Račí postup (pozpátku)

<sup>527</sup> Při prezentaci učiva o hudební formě variací mohou houslisté využít například technicky jednoduché *Téma a variace A dur* Georga Friedricha Händela. Tyto Händelovy variace jsou úpravou čtvrté věty Händelovy *Suity E dur pro cembalo č. 5*, HWV 430. Inspirací mohou být pro učitele-houslisty také klavírní *Variace C dur KV 265* Wolfganga Amadea Mozarta na téma staré francouzské písně *Ah, vous dirais-je, Maman* (Ach, vám bych říkal maminko).

<sup>528</sup> Motiv je podle Zenkla krátký, výrazný a poměrně ucelený hudební úryvek. Nejčastěji má rozsah 1–2 takty, hlavní složkou je obvykle melodie a rytmus. Příklady: Vstupní motiv symfonické básně *Vyšehrad* (první dva takty), vstupní motiv symfonické básně *Vltava* (ne celý jeden takt). Téma je oproti motivu rozsáhlejší a závažnější. Obvykle jde o několikataktovou výraznou melodii, která je obsahově závažná a zřetelně ohraničená. Příklady: Téma Vltavy v symfonické básni *Vltava* Bedřicha Smetany, téma Rusalky v operě *Rusalka* Antonína Dvořáka.

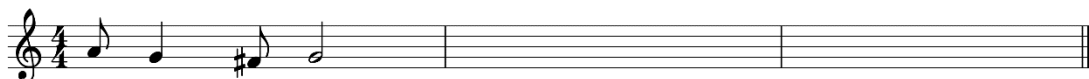
Inverze (překlopení podle vodorovné osy)



Diminuce (zkrácení notových hodnot o polovinu)



Augmentace (prodloužení notových hodnot na dvojnásobek)



Opakování se změnou tónorodu (například z durového do mollového)



- **Sluchová a vizuální analýza:** Úkolem žáků je na základě poslechu houslové hry a analýzy notového zápisu odhalit v daných ukázkách uplatněné principy tematicko-motivické práce<sup>529</sup> a určit změny hudebního výrazu jednotlivých variací v porovnání s tématem. (Řešení: variace 1 – inverze, variace 2 – račí postup, variace 3 – augmentace se změnou tónorodu)

téma

variace č. 1

variace č. 2

variace č. 3

Obrázek 58 – Variace na píseň *Ovčáci*, čtveráci

- **Hudební charakteristika:** Skladba Lászlá Rossyho s názvem *Horská dráha* je formálně členěna na téma a tři variace. Je ve 4/4 taktu, využívá tónový materiál stupnice *g* lydické. Téma a první dvě variace mají tempové označení *allegretto* (v poněkud rychlejším tempu), tempo třetí variace je pohyblivější (*poco più mosso*).

<sup>529</sup> Při obměnách motivu či tématu lze uplatnit tyto postupy: Opakování s většími či menšími změnami, ozdobování, inverze, augmentace, diminuace, prodloužení (rozšíření), krácení (zkrácení), dělení, imitace, račí postup.

Výraz skladby je určen pouze slovem *marcato* (výrazně) na jejím začátku. Vzhledem k nástupům melodie po osminových pomlčkách ve druhé variaci má však hravější charakter. Třetí variace dostává díky rychlejšímu tempu, silné dynamice a výrazným akordickým souzvukům dokonce až zběsilý ráz. Celá skladba jako by opravdu odrážela jízdu na horské dráze.

- **Motivační dialog, motivační poslech:** Žáci si prohlédnou fotografii<sup>530</sup> horské dráhy. Učitel vede s žáky dialog o horské dráze. Například se ptá, kdo z žáků zažil jízdu na horské dráze, jaké měli pocity před jízdou, během ní a po ní, proč na tuto atrakci lidé chodí atp. Následně interpretuje<sup>531</sup> houslové dueto s názvem *Horská dráha*.
- **Úkoly k poslechu, opakovaný poslech:** Úkolem žáků je určit metrum, tempo, dynamiku houslového dueta, popsat výraz skladby a pojmenovat rytmický útvar použitý ve druhém čtyřtaktí dueta. Logickým způsobem rozčlení skladbu na kontrastní části. Učitel interpretuje skladbu podruhé, následuje společný rozbor skladby.
- **Analýza notového zápisu:** Žáci určí hodnoty not ve skladbě, ve slovníku italského názvosloví naleznou překlady použitých italských slov.
- **Hra na tělo:** Pro jednotlivé barvy not doprovodného hlasu zvolíme vhodné zvukomalebně znějící tělesné pohyby: např. zelená – podup, červená – plesknutí dlaněmi o stehna, modrá – tlesknutí, žlutá – lusknutí.
- **Instrumentální doprovod:** Pro osminové noty lze využít z rytmických nástrojů například ozvučná dřívka, pro čtvrt'ové noty bubínek. Vzhledem k tónovému materiálu *g* lydičké v melodii houslí je možné k rytmickému doprovodu přidat také melodické nástroje – např. zvonkohry a xylofony. Tyto nástroje hrají rytmus barevně označeného řádku na čtyřech tónech: zelené noty – tón  $g^1$ , červené noty – tón  $d^1$ , modré noty – tón  $a^1$ , žluté noty – tón  $e^2$ .<sup>532</sup>
- **Finální provedení skladby:** Téma skladby hrají pouze dva houslisté<sup>533</sup>, v první variaci doprovodí žáci hlavní<sup>534</sup> melodickou linku hrou na tělo, ve druhé variaci hrou

---

<sup>530</sup> Fotografie je například dostupná z:

<https://pixabay.com/cs/photos/smy%28dkov%29a1n%29ad-p%299btin%29a1sobn%299b-1689992/>

<sup>531</sup> Interpretace skladby může probíhat několika způsoby. Učitel-houslista interpretuje skladbu s druhým houslistou, učitel-houslista hraje hlavní melodický hlas (černě vytištěný) k podehrávce, učitel-houslista hraje hlavní melodický hlas a barevně vyznačený houslový part hraje žák na zvonkohru, učitel zahraje skladbu na klavír.

<sup>532</sup> Pro lepší orientaci na melodickém nástroji (zvonkohře, xylofonu) a zároveň v notovém zápisu je vhodné ponechat na nástroji pouze čtyři kameny příslušné tónové výšky a seřadit je žákům zleva v pořadí  $g^1$ ,  $d^1$ ,  $a^1$ ,  $e^2$ . Příslušné kameny lze eventuálně označit barevnou samolepkou určující výšku tónu.

<sup>533</sup> Pokud není ve třídě žák-houslista, učitel použije vlastní podehrávku.

<sup>534</sup> Hlavní melodická linka je v notovém zápisu vytištěna černě, doprovodný hlas barevně.

na rytmické nástroje. Ve třetí variaci hrají vybraní žáci na melodické nástroje, ostatní si zvolí hru na tělo či rytmické nástroje. Při finální interpretaci skladby je dodržováno označení *attacca*<sup>535</sup> v závěru každé části skladby.

## The Rollercoaster - Achterbahn

*Allegretto e marcato*

*f*

*attacca*

Variation I

*f*

*attacca*

<sup>535</sup> *Attacca* v hudbě znamená hrát bez přerušení.



Variation II

attacca

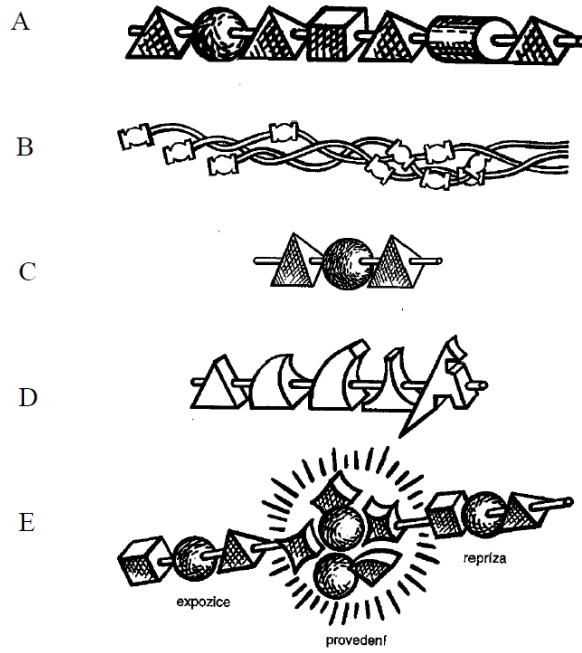
Variation III  
Poco più mosso

Obrázek 59 – Notový zápis skladby Horská dráha

**Ověření:** Na základě poslechu 2. věty Andante *Symfonie č. 94* Josefa Haydna žáci určí, kolik obsahuje variací a kolikátá variace v pořadí začíná v mollové tónině.  
(Řešení: Celkem jde o čtyři variace, druhá variace začíná v tónině c moll.)

**Závěrečné ověření:** Úkolem žáků je rozhodnout, který obrázek znázorňuje formu ronda, malé třídílné formy a variací.





Obrázek 60 – Grafická znázornění formových půdorysů

(Řešení: A – rondo, B – fuga, C – malá trojdílná forma, D – variace, E – sonátová forma)

### 7.3 Ověření souborů modelových situací k rozvoji hudebnosti žáků staršího školního věku

Ověření souborů modelových situací proběhlo v rámci komplexu výzkumných šetření, jejichž cílem bylo uvést:

1. Základní rozdíly v hudebním vyučování žáků staršího školního věku na základních školách ve Finsku a v České republice,
2. popsat progresivní metody současného finského hudebního vyučování,
3. zhodnotit možnosti jejich aplikace v českém hudebním vzdělávání žáků na 2. stupni základních škol.

Vzhledem k uvedeným cílům výzkumných šetření byla stanovena základní pracovní hypotéza: Ve finském hudebním vzdělávání existují účinné aktivity pro rozvoj rytmického cítění, které lze efektivně uplatnit v hudební výchově na českých základních školách.

V komplexu výzkumných šetření byly použity teoretické metody výzkumu: analýza, syntéza, metoda deskriptivní a metoda modelování i empirické výzkumné metody: pozorování, rozhovor, dotazník, didaktický experiment.<sup>536</sup> K posouzení intenzity sledovaných jevů bylo použito škálování s využitím numerické stupnice<sup>537</sup>. Vzájemný vztah dvou statistických znaků je v didaktickém experimentu vyjádřen formou kontingenčních tabulek, výsledky zpracování dalších dat jsou vyjádřeny sloupcovými grafy, výsečovým diagramem a hodnoticími tabulkami s kritickým posouzením navržených modelových situací k rozvoji hudebnosti žáků staršího školního věku.

V první fázi výzkumného šetření byla provedena komparace kurikulárních dokumentů pro základní vzdělávání ve Finsku a České republice. Ve druhé fázi byla ve dnech 23.–27. dubna 2018 uskutečněna observace hudebního vyučování na Základní škole Polorahti<sup>538</sup> v Helsinkách. S vyučujícími pedagogy byly vedeny osobní rozhovory,

---

<sup>536</sup> Uvedená klasifikace metod výzkumu vychází z dělení výzkumných metod podle Hany Váňové.

<sup>537</sup> V případě použití numerické stupnice se ke zkoumanému jevu přiřadí číslice, která empiricky vyjadřuje stupeň vlastnosti. Numerická stupnice má obvykle lichý počet číslic.

<sup>538</sup> Helsinská Základní škola Polorahti umožňuje žákům rozšířené vyučování estetických předmětů. Při hudebním vzdělávání žáků spolupracuje s hudebním institutem The East-Helsinki Music Institute. Pedagogové institutu se podílejí na kolektivním hudebním vzdělávání žáků ve třídách s rozšířenou hudební výchovou. Individuální vzdělávání ve hře na nástroj, komorní a orchestrální praxi zajišťuje hudební institut. V roce 2018 byla hodinová dotace hudební výchovy v tradičních třídách na prvním a druhém stupni 1-1-1-1-2-2-1-volitelný předmět-volitelný předmět, ve třídách s rozšířenou hudební výchovou 2-2-2-2-1-2-3-3-3.

z hodin hudební výchovy byly pořízeny videonahrávky, při jejichž analýze se sledovaly tyto kategorie:

- Vyučovací prostředí
- Komunikační klima ve třídě
- Hodinová dotace předmětu, časová struktura vyučovací hodiny
- Učivo
- Metody a organizační formy výuky
- Hodnocení žáků
- Kompetence učitelů

Komparace českého a finského hudebního vzdělávání žáků potvrdila, že je situace ve školském vzdělávacím systému odrazem celé společnosti. Finské školství klade od útlého věku dětí důraz na jejich vědomí národní identity a na spolupráci s druhým člověkem. Vede je k zodpovědnosti k vlastnímu vzdělávání, což je také jedna z příčin velmi silné vnitřní motivace žáků k učení. Hodnoty preferované finskou společností, a tedy i školstvím, se odrážejí na pozitivním postoji žáků ke škole a k jejich vstřícnému pojetí vzdělání.

Důležitou součástí vzdělávání finských žáků je způsob jejich hodnocení. Zatímco v českém prostředí je známka často jediným a primárním ukazatelem žákova výkonu, finský způsob hodnocení<sup>539</sup> spíše napomáhá celkovému růstu a vývoji osobnosti žáka.

Srovnání obou národních vzdělávacích kurikul ukázalo jejich příbuznost. Finský národní kurikulární dokument *The National Core Curriculum for Basic Education*<sup>540</sup>

---

<sup>539</sup>Učitelé hodnotili žáky průběžně. Formy hodnocení volili v závislosti na věku žáků. V 1.–5. třídě používali především slovní komentář. Písemně, slovy prošel – neprošel hodnotili testy z hudební teorie. Učitelé se vyjadřovali k momentálnímu výkonu žáků, na základě porovnání videonahrávek z různého časového období posuzovali ale také jejich progres. Přestože tento způsob hodnocení přináší žákům významnou zpětnou vazbu, pro českého učitele je neobvyklý. Během vyučování učitelé žáky často chválili, vedli je i k vlastnímu sebehodnocení. U žáků 6. ročníku učitelka používala zároveň se slovním hodnocením také hodnocení na základě sedmibodové stupnice (nejlepší známkou na této stupnici je stupeň 10 a nejhorší stupeň 4), což mělo usnadnit přechod z kvalitativního hodnocení na kvantitativní hodnocení, které se používá od 7. ročníku výše. Učitelé informovali rodiče o vzdělávání žáků včetně jejich hodnocení prostřednictvím elektronického systému Wilma.

<sup>540</sup>V roce v roce 2014 byla dokončena reforma národního finského vzdělávacího programu pro základní vzdělávání *The National Core Curriculum for Basic Education*. Podle nových osnov začaly vyučovat základní školy v 1.–6. ročníku v roce 2016, v 7.–9. ročníku v roce 2019. Mezi hlavní cíle národního vzdělávacího programu patří: rozvoj škol jako komunit učících se lidí, zdůraznění radosti z učení, zdůraznění atmosféry spolupráce a podpora autonomie žáků při studiu a ve školním životě. Velký důraz je kladen na průřezové (obecné) kompetence a práci napříč školními předměty, aby bylo možné čelit výzvám budoucnosti. Jde o těchto sedm kompetencí: Myšlení a učení se, jak se učit; Kulturní gramotnost, komunikace a vyjadřování; Řízení každodenního života, péče o sebe a ostatní; Všestrannost; ICT dovednosti; Podnikatelské a pracovní dovednosti; Účast a budování udržitelné budoucnosti. Finské kurikulární dokumenty vytvářené na úrovni školy mohou zahrnovat části specifické pro danou obec, oblast

akcentuje oproti RVP ZV realizaci hudebních činností v kolektivu, tvořivé činnosti jako elementární kompozice a improvizace, využití ICT technologií v hudebním vyučování, volbou učiva podporuje národní identitu žáků. Velmi podobné jsou cíle hudebního vzdělávání, v obsahu učiva se dokumenty liší zejména detailnějším rozpracováním hudebně teoretických poznatků v RVP ZV.

Zásadní rozdíly se neprojeví ani v metodických postupech užívaných při hudebním vzdělávání žáků, výjimkou byla relativní solmizace s fonogestikou. Odlišnosti bylo možné nalézt také v preferenci<sup>541</sup> hudebních činností, v míře individuálního přístupu učitelů k žákům a v kvalitě učebnic a metodických materiálů pro vyučování hudební výchovy. Dalším výrazným rozdílem českého a finského základního vzdělávání je velmi vysoká úroveň profesních kvalit finských učitelů a náležité finanční ohodnocení jejich pedagogické činnosti. Velkým problémem současného českého školství je nedostatek plně kvalifikovaných učitelů a nedostatečné vstupní dispozice<sup>542</sup> budoucích hudebních pedagogů při zahájení jejich vysokoškolského studia.<sup>543, 544</sup>

Třetí fáze výzkumného šetření spočívala ve výběru hudebních aktivit a jejich ověření v českém školním prostředí. Hudební aktivity byly vybrány v rámci analýzy videonahrávek a záznamových archů pořízených během jednotlivých vyučovacích hodin na ZŠ Polorahti v Helsinkách. Do souborů modelových situací byly převzaty buď beze změny, nebo byly přizpůsobeny požadavkům českého hudebního vzdělávání. Ověření

---

nebo školu. Jsou tvořeny učiteli ve spolupráci s úřady zodpovědnými za místní sociální a zdravotní služby, ale také ve spolupráci s rodiči a žáky.

Ve Finsku zahajují děti povinnou školní docházku v roce, kdy dosáhnou sedmi let. Ve výjimečných situacích mohou nastoupit do školy o rok dříve či později, a to na základě psychologických vyšetření a souhlasu zákonných zástupců. Základní vzdělávání ve Finsku trvá devět let. Učební plán finského národního kurikula stanovuje od roku 2014 pro Hudební výchovu minimální týdenní hodinovou dotaci v jednotlivých ročnících takto: 1.–6. ročník po jedné vyučovací hodině, pro 7. ročník dvě hodiny, pro 8.–9. ročník není povinná hudební výchova stanovena. Další hodiny hudební výchovy si mohou žáci zvolit v rámci povinně volitelných předmětů.

<sup>541</sup>Do 6. třídy byly během vyučování výrazně preferovány hudebně pohybové činnosti, a to zejména jako prostředek k rozvoji rytmického cítění žáků a jako podpora solmizace. Stejná časová dotace byla věnována vokálním činnostem, dále dle preferencí následovaly instrumentální činnosti, nejmenší časová dotace byla věnována poslechovému činnostem. Od sedmého ročníku výše převažovaly činnosti vokální, následovaly činnosti instrumentální a poslechové, nejmenší pozornost byla věnována činnostem hudebně pohybovým.

<sup>542</sup>V roce 2017 se na univerzitě v Helsinkách ucházelo o studium učitelství 1 366 zájemců, z nichž 971 se zúčastnilo písemného testu a 241 bylo pozváno k osobnímu pohovoru. Nakonec bylo přijato 122 uchazečů, což odpovídá zhruba 9procentní úspěšnosti.

<sup>543</sup>Pro vzdělávání - Finsko: Motivaci ke studiu učitelství zjišťují univerzity už během přijímacího řízení. *Pro vzdělávání - ČLÁNKY* [online]. [cit. 15.08.2021]. Dostupné z: <http://provzdelavani.nuv.cz/clanky/ze-zahranici/finsko-motivaci-ke-studiu-ucitelstvi-zjistuji-uni>

<sup>544</sup>Podrobnější informace jsou uvedeny v článku: KOVÁŘÍČKOVÁ, Marie. Application Of Current Trends In Finnish Music Education Within Czech Music Education. In: *ICEEPSY 2018: Education and Educational Psychology*, vol. 53. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. Nicosia: Future Academy, 2019, s. 717–732. ISBN 978-1-80296-052-5.

hudebních aktivit bylo provedeno ve třech etapách, využity byly výzkumné metody, které vedly k požadovanému vyhodnocení efektivity jednotlivých aktivit v českém hudebním vyučování.

### 7.3.1 Ověření hudebních aktivit ze souboru modelových situací *Kolem světa s rytmy*

Ověření hudebních aktivit ze souboru modelových situací *Kolem světa s rytmy* bylo uskutečněno na základě realizace hudebně pohybových aktivit uplatňovaných ve finském hudebním vzdělávání a na základě následného dotazníkového šetření ve 24 třídách třech základních škol<sup>545</sup> a třech základních uměleckých škol<sup>546</sup> v České republice v dubnu až květnu 2019. Aktivity byly pro jednotlivé třídy zvoleny s ohledem na počet žáků, jejich věk a prostorové možnosti učeben. V jedné vyučovací hodině byly realizovány tři až čtyři hudební aktivity. V dotazníku odpovídali adresovaní žáci (celkem 335) nejprve na otázku, zda aktivity znají. Dále měli u jednotlivých aktivit vyjádřit číslicí na numerické škále 1–5 míru jejich atraktivity a míru obtížnosti. Adresovaní učitelé (celkem 12) měli nejprve uvést, jak často se v rámci svých hodin věnují rozvoji rytmického cítění žáků. Následně měli na numerické škále 1–5 zhodnotit význam realizovaných aktivit z hlediska rozvoje rytmického cítění žáků, jejich pohybové koordinace a sociální interakce mezi žáky. Na numerické škále 1–7 měli učitelé vyjádřit míru aktivity žáků a jejich emocionálního prožitku. Na závěr učitelé uváděli, do jaké míry pro ně byly aktivity inspirativní. Hodnocení technikou škálování mohli učitelé doplnit ještě vlastním volným komentářem. Výsledky dotazníků byly kvantifikovány a stručně okomentovány. Pro statistické zpracování byly aktivity očíslovány následujícím způsobem:

Aktivita č. 1 – rytmický vícehlas (viz soubor aktivit a poznatků č. 4)

Aktivita č. 2 – hudebně pohybová hra č. 2 (viz soubor aktivit a poznatků č. 6)

Aktivita č. 3 – hudebně pohybová hra č. 1 (viz soubor aktivit a poznatků č. 6)

Aktivita č. 4 – *Hudební houpačka* – metroritmická koordinace, pohyb paží s vazbou na metrum (viz soubor aktivit a poznatků č. 2)

Aktivita č. 5 – zápis rytmických figur pomocí různě dlouhých čárek, analýza grafického partu vytvořeného z různě dlouhých čárek (viz soubor aktivit a poznatků č. 5)

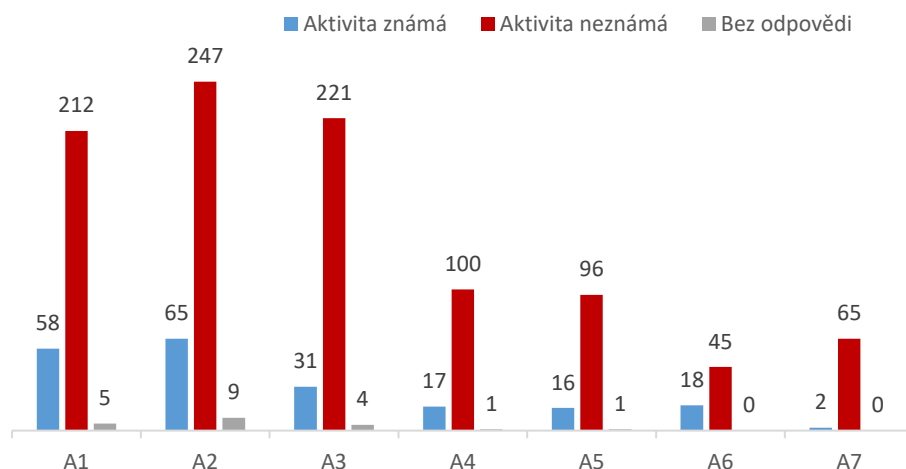
Aktivita č. 6 – pantomimické pohybové vyjádření hudebně výrazových prostředků hudebního obsahu (viz soubor aktivit a poznatků č. 3)

---

<sup>545</sup> ZŠ Předměřice nad Labem, ZŠ SNP Hradec Králové, Církevní základní škola Jana Pavla II. Hradec Králové

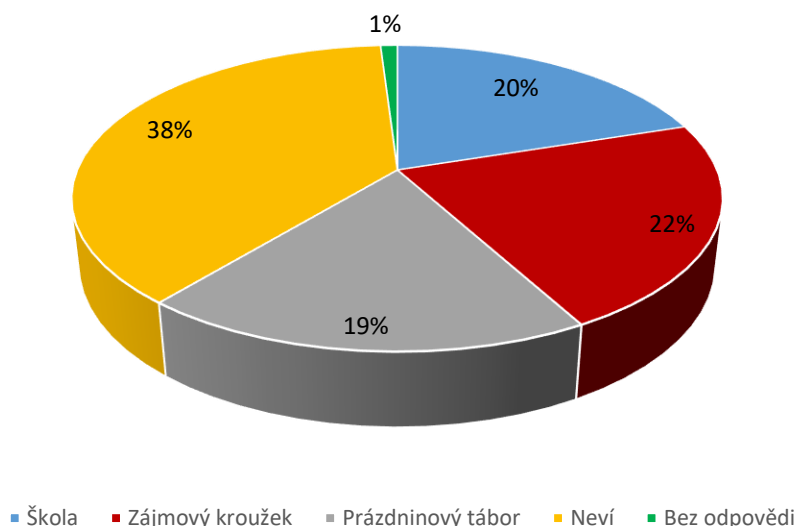
<sup>546</sup> ZUŠ Habrmanova v Hradci Králové, ZUŠ Rychnov nad Kněžnou, ZUŠ Střezina v Hradci Králové

Aktivita č. 7 – zápis rytmických figur pomocí rytmických slabik, analýza zápisu rytmu prostřednictvím rytmických slabik (viz soubor aktivit a poznatků č. 1)



Graf 1 – Zkušenost žáků s jednotlivými aktivitami

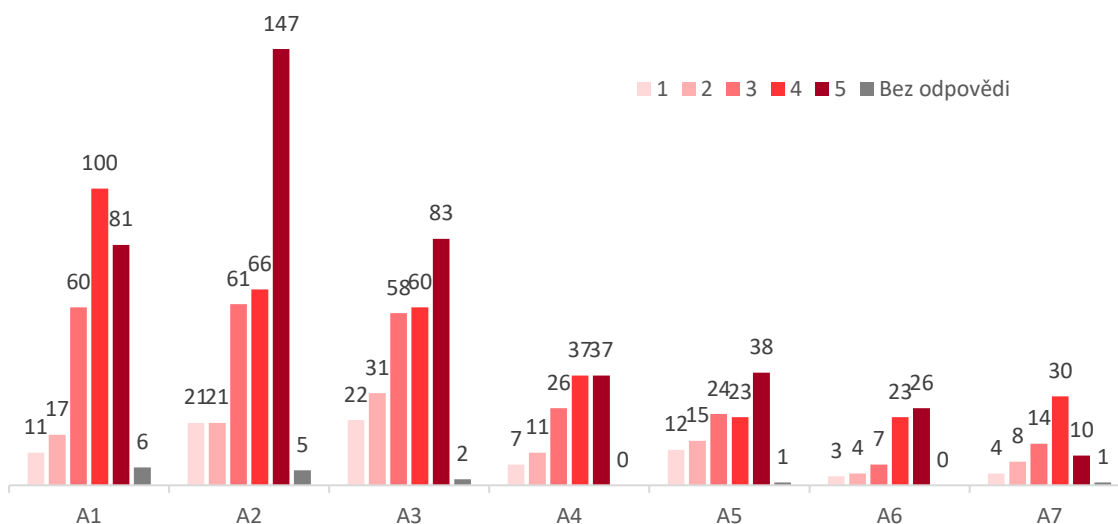
Výsledky grafu 1 ukazují, že převážná většina žáků, která se účastnila výzkumného šetření, neměla s hudebními aktivitami A1–A7 žádnou předchozí zkušenost. Nejméně známá byla pro žáky aktivita č. 7, její znalost uvedla pouze 3 % dotázaných žáků. Neznámější byla aktivita č. 6, její znalost uvedlo 28,6 % dotázaných žáků. Zkušenosti žáků s dalšími aktivitami vyjadřují následující hodnoty: A1 – 21,1 %, A2 – 20,3 %, A3 – 12,1 %, A4 – 14,4 %, A5 – 14,2 %.



Graf 2 – Místo poznání aktivity

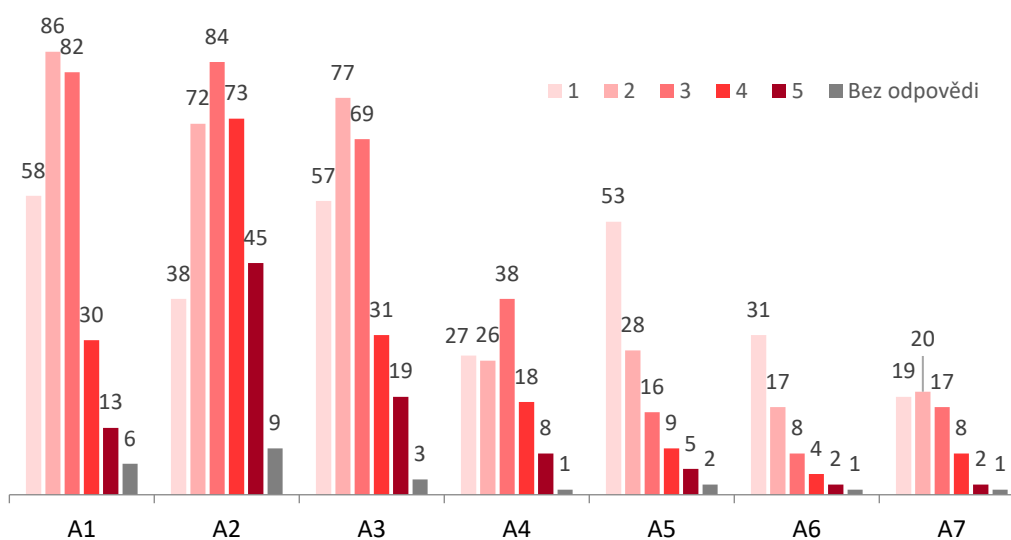
Pokud žáci v dotazníku označili aktivitu jako známou (207 žáků), dále odpovídali na otázku *Odkud aktivitu znáte?* Z grafu 2 je zřejmé, že u 38 % odpovědí nebyli žáci schopni určit konkrétní prostředí, odkud aktivitu znají, ve 22 % procentech odpovědí byl uveden

zájmový kroužek a teprve ve 20 % procentech odpovědí to byla škola. Z celkového počtu všech odpovědí dotazovaných žáků to však bylo pouze 3,5 %. Z toho vyplývá, že učitelé, kteří se účastnili výzkumného šetření, zkoumané aktivity (nebo jim podobné) ve vyučování používali minimálně.



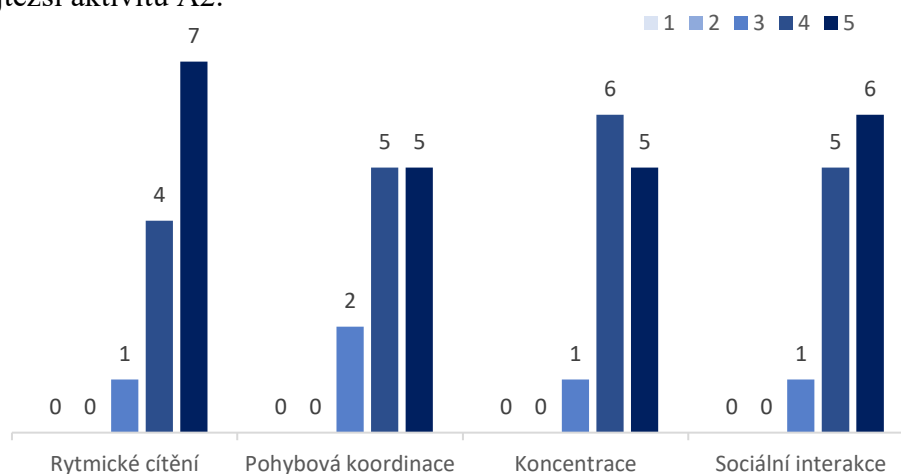
Graf 3 – Míra atraktivity pro žáky

Graf 3 popisuje míru atraktivity, kterou měly jednotlivé aktivity pro žáky. Na numerické škále 1–5 vyjadřuje hodnota 1 nejmenší míru atraktivity, oproti tomu hodnota 5 nejvyšší. Z grafického vyjádření je zřejmé, že žáci hodnotili aktivity pozitivně. Dokazují to i střední bodové hodnoty (aritmetické průměry) vyčíslené pro jednotlivé aktivity: A1 – 3,83, A2 – 3,94, A3 – 3,59, A4 – 3,74, A5 – 3,54, A6 – 4,03, A7 – 3,52. Z těchto hodnot vyplývá, že žáky nejvíce zaujala aktivita č. 6, naopak nejméně je zaujala aktivita č. 7.



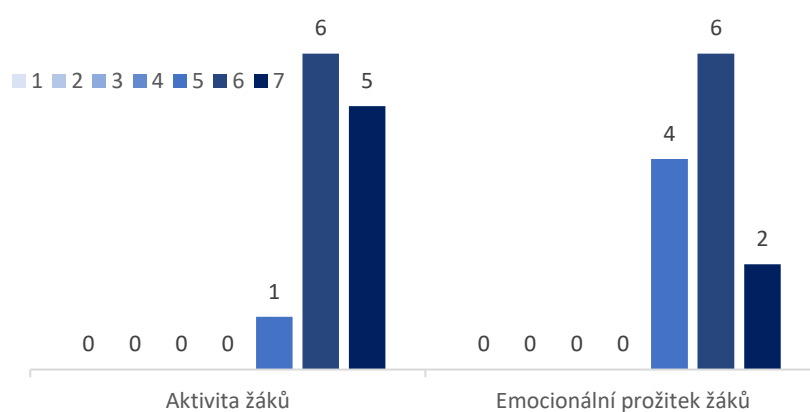
Graf 4 – Míra obtížnosti pro žáky

Graf 4 popisuje míru obtížnosti jednotlivých aktivit pro žáky. Na numerické škále 1–5 vyjadřuje hodnota 1 nejnižší stupeň obtížnosti, hodnota 5 nejvyšší stupeň obtížnosti. Je zřejmé, že se jednotlivé aktivity jevily žákům spíše jako jednoduché. Dokazují to i následující vyčíslené aritmetické průměry: A1 – 2,46, A2 – 3,10, A3 – 2,31, A4 – 2,61, A5 – 2,10, A6 – 1,85, A7 – 1,73, které zároveň zřetelně vyhodnocují jako nejlehčí aktivitu A7 a nejtěžší aktivitu A2.



Graf 5 – Efektivita aktivit z hlediska přínosu pro žáka

Graf 5 vyjadřuje hodnocení realizovaných aktivit z pohledu přítomných pedagogů. Hodnocení je zaměřeno na přínos aktivit z hlediska rozvoje rytmického cítění, pohybové koordinace, míry koncentrace a sociální interakce žáků. Na numerické škále 1–5 vyjadřuje hodnota 1 nejmenší přínos pro rozvoj žáka, hodnota 5 naopak nejvyšší. Z grafu vyplývá, že učitelé hodnotili aktivity celkově jako velmi přínosné, což dokládají také vyjádřené aritmetické průměry: RC – 4,50, PK – 4,67, K – 4,33, SI – 4,42.



Graf 6 – Aktivita a emocionální prožitky žáků

Graf 6 popisuje, jakým způsobem hodnotili učitelé míru aktivity a emocionálního prožitku svých žáků. Hodnotící škála je diferencována do sedmi bodů, přičemž hodnota



1 znamená nejnižší míru a hodnota 7 míru nejvyšší. Z grafu je zřejmé, že učitelé posuzovali žáky jako velmi aktivní (AŽ – 6,33), míru emočního prožitku posoudili jako dosti vysokou (EPŽ – 5,5).

Z dotazníkového šetření dále vyplynulo, že sedm českých pedagogů používá při vyučování aktivity na rozvoj rytmického cítění žáků občas a pět každou vyučovací hodinu. Osm dotazovaných pedagogů hodnotilo předvedené aktivity jako velmi inspirativní, čtyři jako částečně inspirativní. Ve volných komentářích učitelé realizované aktivity hodnotili kladně, někteří z nich je však považovali za náročné z hlediska prostorové organizace. Fakultní učitelka Mgr. Jana Kopřivová ze ZŠ Předměřice nad Labem konkrétně uvedla: „*Modelové situace byly zajímavé, různorodé, žáci měli možnost se i sami podílet např. na výběru tematického okruhu k rytmizaci slov. Mile mě překvapilo, jak žáci zvládli rytmický vícehlas. Velmi se mi líbily hudební ukázky, které žáci doprovázeli pohybem, ukázky byly vtipné, veselé, zajímavé uplatněním netradičních zvuků. Žáky znějící hudba inspirovala ke spontánnímu vyjádření rytmu pohybem. Takovéto činnosti žáky vždy baví, aktivně se do nich zapojují a při výuce si vyžadují i jejich opakování. Takovýchto námětů a nápadů není nikdy dost. Také jsem si znovu uvědomila, jak je nácvik rytmických cvičení důležitý, jak vede žáky k soustředění, aktivitě, spolupráci, k rozvoji každého žáka jak po stránce citové (aktivity při znějící hudbě), tak i praktické (přesnost pohybu, dodržování rytmu).*“ Učitel hudební výchovy Mgr. Jakub Žďánský z Církevní základní školy Jana Pavla II. Hradec Králové poukázal na prostorovou náročnost realizovaných aktivit: „*Ukázky byly velmi zajímavé. Častějším procvičováním a pilováním těchto aktivit věřím ve velký pokrok v rytmickém cítění žáků. Nicméně je to náročné na organizaci prostoru.*“ Podobným způsobem se v dotazníku vyjádřila i učitelka hudební nauky Karolína Drnovská ze ZUŠ Habrmanova v Hradci Králové: „*Modelové aktivity se mi velmi líbily a ráda je sama ve výuce využiji. Určitě by ale výuce hudební nauky na naší ZUŠ prospěla větší učebna s prostorem na pohybové činnosti.*“

### **7.3.2 Ověření hudebních aktivit ze souboru modelových situací *Zpěvem k radosti***

Ověření hudebních aktivit proběhlo metodou zúčastněného pozorování v sekundě 2B a kvartě<sup>547</sup>4A osmiletého Biskupského gymnázia Bohuslava Balbína v Hradci Králové. V průběhu května a června 2018 byly v těchto třídách v rámci předmětu hudební

---

<sup>547</sup> Žáci sekundy Biskupského gymnázia Bohuslava Balbína v Hradci Králové věkově odpovídají žákům sedmé třídy základní školy, žáci kvarty osmiletého gymnázia odpovídají žákům deváté třídy základní školy.

výchova<sup>548</sup> postupně zrealizovány všechny hudební aktivity navržené v souboru modelových situací. Na základě pozorování a analýzy videonahrávek bylo provedeno kritické hodnocení<sup>549</sup> navržených modelů, které shrnuje následující tabulka:

Aktivita	Hodnocení autorky (ověřovatele)		Celkové hodnocení aktivity
	kladné	záporné	
<b>SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 1</b>	++ metoda pěveckého výcviku pomocí solmizace a fonogestiky neznámá, velký zájem všech žáků + zaujetí žáků propojením mezi slovní charakteristikou a pohybovým vyjádřením tonálních vztahů	– poměrně dlouhý proces osvojení jednotlivých gest – – problém žáků s rytmicko-pohybovou koordinací	<i>velmi kladné:</i> vysoká míra zaujetí žáků, vhodné zvolit pomalý a postupný způsob osvojování fonogestických gest, přínosné propojení slovní charakteristiky jednotlivých stupňů a gest
<b>SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 2</b>	++ emocionální prožitek ze zpěvu kánonu, zejména v kontrastních tempech, dynamice a tónorodu	– – problémy žáků s otextováním čtyřtaktí v limitu pěti minut	<i>kladné:</i> vhodné zvolené aktivity, zejména při vokálním trojhlasu vysoká míra zaujetí žáků, podkládání rytmické figury textem je třeba žákům ulehčit, například prací ve dvojici, předem danými slovy atd.
<b>SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 3</b>	+ radost žáků ze správného určení písniček + radost ze zvládnutí zpěvu podle solmizačních slabik a znaků pro fonogestiku ++ silný emocionální prožitek žáků při zpěvu písniček v country stylu	– nízká úspěšnost žáků při individuální analýze melodií – – zpočátku chyby ve fonogestice	<i>kladné:</i> vhodné zvolené aktivity, zpěv podle notových zápisů je vhodnější realizovat kolektivně, nikoli individuálně, nejprve bez rytmu
<b>SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 4</b>	+ radostná atmosféra + vysoká míra koncentrace žáků	– – – zpěv melodie s vysokým počtem zaměřených tónů obtížný – – střídání zpěvu a hry na tělo pro některé žáky náročné	<i>uspokojivé:</i> pro některé žáky příliš obtížné aktivity, celkový přínos přesto významný, řešením je

<sup>548</sup> V daném ročníku je hodinová dotace předmětu hudební výchova stanovena na dvě vyučovací hodiny týdně.

<sup>549</sup> Dílčí hodnocení sledovaného jevu je v tabulce vyjádřeno pomocí znamének + a –. Počet znamének určuje míru pozitivního a negativního hodnocení. Jedno znaménko představuje nejnižší intenzitu, tři znaménka nejvyšší intenzitu.

			postupovat „po spirále“, kdy se žáci při aktivitě „zastaví“ na úrovni, kterou zvládnou
<b>SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 5</b>	+ zaujetí žáků analýzou nástrojů na stanovištích + forma soutěže ++ silný emocionální prožitek žáků při zpěvu trojhlasu	– při analýze nástrojů na stanovištích vyšší hladina hluku ve třídě – – časová náročnost analýzy předmětů – časově náročnější textování melodického čtyřtaktí – – – zpěv dvojverší náročný, většina žáků volila rytmickou deklamaci textu	<i>uspokojivé</i> : úvodní aktivitu na stanovištích lze zařadit do vyučování jako týmovou soutěž, čímž se zkrátí etapa analyzování předmětů na stanovištích, při textování čtyřtaktí je vhodné v závislosti na čase určit žákům počet nástrojů, které mají použít
<b>SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 6</b>	+++ zaujetí modelovou situací, pro žáky zcela nový postup +++ velmi příznivé pracovní klima +++ silný emocionální prožitek vlastní „třídní“ skladby	– doplňující pokyny, které zaznívaly v průběhu aktivit, rušily atmosféru	<i>velmi kladné</i> : aktivity vhodné pro celkové zklidnění žáků, výtvarné vyjádření hudby, kreativní aktivity za účasti fantazie, podpora pozitivního třídního klimatu
<b>SOUBOR AKTIVIT A POZNATKŮ č. 7</b>	++ efektivita názorného představení předtaktí na modelu +++ výrazný zájem žáků o roli dirigenta při hře na boomwhackery +++ radost z výsledné interpretace písničky CowboyJoe	– při vybírání vhodných boomwhackeru hluk – – časová náročnost podkládání melodie textem – v některých třídách časová náročnost nácviku vokálního trojhlasu i doprovodu u písničky CowboyJoe	<i>velmi kladné</i> : vhodně zvolené aktivity, pěvecké hlasy a doprovod je třeba žákům rozdělit podle jejich individuálních hudebních schopností a dovedností, časová náročnost

Tabulka 8 – Kritické hodnocení navrženého souboru modelových situací

### 7.3.3 Ověření hudebních aktivit ze souboru modelových situací *Housle v setkání s hudebními formami*

Jako metoda empirického šetření k ověření účinnosti navrženého souboru modelových situací byl zvolen didaktický experiment. Cílem šetření bylo ověřit efektivitu jednotlivých aktivit ve třídách nižšího stupně Biskupského gymnázia Bohuslava Balbína v Hradci Králové. Vzhledem k uvedenému cíli výzkumného šetření byla stanovena následující pracovní hypotéza: Žáci experimentální skupiny, ve které jsou při výuce hudebních forem použity principy metody Colourstrings, lépe porozumí struktuře

hudebních forem a získané poznatky dokáží efektivněji využít v integraci vokálních, instrumentálních pohybových a poslechových činností.

První fáze výzkumného šetření se zúčastnilo 25 žáků tercie<sup>550</sup> osmiletého gymnázia. V průběhu května 2018 byly v této třídě v rámci předmětu hudební výchova<sup>551</sup> postupně zrealizovány všechny hudební aktivity navržené v modelové situaci. Na základě pozorování a individuálních rozhovorů se žáky byly u některých aktivit zpřesněny formulace zadání a zároveň byla provedena redukce činností tak, aby byly jednotlivé aktivity realizovatelné v rámci jedné pětáctyřicetiminutové vyučovací hodiny. Samotné výzkumné šetření proběhlo v září a říjnu 2018 ve dvou paralelních třídách prim 1A a 1B, dvou paralelních třídách kvint 1G a 5A a dvou paralelních sext 6A a 6B<sup>552</sup>. V experimentální skupině šedesáti žáků bylo prezentováno učivo o hudebních formách podle navržených postupů vycházejících z metody Colourstrings. Kontrolní skupina tvořená šedesáti třemi žáky byla seznámena s hudebními formami prostřednictvím výkladu bez využití houslové hry.

Experiment provedený v paralelních třídách umožnil srovnat výsledky tříd, porovnat motivační postupy vycházející z metody Colourstrings s výkladovým způsobem vyučování hudebních forem a vyvodit tak efektivitu postupů podle modelových situací. Při zpracování výsledků šetření byl použit záznamový arch pro pozorování experimentální výuky, videozáznam, kvantitativní i kvalitativní analýza, kontingenční tabulky a grafy.

Na základě pozorování a analýzy videonahrávek bylo provedeno kritické hodnocení souboru modelových situací, které shrnuje následující tabulka:

Aktivita	Hodnocení autorky (ověřovatele)		Celkové hodnocení aktivity
	kladné	záporné	
č. 1 Perioda	+ spontánní improvizace předvětí a závětí ++ velký zájem všech žáků o pohybovou vizualizaci předvětí a závětí ++ hra žáků na housle	– problémy žáků s ukončením závětí na tónice – při hře na zvonkohry byla chvílemi až příliš hlasitá atmosféra	<i>kladné:</i> vhodně zvolené modely, poměrně vysoká míra zaujetí žáků, vhodné zařadit další cvičení na tónové ukončení předvětí a závětí

<sup>550</sup> Žáci tercie Biskupského gymnázia Bohuslava Balbína věkově odpovídají žákům osmé třídy základní školy.

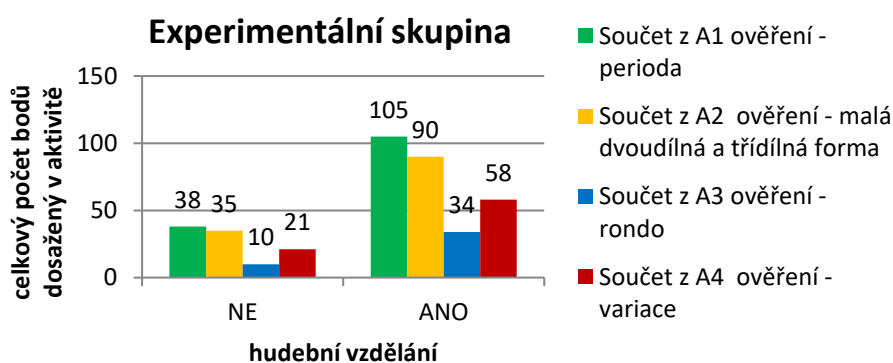
<sup>551</sup> V daném ročníku je hodinová dotace předmětu hudební výchova stanovena na dvě vyučovací hodiny týdně.

<sup>552</sup> Uvedené třídy odpovídají tomuto věkovému rozmezí prima: 11–12 let, kvinty: 15–16 let a sexty 16–17 let.

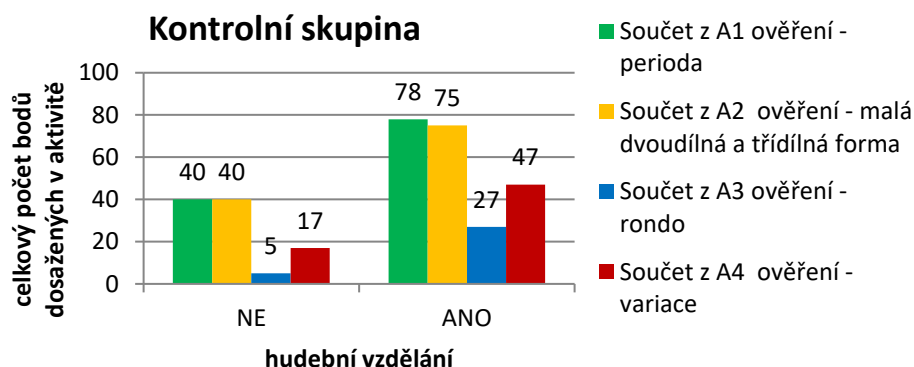
č. 3 Malá dvoudílná a třídílná forma	+ zaujetí žáků při motivačním poslechu ++ emoční prožitek z výsledné realizace Maďarského tance + zaujetí žáků při hledání rozdílů ve formovém půdorysu	– problém většiny chlapců s rytmicko-pohybovou koordinací – – v primě poměrně velký hluk při použití orffovského instrumentáře	<i>velmi kladné:</i> vhodně zvolená modely a v jejich rámci většina realizovaných činností, velmi vysoká míra zaujetí žáků
č. 4 Rondo	+ zaujetí žáků z vytvoření tónového klastru + podpora čisté intonace při zpěvu rondového dílu ++ radost žáků ze zpěvu v cizích jazycích + zaujetí žáků při práci s kartičkami + pozitivní emoce žáků z vytvoření ronda	– žáky příliš nebavil zápis rytmických figur do notové osnovy – – problémy některých žáků při intonaci rondového dílu <i>b</i>	<i>velmi kladné:</i> vhodně zvolená modely a v jejím rámci většina konkrétních činností, vysoká míra zaujetí žáků a optimální vyznění vyučovací hodiny
č. 5 Variace	++ kresba obrázku na základě houslové hry + spontánní pohybová improvizace + radost z výsledné realizace variací	– nedostatek času na kresbu návrhů čepic – při pohybové etudě ve skupinkách někdy až příliš hlasitá atmosféra – – problémy žáků při hře na zvonkohru	<i>uspokojivé:</i> vhodně zvolené modely, některé činnosti pro žáky příliš obtížné, časová náročnost, celkový přínos vyučovací hodiny přesto kladný

Tabulka 9 – Kritické hodnocení navrženého souboru modelových situací

Níže uvedené grafy a kontingenční tabulky prezentují výsledky testu, který byl proveden v rámci experimentální i kontrolní skupiny po prezentaci učiva o hudebních formách. Žáci obou skupin měli splnit úkoly zadané na konci jednotlivých oddílů v souboru modelových situací. Každé správné řešení odpovídalo v rámci hodnocení jednomu bodu. Z výsledků vyjádřených v procentech je zřejmé, že experimentální skupina, ve které byly v aktivitách použity postupy navržené podle Colourstrings, měla vyšší bodovou úspěšnost ve všech testovacích úkolech. Z grafů současně vyplývá, že úkoly splnili lépe žáci experimentální skupiny, kteří před testováním absolvovali minimálně dvouleté hudební vzdělávání i ti, kteří tuto zkušenost neměli.



Graf 7 – Úspěšnost žáků experimentální skupiny v kontrolních úlohách



Graf 8 – Úspěšnost žáků kontrolní skupiny v kontrolních úlohách

KONTINGENČNÍ TABULKA EXPERIMENTÁLNÍ SKUPINA SOUBOR POZNATKŮ A AKTIVIT č. 1 Perioda				KONTINGENČNÍ TABULKA KONTROLNÍ SKUPINA SOUBOR POZNATKŮ A AKTIVIT č. 1 Perioda			
1Bvěk:11	1Gvěk: 15	6Avěk:16	celkem	1Avěk:13	5Avěk: 15	6Bvěk:16	celkem
73,5632	78,5714	90,1916	80,78	60,00	60,4167	68,6275	63,01
KONTINGENČNÍ TABULKA EXPERIMENTÁLNÍ SKUPINA SOUBOR POZNATKŮ A AKTIVIT č. 2 Malá dvoudílná a třídílná forma				KONTINGENČNÍ TABULKA KONTROLNÍ SKUPINA SOUBOR POZNATKŮ A AKTIVIT č. 2 Malá dvoudílná a třídílná forma			
1Bvěk:11	1Gvěk: 15	6Avěk:16	celkem	1Avěk:13	5Avěk: 15	6Bvěk:16	celkem
59,7701	69,0476	86,2745	71,70	51,1111	66,6667	72,5490	63,44
KONTINGENČNÍ TABULKA EXPERIMENTÁLNÍ SKUPINA SOUBOR POZNATKŮ A AKTIVIT č. 3 Rondo				KONTINGENČNÍ TABULKA KONTROLNÍ SKUPINA SOUBOR POZNATKŮ A AKTIVIT č. 3 Rondo			
1Bvěk:11	1Gvěk: 15	6Avěk:16	celkem	1Avěk:13	5Avěk: 15	6Bvěk:16	celkem
68,9655	71,4286	82,3529	74,25	40,0000	62,5000	58,8235	53,77
KONTINGENČNÍ TABULKA EXPERIMENTÁLNÍ SKUPINA SOUBOR POZNATKŮ A AKTIVIT č. 4 Variace				KONTINGENČNÍ TABULKA KONTROLNÍ SKUPINA SOUBOR POZNATKŮ A AKTIVIT č. 4 Variace			
1Bvěk:11	1Gvěk: 15	6Avěk:16	celekem	1Avěk:13	5Avěk: 15	6Bvěk:16	celkem
51,7241	67,8571	88,2353	69,27	36,6667	59,3750	67,6471	54,56

Tabulka 10 – kontingenční tabulky s vyjádřením úspěšnosti žáků v jednotlivých ověřovacích aktivitách v kontrolní a experimentální skupině

Didaktický experiment, v němž se efektivita navržených postupů ověřovala, byl proveden technikou paralelních skupin žáků na nižším a vyšším stupni gymnázia. Výše uvedené výsledky výzkumného šetření ukazují, že žáci experimentální skupiny, ve které byly použity navržené postupy, byli při vyučování více aktivní a získané poznatky dokázali lépe využít v dalších hudebních činnostech – vokálních, instrumentálních a pohybových. Z výsledků šetření také vyplývá, že testovací úkoly v závěru jednotlivých

oddílů modelové situace činily největší problémy žákům prim. Vzhledem k jejich nízké úspěšnosti v některých testovacích úkolech lze konstatovat, že učivo o hudebních formách není vhodné zařazovat v plném rozsahu do nejnižšího ročníku gymnázia.

Výzkumné šetření prokázalo, že vyučovací postupy uplatněné v uvedených souborech modelových situací *Kolem světa s rytmy, Zpěvem k radosti a Housle v setkání s hudebními formami* mohou přispět k lepším výsledkům v hudebním vzdělávání žáků staršího školního věku a zároveň mohou zvýšit atraktivitu hudebního vyučování nejen žákům, ale i vyučujícím. Prezentované aktivity mají převážně integrativní charakter a při vyučování je lze využít jako prostředek k motivaci, k osvojení hudebně teoretických poznatků či je využít se záměrem rozvíjet konkrétní hudební schopnosti a dovednosti žáků. Z výsledků šetření vyplývá, že realizace uvedených aktivit je spjata s převážně žádoucími emočními prožitky žáků a přirozeným způsobem posiluje také sociální kompetence žáků.

## ZÁVĚRY

Cílem disertační práce bylo prozkoumat a charakterizovat možnosti efektivního využití houslové hry dle finské metody Colourstrings v základní hudební výchově žáků staršího školního věku se záměrem optimalizovat předmět hudební výchova na 2. stupni základních škol a nižším stupni víceletých gymnázií.

- Hlavním přínosem disertační práce je vzhledem ke stanoveným cílům komplexní zpracování možností uplatnění houslové hry s využitím metody Colourstrings při rozvoji hudebnosti žáků staršího školního věku v hudební výchově na 2. stupni základních škol. V disertační práci jsou vysvětleny a formulovány zkoumané možnosti včetně návrhů optimálního a efektivního využití pro pedagogy hudební výchovy.
- V této souvislosti patří k důležitým výsledkům disertační práce komplexní analýza finské houslové metody Colourstrings, jejíž výsledky významně obohatila nejen písemná korespondence s autorem metody profesorem Gézou Szilvayem, ale též hodnotící stanoviska pedagogů, kteří podle metody Colourstrings vyučují houslovou hru na ZUŠ. V komplexní analýze jsou akcentovány inovativní postupy metody Colourstrings v oblasti uměleckého vzdělávání a zároveň jsou představeny možnosti efektivního využití této metody při rozvoji hudebnosti žáků staršího školního věku v hudební výchově na 2. stupni základních škol.
- Prostřednictvím disertační práce je hudebně pedagogické veřejnosti uceleně představena významná osobnost současné houslové pedagogiky, autor houslové metody Colourstrings, profesor Géza Szilvay. Osobní a profesní biografie tohoto maďarského houslisty, dirigenta a houslového pedagoga uvádí okolnosti vzniku metody Colourstrings a sleduje Szilvayovy četné a mnohostranné pedagogické aktivity oceňované odbornou veřejností po celém světě.
- S ohledem na rozvoj profesních kompetencí pedagogů houslové hry lze považovat za přínosný také další dílčí výsledek disertační práce, a to komplexně zpracovaný přehled bohaté Szilvayovy bibliografie včetně její podrobné analýzy. Publikace Colourstrings obsahují učivo, jež s ohledem na respektování individuálních osobních a hudebních dispozic žáků směřuje k rozvoji jejich hudebních schopností, nástrojových dovedností, podporuje růst jejich emocionality a vede k osvojení hudebních poznatků. Za originální a pro houslovou pedagogiku velmi inspirativní lze považovat cyklus videonahrávek *International Minifiddlers*. Tato unikátní



systematická metodická podpora k učebnicím Colourstrings, která je spojena s počátky uměleckého vzdělávání distanční formou v různých zemích světa, nabízí množství ověřených funkčních postupů pro vyučování houslové hry, a zejména názorně demonstruje efektivní fyzickou asistenci učitele při hře žáků na housle.

- Dalším důležitým výstupem disertační práce jsou analýzy progresivních českých houslových škol 2. poloviny 20. století, které byly provedeny v zájmu hledání nových možností využití houslové hry při hudebním vzdělávání žáků na 2. stupni základních škol. Výsledky analýz a jejich komparace dokazují, že české houslové školy nebyly zaměřeny pouze na techniku houslové hry, ale postupně začaly reflektovat vzdělávací potřeby dítěte a koncepcí se přibližovat holistickému pojetí metody Colourstrings. Obsahují hudební repertoár a nezbytné navazující poznatky, které lze účinně využít při řízeném poslechu hudby, vokálních, instrumentálních i hudebně pohybových činnostech a efektivně tím přispět k rozvoji hudebnosti žáků na 2. stupni základních škol.
- V souladu s cílem disertační práce je jejím významným výsledkem komplexní zpracování možností využití houslové hry z hlediska rozvoje hudebnosti žáků staršího školního věku. Hra na housle v bezprostředním kontaktu žáků s nástrojem i v dalších hudebních aktivitách napomáhá rozvoji celého spektra hudebních schopností a dovedností žáků staršího školního věku, úroveň je sledovatelná v hudebních činnostech. Houslová hra dále přispívá k osobnostnímu rozvoji žáků.
- V tomto kontextu je klíčovým přínosem disertační práce zpracování tří tematických souborů modelových hudebních a múzických aktivit s využitím prvků metody Colourstrings. Soubory modelových aktivit byly projektovány s progresivní náročností se záměrem efektivního využívání v hodinách základní hudební výchovy žáků staršího školního věku. Vycházejí z principů zážitkového učení a respektují individuální potřeby i hudební dispozice žáků.
- Soubory modelových aktivit jsou metodickým završením komplexně řešené problematiky využití metody Colourstrings v hudební výchově na 2. stupni základních škol s preferováním rozvoje hudebních schopností a dovedností žáků. Vzhledem k tomu, že byly úspěšně ověřeny v pedagogické praxi, lze je považovat za přínosné a podnětné pro současné i budoucí učitele hudební výchovy. Jejich přínos spočívá zejména v rovině inspirační a kontrolní, která učiteli umožňuje srovnávat a konfrontovat vlastní pedagogickou činnost s aktivitami uvedenými v modelových situacích.

- Ověřování tematických modelových souborů aktivit ukázalo, že navržené aktivity představují významný prostředek k rozvoji hudebnosti žáků i k osvojení hudebně teoretického učiva. Současně podporují rozvoj emocionality žáků, vedou ke zlepšení jejich pohybové koordinace a posilují sociální interakce mezi žáky. Vzhledem k uvedeným skutečnostem je žádoucí aktivně zařazovat esteticky účinnou houslovou hru s využitím metody Colourstrings do hudebních aktivit žáků a napomáhat tak hudebnímu i osobnostnímu rozvoji žáků staršího školního věku na 2. stupni základních škol.

# SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY A ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

## MONOGRAFIE

ČÁP, Jan a MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-273-7.

*Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 1, A-L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

*Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 2, M-Ž*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

FOLTÝN, Jaroslav. *Metodika houslové hry a její současné vývojové směry. Díl 1, Metodika elementárních pohybů při hře na housle*. Praha: Arco Iris, 1994. ISBN 80-901633-2-7.

FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.

GREGOR, Vladimír a SEDLICKÝ, Tibor. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-131-X.

GRIGOVÁ, Věra. *Všeobecná hudební nauka*. Olomouc: Alda, 2005. ISBN 80-85600-46-3.

GRIGOVÁ, Věra. *Základní hudební znalosti*. Olomouc: Alda, 1998. ISBN 80-85600-52-8

HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva a KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 80-7066-522.

HERDEN, Jaroslav a PRCHAL, Jan. *Úpravy pro školní soubory*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-052-8.

HERMANN, Evelyn. *Shinichi Suzuki: The Man and His Philosophy (Revised)*. Alfred Music, 1999. ISBN 9781457403538.

HLOBIL, Emil. *Nauka o hudebních formách*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

- HOLAS, Milan. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-262-6.
- HORÁKOVÁ, Marie. *Vývoj vybraných českých houslových metodik druhé poloviny 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. ISBN 80-244-1543-7.
- HOULAHAN, Micheál a TACKA Philip. *Kodály Today: A Cognitive Approach to Elementary Music Education*. 2. přeprac. vyd. Oxford University Press, 2015. ISBN 9780190235772.
- HURNÍK, Lukáš. *Tajemství hudby odtaženo: hudební nauka s nadhledem*. Praha: Grada, 2000. ISBN 80-7169-278-6.
- JANKO, Lukáš. *České houslové školy*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra strunných nástrojů, 2003. ISBN 80-7331-915-2.
- JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. 2. vyd. Hradec Králové: Orlice, 2005. ISBN 80-903115-7-1.
- JIRÁK, Karel Boleslav. *Nauka o hudebních formách*. 6. přeprac. vyd. Praha: Panton, 1985.
- LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 3. vyd. Praha: Grada Publishing, 1998. ISBN 80-7169-195-X.
- MACEČEK, Petr. *Zdeněk Gola a jeho pedagogické mistrovství*. Ostrava: Ostravská univerzita Fakulta umění, 2019. ISBN 978-80-7599-065-5.
- MICKA, Josef Ladislav. *Knížka o houslích a o mnohém kolem nich*. 2. vyd. Praha: Panton, 1977.
- MICKA, Josef Ladislav. *Hra na housle: technika - výraz - didaktika*. 2. pozmen. vyd. Praha: Supraphon, 1972.
- MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 7. vyd. Praha: Supraphon, 1982.
- MOTL, Milan. *Eva Jenčková a její podíl na profilaci české hudební pedagogiky*. Hradec Králové: Tandem, 2019. ISBN 978-80-86901-86-2.
- MUZIKÁŘOVÁ, Markéta. *České houslové školy pro začátečníky*. Praha, 2013. Diplomová práce. Karlova univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy.

- PAZDERA, Jindřich. *Vybrané kapitoly z metodiky houslové hry*. Třetí vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2015. ISBN 978-80-7331-349-4.
- PAZOUR, Jiří, KRÁL, Robin a KOUBSKÁ, Patricie. *Písničky na hraní. Písničky a hry rozvíjející hudební tvořivost dětí*. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0613-2.
- PILKA, Jiří a RATHOUSKÝ, Jiří. *Svět hudby*. 2. vyd., V SHV 1. vyd. Praha: SHV, 1962.
- PODROUŽEK, Ladislav. *Integrovaná výuka na základní škole v teorii a praxi*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2002. ISBN 80-7238-157-1.
- PRŮCHA, Jan. *Moderní pedagogika*. 5. vyd. Praha: Portál, 2013. ISBN 978-80-262-0456-5.
- PRŮCHA, Jan. *Vzdělávací systémy v zahraničí: Encyklopedický přehled školství v 30 zemích Evropy, v Japonsku, Kanadě, USA*. Praha: Wolters Kluwer, 2017. ISBN 978-80-7552-845-2.
- ŘÍČAN, Pavel. *Cesta životem: [vývojová psychologie]*. 3. vyd. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0772-6.
- SEDLÁK, František a kol. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977.
- SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy na druhém stupni základní školy 2: učebnice pro posluchače pedagogických fakult*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.
- SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Supraphon, 1974.
- SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozš. vyd. Praha: Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-2060-2.
- SCHEJBAL, Karel. *Doprovody písní pro 1. a 2. ročník ZŠ*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.
- SCHEJBAL, Karel. *Doprovody písní pro 3. a 4. ročník ZŠ*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.
- SLAVÍKOVÁ, Marie. *Výběr houslových skladeb z hlediska uplatnění při poslechu hudby v 1.–4. ročníku základní školy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1995. ISBN 80-7043-141-5.

- SLOŽIL, Alois. *Maďarská hudební výchova*. Praha: Supraphon, 1977.
- SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Toggá: Český hudební fond, 2001. ISBN 80-902912-0-1.
- SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by Love*. New York: Exposition Press, 1969. ISBN 0-682-47518-1.
- SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by Love*. Jericho: Exposition Press, 1969.
- SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by Love*. Miami, Florida: Alfred Music Publishing, 2013. ISBN 0-7390-9044-5.
- SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide: Handbook For Teachers And Parents*. Helsinki: Fennica Gehrman Oy, 2003. ISBN 979-0550095953.
- SZILVAY, Géza. *Singing Rascals: Pentatonic Exercise Book*. 4. vyd. Helsinky: Colourstrings International Ltd., 2012. ISBN 951-31-0314-5.
- SZILVAY, Géza. *Rytmiiviikarin TI-TI*. Rauma: Painanut Kirjapaino Oy, 1995. ISBN 951-31-0354-4.
- SZILVAY, Géza. *Lauluviikarin LA*. Rauma: Painanut Kirjapaino Oy, 2000. ISBN 951-31-0356-0.
- SZILVAY, Géza. *Lauluviikarin DO*. Rauma: Painanut Kirjapaino Oy, 2000. ISBN 951-31-0355-2.
- SZILVAY, Géza. *Lauluviikarin ABC*. Rauma: Painanut Kirjapaino Oy, 1996. ISBN 951-31-0755-8.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. 2. vyd. dopl. a přeprac. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2153-1.
- VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební tvořivost žáků mladšího školního věku*. Praha: Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-149-2.
- VÁŇOVÁ, Hana a SKOPAL, Jiří. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. 3. aktualiz. vyd. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3621-4.

VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého. D. 1, Věcná část*. Vizovice: Lípa, 1995. ISBN 80-901199-0-5.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praha: PRAGA, 1999. ISBN 80-7058-472-6.

ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 8. vyd. Praha: Editio Bärenreiter, 2003. ISBN 80-86385-21-3.

ŽÍDEK, František. *Čeští houslisté tři století. 2*. Praha: Panton, 1979. ISBN 35-004-82.

### ČASOPISY A SBORNÍKY

GOLA, Zdeněk: Specifické problémy houslové pedagogiky (stručný rozbor mé pedagogické literatury – 1. díl). *Talent*. Ostrava: Sdružení pro umění a výchovu Talent. 2000, roč. 2, č. 1, s. 14–15.

HÁJKOVÁ, Vanda a KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ, Lea. Pojem integrace a vznik integrativního pedagogického chápání. *Kapitoly z integrativní pedagogiky pro učitelky mateřských škol*. Praha: Institut pedagogicko-psychologického poradenství, 2001, s. 5–18.

HALBYCHOVÁ, Kateřina. Colourstrings: houslová metoda zaměřená na dítě. *Hudební výchova*. 2021, roč. 29, č. 2, s. 23–26. ISSN 1210-3683.

HALBYCHOVÁ, Kateřina. Povídání s Veronikou Machander o metodě Colourstrings. *Hudební výchova*. 2021, roč. 29, č. 3, s. 44–47. ISSN 1210-3683.

HERDEN, Jaroslav. Modelové situace v přípravě na poslech. In: *Poslech hudby*. Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 27. a 28. dubna 1998 na Pedagogické fakultě UK v Praze. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1998, s. 39.

JENČKOVÁ, Eva. Cesty integrace v hudební výchově aneb schéma místo názvu postací. *Estetická výchova*. 1991–1992, roč. 32, č. 2, s. 19. ISSN 0014-1282.

KOHOUT, Pravoslav. Výročí zakladatele Smetanova kvarteta Antonína Kohouta. In: *Harmonie*. Praha: Muzikus s. r. o., 2009, č. 12, s. 3–5. ISSN 1210-8081.

KOVÁŘÍČKOVÁ, Marie. Formativní vliv houslové hry v současné hudební výchově. In: *Sborník Visegrádské doktorandské konference Teorie a praxe hudební výchovy V*. Praha: Karolinum, 2018, s. 265–275. ISBN 978-80-7290-978-0.

KOVÁŘIČKOVÁ, Marie. Violin Colourstrings Method in Czech Music Education for Older School-Age Children. In: *Iclcl 17 Conference Proceeding Book of the 3rd International Conference on lifelong education and leadership for all: September 11–15, 2017, Porto, Portugal*. Sakarya: Sakarya University Faculty of Education, 2017, s. 739–746. ISBN 978-605-66495-2-3.

KOVÁŘIČKOVÁ, Marie. Application Of Current Trends In Finnish Music Education Within Czech Music Education. In: *ICEEPSY 2018: Education and Educational Psychology, vol. 53*. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. Nicosia: Future Academy, 2019, s. 717–732. ISBN 978-1-80296-052-5.

MACEK, Petr. Adolescence, utváření identity a současní čeští dospívající. In: *Psychologické otázky adolescence*. Brno: Psychologický ústav AV ČR v nakladatelství Albert, 2001, s. 20. ISBN 80-7326-001-8.

MITCHELL, Brenda Sue. String Teaching Plus Kodály Equals Colourstrings. *American String Teachers*. New York: SAGE Publishing, s. 73, 1998.

PEČMAN, Rudolf. Barva a tón aneb Zavátá cesta umění i apercepce. *Universitas - revue Masarykovy univerzity*. Brno: Munipress, 2006, č. 4, s. 11–15. ISSN 1211-3387.

SALAS, Eduardo García: „Prof. Zdeněk Gola“. *Program Slavnostního koncertu na poděkování prof. Zdeňku Golovi dne 6. 9. 2012*. Praha, 2012.

## **HUDEBNINY**

BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 1*. Praha: Bärenreiter Praha, 2011. ISMN 979-0-2601-0537-9.

BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 2*. Praha: Bärenreiter Praha, 2011. ISMN 979-0-2601-0538-6.

BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 3*. Praha: Bärenreiter Praha, 2011. ISMN 979-0-2601-0539-3.

BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze 4*. Praha: Bärenreiter Praha, 2020. ISMN 979-0-2601-0920-9.

ČERMÁK, Jan a BERAN, Josef. *Houslová příprava a škola pro začátečníky*. 11. vyd. Praha: Bärenreiter Praha, 2002. ISMN 979-0-2601-0136-4.



GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky. Díl 1.* Praha: Talacko Editions, 1996. ISMN M-66051-835-9.

GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky. Díl 2.* Ostrava Kunčice: Grafie, 1997. ISMN M-66051-838-0.

GOLA, Zdeněk. *Hra ve skupině pro troje housle: dodatek k 1. dílu Houslové školy pro začátečníky.* Ostrava-Kunčice: Grafie, 1996. ISMN M-66051-836-6.

MICKA, Josef Ladislav a MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle: I. díl.* Praha: Bärenreiter Praha, 2018. ISMN 979-0-2601-0053-4.

MICKA, Josef Ladislav a MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle: II. díl.* Praha: Bärenreiter Praha, 2018. ISMN 979-0-2601-0054-1.

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin Duos I.* Helsinky: Fennica Gehrman, 2004. ISMN 979-0-55009-303-4.

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin Duos II.* Helsinky: Fennica Gehrman, 2004. ISMN 979-0-55009-304-1.

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin Duos III.* Helsinky: Fennica Gehrman, 2004. ISMN 979-0-55009-305-8.

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Chamber Music for Young String Players III.* Helsinky: Fennica Gehrman, 2008. ISMN 979-0-55009-553-3.

SUZUKI, Shin'ichi. *Suzuki Violin school.* Volume 1, Violin part. Revised edition. Miami: Summy-Birchard, 2007. ISBN 978-0-7579-0061-7.

SUZUKI, Shin'ichi. *Suzuki Violin School.* Volume 2, Violin part. Miami: Summy-Birchard, 1978. ISBN 0-87487-146-8.

SUZUKI, Shin'ichi. *Suzuki Violin School.* Volume 3, Violin part. Revised edition. Princeton: Summy-Birchard, 2008. ISBN 978-0-7390-4815-3.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Violin School.* Volume 4, Violin part. Spojené státy Americké: Alfred Publishing, [2000?]. ISBN 0-87487-150-6.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Violin School.* Volume 5, Violin part. Spojené státy Americké: Alfred Publishing, [2000?]. ISBN 0-87487-152-2.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Violin School*. Volume 6, Violin part. Spojené státy Americké: Alfred Publishing, [2000?]. ISBN 0-87487-154-9.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Violin School*. Volume 7, Violin part. Spojené státy Americké: Alfred Publishing, [2000?]. ISBN 0-87487-156-5.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Violin School*. Volume 8, Violin part. Spojené státy Americké: Alfred Publishing, [2000?]. ISBN 0-87487-158-1.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Violin School*. Volume 9, Violin part. Spojené státy Americké: Alfred Publishing, [2000?]. ISBN 0-87487-225-1.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Violin School*. Volume 10, Violin part. Spojené státy Americké: Alfred Publishing, [2000?]. ISBN 0-87487-226-X.

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book A*. Tampere: Grano Oy, 2016. ISMN 979-0-55009-325-6.

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book B*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014. ISMN 979-0-55009-326-3.

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book C*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014. ISMN 979-0-55009-327-0.

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book D*. Tampere: Esa Print Oy, 2009. ISMN 979-0-55009-328-7.

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book E*. Vyd. 3. Ostrava-Poruba: Printo s. r. o., 2017. ISMN 979-0-55009-543-4.

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book F*. Vyd. 3. Ostrava-Poruba: Printo s. r. o., 2020. ISMN 979-0-55009-544-1.

SZILVAY, Géza. *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I: Basic Rhythms*. Vyd. 3. Tampere: Grano Oy, 2016. ISMN 979-0-55009-545-8.

SZILVAY, Géza. *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School II: Basic Rhythms and Ornaments*. Vyd. 3. Vilnius: UAB BALTO Print, 2019. ISMN 979-0-55009-640-0.

SZILVAY, Géza. *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School III: Basic Bowings*. Vyd. 2. Tampere: Grano Oy, 2016. ISMN 979-0-55009-641-7.

SZILVAY, Géza. *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School: Piano Accompaniments*. Tampere: Tammerprint Oy, 2011. ISMN 979-0-55011-006-9.

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Piano Accompaniments for Books E, F*. Tampere: Tammerprint Oy, 2011. ISMN 979-0-55009-642-4.

SZILVAY, Géza. *Kreutzerini: Supplementary material for the Colourstrings Violin ABC Book B*. Tampere: Grano Oy, 2016. ISMN 979-0-55011-173-8.

SZILVAY, Géza. *Supplementary material for the Colourstrings Violin ABC Book D*. Tampere: Grano Oy, 2016. ISMN 979-0-55011-234-6.

SZILVAY, Géza. *Violin Scales for Children, Vol. 1*. Helsinki: Fazer Musiikki Oy, 2008.

SZILVAY, Géza. *Violin Scales for Children, Vol. 2*. Helsinki: Fazer Musiikki Oy, 2008.

SZILVAY, Géza a HYRSKE, Tuulia. *Singing Rascals Pentatonic*. Colourstrings International, 2015. ISBN 978-1-873604-12-0.

SZILVAY, Géza a HYRSKE, Tuulia. *Singing Rascals DO*. Colourstrings International, 2012. ISBN 1-873604-02-5.

SZILVAY, Géza a HYRSKE, Tuulia. *Singing Rascals LA*. Colourstrings International, 2013. ISBN 978-1-873604-13-7.

SZILVAY, Géza a HYRSKE, Tuulia. *Singing Rascals TI-TI*. Colourstrings International, 2013. ISBN 978-1-873604-23-6.

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Duettini*. Tampere: Tammerprint Oy, 2013. ISMN 979-0-55011-101-1.

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Sonatini*. Tampere: Tammerprint Oy, 2013. ISMN 979-0-55011-102-8.

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Violin Rascals, Cello Rascals 1–3*. Helsinki: Kopio Niini, 2008. ISSN 979-0-55009-554-0

## **INTERNETOVÉ ZDROJE**

AARNIO, Taru. *Colourstrings-Selloaapinen: Opas sellonsoiton opettajille*. [online]. Helsinki: Metropolia University of Applied Studies, 2010 [cit. 13.5.2021]. Dostupné z:

<https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/22892/Colourstrings.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

BACÍK, František. K otázkám modelování vzdělávacích a výchovných objektů. In: *Pedagogika*. ISSN 2336-2189. Wordpress a webový hosting PedF [online]. Dostupné z: <https://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=9196%20title=>

BANNEY, David. Physical contact in violin teaching. In: *Colourstrings Austria*. [online]. 2013 [cit. 3.4.2021]. Dostupné z: <http://www.colourstrings.at/downloads/Physical+Contact+in+Violin+Teaching.pdf>

KOŘENOVÁ, Zuzana. *Metody výuky houslové hry se zaměřením na metodu Suzukiho a Colourstrings*. Praha, 2018. Diplomová práce, 92 s. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. [cit. 2019-06-19]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/101497/120309495.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

NORTH Adrian C., HARGREAVES David J. a O'NEILL Susan A. The importance of music to adolescent. In: *British Journal of Educational Psychology* [online]. The British Psychological Society, © 2000, 70, [cit. 15.5.2021]. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/227729243\\_The\\_importance\\_of\\_music\\_to\\_adolescents](https://www.researchgate.net/publication/227729243_The_importance_of_music_to_adolescents)

ROLLAND, Paul a MUTSCHLER, Marla. The Teaching of Action in String Playing. In: *Scribd* [online]. 2021 [cit. 1.15.2021]. Dostupné z: <https://www.scribd.com/doc/262890655/Paul-Rolland-Teaching-of-Action-in-String-Playing-pdf>.

RUOKONEN, Inkeri, JUNTUNEN, Pirkko a RUISMÄKI, Heikki. Experiences of Participants in Minifiddlers' distance Learning Environment. In: *Academia* [online]. © 2021 [Cit. 21.7.2021]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/26397862/EXPERIENCES\\_OF\\_PARTICIPANTS\\_IN\\_MINIFIDDLERS\\_DISTANCE\\_LEARNING\\_ENVIRONMENT](https://www.academia.edu/26397862/EXPERIENCES_OF_PARTICIPANTS_IN_MINIFIDDLERS_DISTANCE_LEARNING_ENVIRONMENT)

SLAVÍKOVÁ, Marie. Předškolní dítě a rytmické citění. In: *Metodický portál RVP - Modul Články* [online]. 14. 9. 2011 [cit. 17.8.2021]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/k/p/13431/PREDSKOLNI-DITE-A-RYTMICKE-CITENI.html/>

SOCHOROVÁ, Lucie. *Problémy motivace k profesi učitele hudby a hudební výchovy* [online]. Brno, 2009 [cit. 16.3.2021]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Bedřich CRHA. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/158ea>

SPISAROVÁ, Renáta. Dokonalá znalost podmínkou. Portrét k devadesátinám světově proslulého česko-švédského houslového pedagoga Zdeňka Goly. In: *Akademie* [rozhlavový pořad]. Česká republika, 1997. Český rozhlas Vltava, 19. února 2019. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/dokonala-znalost-podminkou-portret-k-devadesatinam-svetove-prosluleho-cesko-7786149>

STAMATIS, Panagiotis J. a KONTAKOS, Anastasios Th. *Tactile Behaviour of Greek Preschool Teachers*. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology* [online]. 2008, vol. 6(1), no. 14, s. 185-200 [cit. 3.4.2021]. Dostupné z: <http://www.investigacionpsicopedagogica.org/revista/new/english/ContadorArticulo.php?238>

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [e-kniha]. Helsinky: Fennica Gehrman, 2018. ISBN 978-952-5489-12-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1450, s. 84–85 [cit. 30.1.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrad.com/magazine/reader/185035>

SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1451, s. 94–95 [cit. 25.1.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrad.com/magazine/reader/42235>

SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1453, s. 90–91 [cit. 29.7.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrad.com/magazine/reader/185037>

SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1457, s. 108–109 [cit. 29.7.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrad.com/magazine/reader/15066>

SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1458, s. 109–111 [cit. 25.1.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrad.com/magazine/reader/185067>

SZILVAY, Géza. Teacher Talk. *The Strad* [online]. London: Newsquest Specialist Media Ltd, 2011, vol. 122, no. 1460, s. 90–91 [cit. 29.7.2021]. ISSN 0039-2049. Dostupné z: <https://digitaleditions.thestrad.com/magazine/reader/15014>

SZILVAY, Géza. Year 1. Lesson 1: Establishing the basic holds and basic movements. In: *International Minifiddlers* [online]. 2018 [cit. 25.1.2021]. Dostupné z: <https://videos.minifiddlers.org/web/internationalminifiddlers/player/vod?assetId=2754020>

SZILVAY, Géza. Year 3. Lesson 8: Bouncing Bow. In: *International Minifiddlers* [online]. 2018 [cit. 5.6.2021]. Dostupné z: <https://videos.minifiddlers.org/web/internationalminifiddlers/player/vod?assetId=4332287>

ŠTRAUS, Ivan. Eva Bublová – Houslové knížky pro radost aneb Začínáme ve třetí poloze. In: *Harmonie* [online]. 5. 3. 2012 [cit. 12.6.2021]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/recenze/eva-bublova-houslove-knizky-pro-radost-aneb-zaciname-ve-treti-poloze.html>

TEIVAINEN, Aleks, 2018. Minifiddlers brings violin to wider audience. In: *Good News from Finland* [online]. 17. 10. 2018 [cit. 27.7.2021]. Dostupné z: <https://www.goodnewsfinland.com/feature/minifiddlers-brings-violin-to-wider-audience/>

WELLS, Alan a HAKANEN, Ernest A. The emotional use of popular music by adolescents. In: *Journal Quarterly* [online]. Thousand Oaks, California: SAGE Publishing, 1991, vol. 68, no. 3, [cit. 18.5.2021]. ISSN-0196-3031. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/107769909106800315>

About Us – International Minifiddlers. *Home – International Minifiddlers* [online]. Copyright © 2018 International Minifiddlers [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: <https://videos.minifiddlers.org/about-us>

Ask the Experts: playing violin in the second position | Focus | The Strad. *The Strad, essential reading for the string music world since 1890* [online]. Copyright © 2022 The Strad [cit. 30.1.2021]. Dostupné z: <https://www.thestrad.com/ask-the-experts-playing-violin-in-the-second-position/533.article>

Beran Josef – Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích. *Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích* [online]. [cit. 26.7.2020]. Dostupné z:

<https://www.muzeumcb.cz/hudebni-a-divadelni-archiv/osobnosti-2/b-1/beran-josef/>

CPO Outreach and Education. *Cape Philharmonic Outreach and Education* [online].

Cool Classic Kidz, © 2012. [cit. 13.01.2021]. Dostupné z:

<https://cpooutreachandeducation.wordpress.com/>

*Colourstrings Australia* [online]. Colourstrings Australia: © 2018 [cit. 3.1.2021].

Dostupné z: <https://www.colourstrings.com.au/about.htm>

Colourstrings Methodology Workshops | NYCOS. NYCOS | *Scotland's Youth Singing*

*Organisation* [online]. [cit. 5.8.2021]. Dostupné z: [https://www.nycos.co.uk/learn/kodaly-](https://www.nycos.co.uk/learn/kodaly-summer-school/colourstrings-methodology-workshops/)

[summer-school/colourstrings-methodology-workshops/](https://www.nycos.co.uk/learn/kodaly-summer-school/colourstrings-methodology-workshops/)

Courses -Colourstrings. *Colourstrings* [online]. Copyright © [cit. 5.8.2021]. Dostupné z:

<http://www.colourstrings.fi/courses-2/>

CEPIC: Interview with Géza Szilvay, creator of the Colourstrings Method. [online].

[cit. 22.7.2020]. Dostupné z: <http://www.cepic.es/p/interview-geza-szilvay.html>

Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 22.07.2020].

Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1004043](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004043)

Giovani Archi di Praga. *Gymnázium a Hudební škola hlavního města Prahy* [online].

[cit. 10.6.2021]. Dostupné z: <https://www.gmhs.cz/giovanni-archi-di-praga>

*Houslové knížky pro radost* [online]. Praha: © Bärenreiter Praha, 2011. [cit. 10.6.2021].

Dostupné z: <http://www.houslovaknizka.cz/>

Interview Ortize Andrée s Gézou Szilvayem [online]. In: *Centro para la Pedagogía de*

*los Instrumentos de Cuerda*. [cit. 1.15.2021]. Dostupné z:

<http://www.cepic.es/p/interview-geza-szilvay.html>

*Kodály Learning Process* [online]. Kodály Strings The Complete Musician: © 2021

[cit. 20.5.2021]. Dostupné z:

<https://www.kodalystings.com/pages/the-kodaly-learning-process>

NIPOS. *Pozitivní vliv sborového zpěvu na rozvoj osobnosti* [online]. Copyright © [cit. 15.08.2021]. Dostupné z: <https://www.nipos.cz/pozitiva-sboroveho-zpevu/>

O mně – Jitka Šuranská. *Jitka Šuranská – Jitka Šuranská* [online]. [cit. 04.07.2020]. Dostupné z: <https://jitikasuranska.cz/o-mne/>

Pro vzdělávání - Finsko: Motivaci ke studiu učitelství zjišťují univerzity už během přijímacího řízení. *Pro vzdělávání - ČLÁNKY* [online]. [cit. 15.08.2021]. Dostupné z: <http://provzdelavani.nuv.cz/clanky/ze-zahranici/finsko-motivaci-ke-studiu-ucitelstvi-zjistuji-uni>

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání (RVP ZV) – edu.cz. *edu.cz – Jednotný metodický portál MŠMT* [online]. Copyright © 2020 [cit. 19.5.2021]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>

rhythm | Origin and meaning of rhythm by Online Etymology Dictionary. *Online Etymology Dictionary | Origin, history and meaning of English words* [online]. Copyright © 2001 [cit. 27.08.2021]. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/word/rhythm>

Semináře – školení. *Základní umělecká škola Trhové Sviny* [online]. ZUŠ Trhové Sviny, © 2015. [cit. 10.6.2021]. Dostupné z: [http://www.zustsviny.cz/zustsviny\\_stare/dvpp/prihlaska-201203-Bublova.pdf](http://www.zustsviny.cz/zustsviny_stare/dvpp/prihlaska-201203-Bublova.pdf)

Seznamte se: Filip Zaykov | OperaPlus. *OperaPlus | Váš průvodce světem hudby, opery a tance* [online]. 3. 5. 2015. [cit. 22.07.2020]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/seznamte-se-filip-zaykov/>

Suzuci Music. *Suzuki Talent Education Association of Australia* [online]. © 2015. [cit. 13.01.2021]. Dostupné z: <http://www.suzukimusic.org.au/phil.htm>

Suzuki Method. *Alfred Music* [online]. © 2021. [cit. 13.01.2021]. Dostupné z: <https://www.alfred.com/about-suzuki-method/>

Tanja Classical Music Agency. *Josef Micka (1903–1993)* [online]. 3. 5. 2015. [cit. 22.7.2020]. Dostupné z: <http://www.koncertniagentura.cz/cz/nase-projekty/houslova-soutez-josefa-micky/37-josef-micka-1903-1993>

The Centenary Suzuki School. *Dr. Suzuki and His Philosophy* [online]. Louisiana: The Centenary School [cit. 12.1.2021]. Dostupné z: <https://centenarysuzuki.com/philosophy/>



Základní umělecká škola Bohuslava Jeremiáše – Historie ZUŠ. *Základní umělecká škola Bohuslava Jeremiáše* [online]. [cit. 26. 7. 2020]. Dostupné z: <http://www.zusbjcb.cz/historie-zus/>

## **FOTOGRAFIE, OBRÁZKY**

### Obrázek 1

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book B*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. 51. ISMN 979-0-55009-326-3.

### Obrázek 2

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book C*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. 67. ISMN 979-0-55009-327-0.

### Obrázek 3

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book C*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. 62. ISMN 979-0-55009-327-0.

### Obrázek 4

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book A*. Tampere: Grano Oy, 2016, s. VII. ISMN 979-0-55009-325-6.

### Obrázek 5

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book A*. Tampere: Grano Oy, 2016, s. 1. ISMN 979-0-55009-325-6.

### Obrázek 6

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book A*. Tampere: Grano Oy, 2016, s. 7. ISMN 979-0-55009-325-6.

### Obrázek 7

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book A*. Tampere: Grano Oy, 2016, s. 6. ISMN 979-0-55009-325-6.

### Obrázek 8

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book A*. Tampere: Grano Oy, 2016, s. 47. ISMN 979-0-55009-325-6.

### Obrázek 9

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book A*. Tampere: Grano Oy, 2016, s. 77. ISMN 979-0-55009-325-6.

Obrázek 10

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book B*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. 35. ISMN 979-0-55009-326-3.

Obrázek 11

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book C*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. 7. ISMN 979-0-55009-327-0.

Obrázek 12

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book B*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. XI. ISMN 979-0-55009-326-3.

Obrázek 13

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book B*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. 48. ISMN 979-0-55009-326-3.

Obrázek 14

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book A*. Tampere: Grano Oy, 2016, s. 20. ISMN 979-0-55009-325-6.

Obrázek 15

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [e-kniha]. Helsinky: Fennica Gehrman, 2018, s. 69. ISBN 978-952-5489-12-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

Obrázek 16

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC: Handbook for Teachers and Parents*. [e-kniha]. Helsinky: Fennica Gehrman, 2018, s. 35. ISBN 978-952-5489-12-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books/about/Handbook\\_for\\_Teachers\\_and\\_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.cz/books/about/Handbook_for_Teachers_and_Parents.html?id=2MtaDwAAQBAJ&redir_esc=y)

Obrázek 17

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book C*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. II. ISMN 979-0-55009-327-0.

Obrázek 18

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book D*. Tampere: Esa Print Oy, 2009, s. 17. ISMN 979-0-55009-328-7.

Obrázek 19

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book D*. Tampere: Esa Print Oy, 2009, s. 20. ISMN 979-0-55009-328-7.

Obrázek 20

SZILVAY, Géza. *Supplementary material for the Colourstrings Violin ABC Book D*. Tampere: Grano Oy, 2016, s. XIV. ISMN 979-0-55011-234-6.

Obrázek 21

SZILVAY, Géza a HYRSKE, Tuulia. *Singing Rascals Pentatonic*. Colourstrings International, 2015, s. 25. ISBN 978-1-873604-12-0.

Obrázek 22

SZILVAY, Géza a HYRSKE, Tuulia. *Singing Rascals DO*. Colourstrings International, 2012, s. 12. ISBN 1-873604-02-5.

Obrázek 23

SZILVAY, Géza a HYRSKE, Tuulia. *Singing Rascals TI-TI*. Colourstrings International, 2013, s. 4. ISBN 978-1-873604-23-6.

Obrázek 24

SZILVAY, Géza. *Rytmiiviikarin TI-TI*. Rauma: Painanut Kirjapaino Oy, 1995, s. 6. ISBN 951-31-0354-4.

Obrázek 25

SZILVAY, Géza. *Lauluviikarin DO*. Rauma: Painanut Kirjapaino Oy, 2000, s. 6. ISBN 951-31-0355-2.

Obrázek 28

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book C*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. 12. ISMN 979-0-55009-327-0.

Obrázek 30

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book C*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014, s. 15, s. 37. ISMN 979-0-55009-327-0.

Obrázek 33

*Codi'r To - Caernarfon a Bangor, Gwynedd* [online]. Copyright © [cit. 15.8.2021].  
Dostupné z: [http://www.codirto.com/aelodau/downloads/rhythmau\\_anifeiliaid/hand\\_signs/curwen\\_kodaly\\_hand\\_signs.pdf](http://www.codirto.com/aelodau/downloads/rhythmau_anifeiliaid/hand_signs/curwen_kodaly_hand_signs.pdf)

Obrázek 38

Dostupné z: <https://pixabay.com/cs/vectors/kontrabas-bas-hudba-bluegrass-jazz-3253216/>

Dostupné z: <https://pixabay.com/cs/vectors/loutna-mandol%c3%adna-hudba-145279/>

Dostupné z: <https://pixabay.com/cs/vectors/pozoun-mosaz-hudebn%c3%adk-n%c3%a1ustek-25688/>

Dostupné z: <https://www.istockphoto.com/cs/fotografie/diatonic-harmonica-3d-gm1223071983-359135913>

Dostupné z: <https://pixabay.com/cs/vectors/bas-hudba-elektrick%c3%bd-jazz-n%c3%a1stroj-305544/>

Dostupné z: <https://pixabay.com/cs/vectors/bic%c3%ad-soubor-n%c3%a1stroje-bic%c3%ad-souprava-31362/>

Dostupné z: <https://pixabay.com/cs/vectors/amigos-n%c3%a1stroj-hudba-klav%c3%adrhr%c3%a1t-2025167/>

Dostupné z: [https://www.muziker.cz/epiphone-dobro-hound-dog-deluxe-round-neck?utm\\_source=google&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=free-listings&gclid=CjwKCAjwybyJBhBwEiwAvz4G79ToQjzLE0rhnpq-br4nVyN9uOuvdGQxs\\_CmZDsZiF6izj\\_v4wocUBoCXT4QAvD\\_BwE](https://www.muziker.cz/epiphone-dobro-hound-dog-deluxe-round-neck?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=free-listings&gclid=CjwKCAjwybyJBhBwEiwAvz4G79ToQjzLE0rhnpq-br4nVyN9uOuvdGQxs_CmZDsZiF6izj_v4wocUBoCXT4QAvD_BwE)

Obrázek 47

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Duettini*. Tampere: Tammerprint Oy, 2013, s. 4. ISMN 979-0-55011-101-1.

Obrázek 48

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Duettini*. Tampere: Tammerprint Oy, 2013, s. 4. ISMN 979-0-55011-101-1.

Obrázek 50

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Duettini*. Tampere: Tammerprint Oy, 2013, s. 4. ISMN 979-0-55011-101-1.

Obrázek 51

Dostupné z: <https://www.omea.on.ca/wp-content/uploads/2018/03/Music-Rondo-presentation.pdf>

Obrázek 56

Dostupné z: [https://wiki.rvp.cz/Kabinet/0.Poptavka/Zimn%C3%AD\\_obr%C3%A1zky](https://wiki.rvp.cz/Kabinet/0.Poptavka/Zimn%C3%AD_obr%C3%A1zky)

Obrázek 59

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Duettini*. Tampere: Tammerprint Oy, 2013, s. 12–13. ISMN 979-0-55011-101-1.

Obrázek 60

HURNÍK, Lukáš. *Tajemství hudby odtajněno: hudební nauka s nadhledem*. Praha: Grada, 2000, s. 72, 80, 71, 74, 78. ISBN 80-7169-278-6.

Obrázek 61

ČERMÁK, Jan a BERAN, Josef. *Houslová příprava a škola pro začátečníky*. 11. vyd. Praha: Bärenreiter Praha, 2002, s. 10. ISMN 979-0-2601-0136-4.

Obrázek 62

ČERMÁK, Jan a BERAN, Josef. *Houslová příprava a škola pro začátečníky*. 11. vyd. Praha: Bärenreiter Praha, 2002, s. 11. ISMN 979-0-2601-0136-4.

Obrázek 63

GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky. Díl 1*. Praha: Talacko Editions, 1996, s. 10. ISMN M-66051-835-9.

Obrázek 64

BUBLOVÁ, Eva. *Houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze I*. Praha: Bärenreiter Praha, 2011, s. 21. ISMN 979-0-2601-0537-9.

Obrázek 65

Fotografie z rodinného archivu profesora Gézy Szilvaye.

Obrázek 66

SANDBLOM, Håkan, 1979. Scéna z edukačního pořadu Mini Fiddlers in the Music Land [foto]. In: *Yle.fi – hetkessä kiinni* [online]. Copyright ©2021 Denis Pushkarev [cit. 28.7.2021]. Dostupné z: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2009/08/06/viuluviikarit-johdattimusiikkimaahan#&gid=17-gallery5909f9b1b555d&pid=17-5991457adab8311446>

Obrázek 67

ATANASSOV, George, 2016. Géza Szilvay s Maarit Rajamäkiou [foto]. International Minifiddlers. In: *Jenny ja Antti Wihurin rahasto* [online]. Copyright

© Jenny ja Antti Wihurin rahasto 2022 [cit. 27.4.2022].

Dostupné z: <https://wihurinrahasto.fi/apurahatarinat/international-minifiddlers/>

Obrázek 68

Dostupné z: <http://www.colourstrings.at/videos.html>

Obrázek 69

Fotografie ze soukromého autorčina archivu.

Obrázek 70

Dostupné z: <http://www.colourstrings.at/videos.html>

Obrázek 71

Dostupné z: [https://www.parlando.hu/2017/2017-6/Judit\\_Makinen-Szilvay.htm](https://www.parlando.hu/2017/2017-6/Judit_Makinen-Szilvay.htm)

Obrázek 72

Dostupné z: <https://www.facebook.com/FennicaGehrman/photos/prof-g%C3%A9za-szilvay-fetched-his-copies-of-the-brand-new-colourstrings-violin-abch/822930521247522/>

Obrázek 73

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book F*. Vyd. 3. Ostrava-Poruba: Printo s. r. o., 2020, s. 46. ISMN 979-0-55009-544-1.

Obrázek 74

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book D*. Tampere: Esa Print Oy, 2009, s. 21. ISMN 979-0-55009-328-7.

Obrázek 75

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book D*. Tampere: Esa Print Oy, 2009, s. 77. ISMN 979-0-55009-328-7.

Obrázek 76

SZILVAY, Géza. *Yellow Pages of the Colourstrings Violin School I: Basic Rhythms*. Vyd. 3. Tampere: Grano Oy, 2016, s. 1. ISMN 979-0-55009-545-8.

Obrázek 77

ROSSA, László a SZILVAY, Géza. *Duettini*. Tampere: Tammerprint Oy, 2013, s. 9. ISMN 979-0-55011-101-1.

Obrázek 78

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book D*. Tampere: Esa Print Oy, 2009, s. 73.  
ISMN 979-0-55009-328-7.

Obrázek 79

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book C*. Tampere: Tammerprint Oy, 2014,  
s. 20. ISMN 979-0-55009-327-0.

**PŘÍLOHY** viz 2. svazek disertační práce