

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Daniela Eklová, DiS.

**Tvorba Petra Ebena pro děti a její využití ve výuce
na různých stupních a typech škol v ČR**

Olomouc 2020

Vedoucí práce: prof. MgA. Petr Planý

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 25. 11. 2020

.....

Poděkování

Děkuji panu prof. MgA. Petru Planému za odborné vedení práce, vstřícný přístup a cenné rady a připomínky.

Obsah

ÚVOD	5
1 VZTAH A MOTIVACE PETRA EBENA K TVORBĚ PRO DĚTI.....	7
2 TVORBA PRO NEJMENŠÍ A JEJÍ VYUŽITÍ V MŠ A V PS ZUŠ	10
2.1 ELCE PELCE KOTRMELCE	10
2.2 PIANO JDE DO SVĚTA.....	20
2.3 ZVĚDAVÉ PÍSNÍČKY.....	25
2.4 DALŠÍ SKLADBY	28
3 SPOLUPRÁCE PETRA EBENA NA DÍLECH HUDEBNĚ POHYBOVÝCH.....	30
3.1 V TRÁVĚ.....	30
3.2 ČTYŘI ZIMNÍ OBRÁZKY	39
3.3 HRAJEME SI NA OBRÁZKY	42
3.4 ROZDÍLY A PROTIKLADY A HUDEBNĚ POHYBOVÁ VÝCHOVA ŠESTILETÝCH AŽ OSMILETÝCH DĚTÍ	47
4 DIDAKTICKÝ POTENCIÁL SKLADEB P. EBENA VE VÝUCE NA ZŠ, V HN NA ZUŠ A NA NIŽŠÍM STUPNI VÍCELETÉHO GYMNÁZIA.....	57
4.1 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA	57
4.2 NURSERY SONGS	64
4.3 KOLEDNÍCI Z TĚŠÍNSKA	68
4.4 TŘI SUITOVÉ VĚTY	74
4.5 VYUŽITÍ SKLADEB K POSLECHOVÝM ČINNOSTEM.....	77
5 INSTRUMENTÁLNÍ HUDBA PRO MLADÉ INTERPRETY VE VÝUCE NA ZUŠ	81
5.1 KLAVÍRNÍ TVORBA.....	81
6.2 KOMORNÍ TVORBA.....	87
6.2.1 CONCERTINO PASTORALE.....	87
6.2.2 DUETTINA A SONATINA SEMPLICE.....	93
6 DĚTSKÁ SBOROVÁ TVORBA	96
ZÁVĚR.....	105
SEZNAM UŽITÝCH ZKRATEK	106
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	107
SEZNAM PŘÍLOH	111
ANOTACE	114

Úvod

Dílem Petra Ebena jsem se zabývala již ve své bakalářské práci, v níž jsem se zaměřila na rozbor varhanního cyklu *Labyrint světa a ráj srdce*.¹ Diplomovou práci jsem ovšem chtěla směřovat spíše k pedagogické praxi. Avšak ani v tomto případě nebylo potřeba opouštět skladatelskou osobnost Petra Ebena, neboť už během předchozího studia příslušné literatury a Ebenovy tvorby mě zaujalo, že věnoval velké množství skladeb dětem.

Když jsem pročítala dvě významné monografie, které se zabývají životem a dílem Petra Ebena, impuls k tématu mé diplomové práce dal sám skladatel. V jednom z jeho textů, vydaných v knize Evy Vítové (*Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*, 2004), se dočítáme o dětské tvorbě: „*Piši proto své dětské skladby s opravdovou láskou a někdy si myslím: co když právě některá z těchto písniček mě přežije, možná spíše, než symfonie nebo koncerty.*“² Napadla mě tedy otázka, zda mohou být Ebenovy skladby i dnes, kdy uplynulo již třináct let od jeho smrti, pro děti i učitele stále atraktivní a uplatnitelné například i ve výuce hudební výchovy.

Odpověď se pokouším přinést v šesti kapitolách této práce, jejímž hlavním cílem je nastínit možnosti využití Ebenových skladeb v současné hudební výuce na českých školách. Vzhledem k rozsahu práce se příliš nezabývám skladatelovým životopisem, neboť na toto téma bylo napsáno již mnoho statí a článků. Uvádím pouze údaje týkající se tématu a Ebenovy pedagogické činnosti. Úvodní kapitola se věnuje vztahu a motivaci Petra Ebena k tvorbě pro děti. Je postavena především na citacích vlastních Ebenových názorů a postojů ohledně hudebního vnímání a rozvoje dětí. Skladatel nám tak sám umožňuje pochopit jeho zaujatost pro tvorbu určenou dětem. Ebenovy názory jsou inspirativní a trefné i dnes a je dobré se nad nimi zamyslet. Další kapitoly se skládají z teoretické i praktické části. V teoretické části přináším přehled Ebenových skladeb pro děti s údaji o jejich vzniku, vydání a se stručnou charakteristikou. V praktické části se zabývám hudební analýzou vybraných vokálních i instrumentálních skladeb a možnostmi jejich didaktického uplatnění ve výuce. Druhá kapitola je zaměřena na tvorbu pro nejmladší děti a předškolní hudební vzdělávání v mateřských školách (MŠ) a přípravném studiu (PS) na základních uměleckých školách (ZUŠ). Třetí kapitola se

¹ VALCHAŘOVÁ, Daniela. *Labyrint světa a ráj srdce*. 2017. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce Petr Planý.

² EBEN, Petr. Citováno z VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, s. 316.

zabývá spoluprací P. Ebena na dílech hudebně pohybových a jejich uplatněním v hudebně pohybové výchově jak dětí předškolního věku, tak žáků na základních školách (ZŠ) a základních uměleckých školách. Ve čtvrté kapitole uvádím možnosti využití Ebenovy tvorby na ZŠ a nižším stupni víceletého gymnázia nejen ve výuce hudební výchovy, ale také v rámci mezipředmětových vztahů a současně ve výuce hudební nauky (HN) na ZUŠ. V páté kapitole pracuji s instrumentální tvorbou pro mladé interprety navštěvující ZUŠ. Závěrečná šestá kapitola sleduje Ebenovu sborovou tvorbu pro děti.

Vedle již zmíněné monografie Evy Vítové je důležitým literárním zdrojem pro mou práci také monografie Kateřiny Vondrovicové (*Petr Eben, 1995*)³ a publikace Stanislava Pecháčka (*Česká sborová tvorba III, 2017*),⁴ který se soustavně zabývá českou sborovou tvorbou nejen Petra Ebena. Inspirací mi také byla řada článků a studií v současných hudebně pedagogických periodikách a sbornících (např. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*;⁵ *Teorie a praxe hudební výchovy*)⁶. V tomto výčtu nelze opomenout ani Ebenovy předmluvy k jeho vlastním notovým sbírkám, které jsou bohatým pramenem poznámek samotného autora k interpretaci, instrumentaci a charakteru skladeb.

³ VONDROVICOVÁ, Kateřina. Petr Eben. Praha: Panton, 1995.

⁴ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-7290-932-2.

⁵ Vydává Pedagogická fakulta UK v Praze.

⁶ Sborník příspěvků z konference studentů doktorandských a magisterských studií a pedagogů hudebního vzdělávání v zemích V4. Vydává Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty UK v Praze.

1 Vztah a motivace Petra Ebena k tvorbě pro děti

Důvodů, proč Petr Eben (1929-2007) věnoval tolik prostoru ve své tvorbě právě dětem, a které sám uvedl, je několik. Tím nejprostším je bezesporu ten, že měl děti prostě rád a bylo mu mezi nimi dobře.

Na tvorbě pro děti Ebena lákaly dvě věci. Jednou z nich je technické omezení tvorby pro dětský hlas jak v rozsahu, který musí být malý, tak v intervalových postupech, jež musí být co nejsnazší. *„Pro skladatele je přitažlivé utkat se s tímto problémem a pokusit se přes všechna omezení napsat výraznou a soudobou melodii. Někdy mi tvorba pro děti připadá jako obtížný cvik, ve kterém soutěží domorodci na tichomořských ostrovech: prolézání v záklonu pod velmi nízkou tyčí, aniž by se ruce dotkly země. I skladatel jako by musel vtěsnat všechno, co chce říci, do velmi malých rozměrů. Ještě lákavější je ovšem aspekt obsahový. Ve shonu dnešního života si člověk úplně přestane všimnout drobných věcí a jejich poezie. A tak se musí – obrazně řečeno – pěkně shýbnout k zemi, a tu teprve vidí věci, které z té výšky sto osmdesáti centimetrů přestal vnímat.“*⁷

Se psaním jednoduchých drobných písniček začal Eben díky svému spolužákovi z AMU a švagrovi Iljovi Hurníkovi, který jej doporučil jako autora dětské redakci rozhlasu. Dobrou zkušeností pro něj bylo doprovázení dětského sboru pražského rozhlasu pod vedením sbormistra Bohumila Kulínského v letech 1953-54, kdy mohl vyposlouchat: *„co je pro děti únosné a co je naopak zatěžuje, co je potěší a rozveselí.“*⁸ Ze všech stran byl navíc obklopen učitelskou profesí, a tak není divu, že se sám pedagogicky uplatnil. Oba jeho rodiče byli učitelé a i manželka Šárka (roz. Hurníková) vyučovala angličtinu. Ebenova vlastní pedagogická činnost začala v roce 1955 na katedře hudební vědy Filozofické fakulty Karlovy univerzity, kde vyučoval nauku o hudebních nástrojích a hudebních formách, analýzu skladeb a hru partitur (je také spoluautorem publikace *Čtení a hra partitur*⁹). Působil zde až do léta 1990 s přestávkou školního roku 1978-79, v němž vyučoval skladbu na Royal Northern College of Music v Manchesteru ve Velké Británii. Teprve v roce 1990 se dočkal jmenování profesorem skladby na AMU v Praze. Vedle toho v průběhu let realizoval rozsáhlou zahraniční přednáškovou činnost.¹⁰

⁷ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 56.

⁸ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 56.

⁹ Společně s J. Burhauserem; Supraphon, Praha, 1960; 2. vydání, 1990.

¹⁰ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 111.

Zabýval se však i otázkami hudební výchovy, dětské hudebnosti a oblastí instruktivní tvorby. Zamýšlel se nad tím, jak předat mladé generaci postoje získané ve vlastním dětství, jež bylo kvůli 2. sv. válce a jeho židovskému původu velmi těžké, ale právě proto vedlo k intenzivnímu prožívání zdánlivě všedních chvil i k vděčnosti za každý den. „Nelze uměle navodit podobné podmínky. Nelze odstranit rozhlas, televizi, gramofon, škrtnout z jídelníčku ovoce, všechny sladkosti, vynechat filmy a divadla – a přece by možná děti vyrůstaly zraleji, šťastněji a byly by rozhodně více tvůrčí. Dnes jsou však děti zvyklé usedat k prostřenému stolu. (...) Myslím to ovšem i symbolicky: ten prostřený stůl, to je právě i gramofon, rádio, televize, filmy. Proč by se děti snažily něco si pracně přehrávat, když stačí vložit desku do přístroje. Vždyť i jejich hry jsou připraveny, jen je sestavit z hotových dílů. (...) A tak se děti ve všech oblastech, ve vědě, v umění, ve hře i v praktickém životě živí stravou vykostěnou, pečlivě upravenou a předžvýkanou. Celý život a celé okolí je vede k pasivitě a podlamuje jejich tvůrčí schopnosti. Dá se proti těmto vlivům nějak bojovat? Jsem přesvědčen, že ano. (...) Jsme však zvyklí vyvíjet úsilí jen proto, abychom něco vytvořili, něčeho dosáhli, ne však proto, (...) abychom pouze chránili prázdný prostor. Ale právě v něm je počátek hudby a umění vůbec. Je třeba pečlivého výběru ze všech vjemů (...) a pustit k sobě i dětem jenom některé (...). Zapínat rádio jen k určitým relacím, které pak soustředěně sledujeme, dívat se na televizní program při zvláště vybraných pořadech a stále střežit pro děti někde kus volného času, aby ho samy naplnily, aktivně a tvořivě. V němčině se tomu říká *Spielraum* – a je to výstižné slovo, neboť umění se rodí jako hra, radující se z toho, že může naplnit prázdnotu, pokrýt bílý list kresbou, navržit do volného prostoru stavbu, rozezvučet ticho hudbou.“¹¹

Svůj názor měl Petr Eben i na hudební nástroj, který by dětem doporučil v začátcích: „Nejdůležitější je v raném věku asi zpěv. (...) Později je pak velmi vhodná zobcová flétna. Má tu velkou výhodu, že při vši své dostupnosti (ostatně technické stejně jako cenové) tu nejde o dětskou hračku či nástroj omezený ve svém uplatnění jen na dětskou sféru, nýbrž o nástroj, který má své uplatnění i ve vážné koncertní hudbě. I když se toto nedá říci o dětských orffovských nástrojích, tak tyto zjednodušené typy nástrojů mají zase tu výhodu, že umožňují společnou hru v dětském ansámblu, a to je velmi důležitá vlastnost. Konečně bych nevyloučil ani klavír. Ještě mnohem dříve, než se dítě naučí hrát stupnice, než si zvykne na prstoklady a správné postavení ruky, může si hrát ne na klavír, ale s klavírem. Pokud s ním citlivě zachází, nebránil bych mu zkoušet si různé zvuky a dětsky improvizovat (...). Může to být dobrý základ pro pozdější hudební fantazii.“¹²

¹¹ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 117-118.

¹² EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 118.

Důvodem, proč se k psaní pro děti rád vracel bylo to, že je pokládal za nejděčnější, ale zároveň nejnáročnější posluchače: „*Dítě je ještě otevřené pro přijímání pravdy bez předsudků – a také pro přijímání hudby bez předsudků. Nebude se ptát, v jakém systému je skladba psána, zda je tradiční či avantgardní. Z dětských úst se dočkáte jenom velmi lapidárního posudku. Děti jsou naprosto pravdivé a nepodplatitelné, žádná zdvořilost je nezdrží, aby vám nedaly znát, když se jim skladba nelíbí. A tak se pro děti píše dobře i těžce. Dobře pro tu jejich ochotu přijímat cokoli, disonanci či konsonanci, jen když je skladba zaujme – a těžce, protože jejich nároky jsou vysoké a jejich věk nezná slitování.*“¹³

Ebenova tvorba pro děti je velmi rozmanitá. Zahrnuje širokou škálu skladeb a skladbiček, písniček a říkadel, ze které si mohou vybrat jak děti různých věkových kategorií, tak učitelé různého zaměření, kteří se alespoň z části zabývají hudební výchovou. Prostřednictvím hudební výchovy by však učitel měl dětem a žákům dokázat zprostředkovat cestu ke všem oblastem umění. „*Mládí je tedy onou zkypřenou půdou, připravenou přijmout semena a dát jim růst. Dopouštíme se velké křivdy, když mládeži v nejcitlivějších letech života nezjednáme přístup k poezii, hudbě a výtvarnému umění, když ji už ve školním věku nedovedeme nadchnout pro všechno hluboké a krásné. Jestliže se mladý člověk nedá nikdy strhnout uměleckým dílem, bude ochuzen o celou jednu dimenzi života – jako člověk, který nikdy nepřivoněl ke květu nebo nepozvedl oči k hvězdám. Bylo by však od nás nemoudré i nespravedlivé, kdybychom odpovědnost za takové ochuzení přisuzovali jenom jemu.*“¹⁴

¹³ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 57.

¹⁴ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 120.

2 Tvorba pro nejmenší a její využití v MŠ a v PS ZUŠ

Oblast Ebenovy tvorby pro děti zahrnuje široké spektrum skladeb pro všechny věkové skupiny. Část této tvorby věnoval skladatel i dětem předškolního věku. V jeho díle nalezneme mnoho zajímavých skladeb a písní, které využijeme v hudební průpravě jak v mateřské škole, tak v přípravném studiu na ZUŠ nebo také při domácím muzicírování v rodinném prostředí.

Didaktické využití těchto skladeb Petra Ebena zasahuje do všech složek předškolní hudební výchovy, ať už se jedná o pěvecké, hudebně pohybové, instrumentální, poslechové nebo i výtvarně hudební činnosti.

2.1 Elce pelce kotrmelce

Patrně nejznámějším Ebenovým dílem věnovaným předškolním dětem (přesněji čtyř až osmiletým, tedy i žákům 1. až 2. třídy) je sbírka *Elce pelce kotrmelce*¹⁵ (1969-70). Dílo, na kterém se podíleli básník Václav Fischer, skladatel Petr Eben, malíř Josef Paleček a autor pohybových cvičení, spojuje pohyb, řeč, hudbu, rytmické cítění a výtvarné vyjádření v jeden komplexní celek. Původní vydání z roku 1973 je tvořeno dvěma, respektive třemi částmi. První část představuje zpěvníček 50 dětských písniček a říkadel s vtipnými a zároveň nenápadně poučnými texty, doprovázenými krásnými barevnými ilustracemi. Druhou část tvoří metodika, určená rodičům nebo pedagogům, která je doplněna o klavírní doprovody a metodické pokyny k pohybovému ztvárnění. K publikaci byla rovněž pořízena nahrávka na gramofonové desce v podání dětského pěveckého sboru Severáček pod vedením Jiřiny a Milana Uherkových, s doprovodem instrumentální skupiny a souboru orffovských nástrojů pod vedením Pavla Jurkoviče. Partitura instrumentace pro komorní soubor, která byla vytvořena o něco později (1971), je v současnosti ztracena.¹⁶

V roce 2004 byla tato původní zvuková nahrávka vydána na CD,¹⁷ obohacena ještě o píseň *Barevný svět* z Ebenovy sbírky *Zvědavé písničky*, kterou s albem pojí také text V. Fischera. Píseň nazpíval P. Jurkovič s Dětským pěveckým sborem Českého rozhlasu v Praze

¹⁵ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce*. Praha: Supraphon, 1973.

¹⁶ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 186.

¹⁷ EBEN, Petr – FISCHER, Václav. *Elce pelce kotrmelce*. [CD]. Praha: Supraphon, 2004, SU 5478-2.

vedeným sborníkem Čestmírem Staškem, s klavírním doprovodem samotného Petra Ebena. Písňe jsou velmi vydařeným způsobem propojeny vyprávěním Marka Ebena v podobě pohádky o zakleté princezně a příběhu z výletu, které zaujmou nejen ty nejmenší. Booklet alba je vybaven texty písniček a jim odpovídajícími grafickými i krátkými textovými popisy cviků či her pro děti. Album se dá skvěle využít nejen ve školce, ale i doma. Samotná kniha byla nejnověji vydána v roce 2019,¹⁸ ale už pouze v podobě zpěvníčku, bez metodické části.

Jak lze s knížkou pracovat:

Nyní se blíže zaměříme na možnosti didaktického využití této sbírky, vycházející z doporučení samotných autorů.

Jednou z možností, jak seřadit písňe pro práci ve výuce, je dle tematických celků:

- technika / dopravní prostředky – 1. *Vláček*, 10. *Raketa*, 29. *Tunel*, 31. *Letadlo*,¹⁹ 36. *Motory*. 40. *Kolo*, 47. *Trakaře*
- povolání – 3. *Paša*, 4. *Ryba* (rybář), 8. *Dřevorubec*, 12. *Zajíc* (hajný), 16. *Stonožka* (švec), 19. *Kovář*, 38. *Zámečníci*, 45. *Máchání* (kominík), 48. *Váha* (prodavačka)
- sport – 17. *Veslování*, 22. *Plavání*, 40. *Kolo*, 46. *Kotrmelce*
- práce – 5. *Drbání*, 9. *Lakování*, 26. *Řezání*, 45. *Máchání*
- zvířátka – 11. *Kocour*, 12. *Zajíc*, 13. *Velbloud*, 14. *Medvěd*, 16. *Stonožka*, 23. *Pejsek*, 24. *Divoká husa*, 25. *Ještěrka*, 41. *Vravec*, 43. *Had*
- příroda – 28. *Prší*, 27. *Sedmikráska*, 39. *Větrník*, 42. *Šalvěj*, 44. *Strom*
- u rybníka – 4. *Ryba*, 15. *Čáp*, 18. *Vlnky*, 22. *Plavání*, 33. *Žába*
- v lese – 8. *Dřevorubec*, 12. *Zajíc*, 21. *Borovice*, 44. *Strom*
- před spaním – 27. *Sedmikráska*, 32. *Kolíbka*, 35. *Zvony*

Další možností je uspořádání v různé menší cvičební celky – např. podle fyziologického významu či náročnosti (rozcvička, uvolňovací cviky, pohybové hry, procvičení páteře a zádových svalů, výrazové cviky apod.).

Jednotlivé cviky se také mohou propojit výpravným dějem, díky čemu vznikne zajímavý útvar (pohádka, vyprávění), který můžeme využít i při veřejném vystoupení. Přímou v metodice nalezneme dva příklady takového zpracování – pohádku *O Zakleté princezně*

¹⁸ Vydáno v nakladatelství Bärenreiter Praha s.r.o.

¹⁹ pozn.: Ačkoli je píseň o čmelákově, můžeme záměrně zavést rozhovor i k dopravnímu prostředku.

Věrce a malé vyprávění *Hurá, děti, na výlet!!* Právě tyto dvě zpracování můžeme slyšet na již zmíněném CD *Elce pelce kotrmelce* s vyprávěním skladatelova syna Marka Ebena.

1) Ukazujte dětem obrázky z knížky a vysvětlujte jim neznámé pojmy.

Se seznamováním dětí s touto sbírkou začneme nejprve prostřednictvím obrázků. Aniž bychom dětem prozradili název písničky, popovídáme si nejprve o obrázku a zapojíme jejich představivost. Dětem klademe různé otázky:

- *Co vidíš na obrázku?*
- *O čem asi bude říkadlo/písnička?* – Např. hned u první písničky *Vláček* vidíme chlapečka s vláčkem na provázku, jedná se tedy pouze o hračku. Povídání s dětmi ale můžeme rozšířit i na opravdový vlak, případně na další dopravní prostředky. Nenápadně se tak rozhovor stává i naučným (*Jel jsi už někdy vlakem? Po čem jezdí vlaky? Co si musíme koupit, abychom mohli vlakem cestovat? Jak se říká pánovi nebo paní, kteří kontrolují ve vlaku jízdenky? V jakém jiném dopravním prostředku si ještě musíme kupovat jízdenky?*)
- *Jaké barvy jsou na obrázku? Kolik je na obrázku koníčků?*
- *Znáš nějakou písničku, ke které by mohl tento obrázek patřit?* – Např. ilustrace k písničce *Dřevorubec* (příloha č. 1) může dětem připomínat píseň *Já do lesa nepojedu*. S dětmi si můžeme písničky, které už znají, i zazpívat.



Příloha č. 1: ilustrace k písni *Dřevorubec*²⁰

²⁰ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce*. Praha: Supraphon, 1973, s. 14.

2) Čtete dětem říkadla a učte se je s nimi nazpaměť.

Po vizuálním zpracování se zaměříme na text. Dětem říkadlo přečteme, vysvětlíme pojmy, které neznají, a více si o textu povídáme (*např. kdo je to paša nebo husar; kde se nacházejí města Praha, Brno, Londýn, Pešť, Paříž, Moskva, Bukurešť* – viz říkadlo *Raketa*; *proč se říkadlo o čmelákovi jmenuje Letadlo*). Veselé texty obsahují často různé slovní hříčky (*Drbání – Vlasta drbe podlahu, tetky drbou na rohu; Had – Ať si každý zahádá, co je tohle za hada*). Děti se učí texty nazpaměť jako básničky.

3) Cvičte s dětmi cvičení na rytmus mluveného slova.

Každé říkadlo je návodem k jednoduchému cvičení nebo hře. Pohybová metodika obsahuje celou škálu cviků důležitých pro zdárný fyzický rozvoj dítěte. Jednotlivé cviky jsou popsány na rytmus písniček a zrozsápný podle veršů. Cvičení dětem předvede nejdříve učitel, děti jej napodobují. Velmi záleží na správných polohách i na dodržení rytmu, abychom dobře formovali základní pohybové návyky, ale i rytmické cítění. Cvičení nejsou obtížná, děti je tedy snadno pochopí. Pokud nemáme k dispozici pohybovou metodiku, postačí nám totožný, ačkoli zkrácený popis cvičení, který je k dispozici v bookletu k CD.

Zpočátku cviky provádíme pouze na rytmickou recitaci říkadla. Nikdy ale nenecháme cvičit děti, které zpívají nebo mluví. Jednou možností je, že recituje učitel a všechny děti cvičí, druhou možností je, že polovina dětí cvičí a polovina recituje.

4) Poslouchejte s dětmi nahrávku a seznamujte je s melodiemi.

Je samozřejmě možné použít nahrávku pouze k poslechu a více se dílem nezabývat. Záměrem autorů ovšem bylo, aby se děti aktivně zapojily. Zároveň se poslechem seznamují s melodiemi písní a připravují se tak na nácvič zpěvu, který bude o to jednodušší.

5) Zpívejte s dětmi zhudebněná říkadla.

Děti již mají osvojený text i rytmus písně, a tak můžeme přejít k nácvič zpěvu. Nejprve dětem hrajeme pouze melodii, případně přidáme jednoduchý doprovod podle kytarových akordických značek, kterými jsou písně ve zpěvníku opatřeny. Až mají děti melodie více osvojené, můžeme využít Ebenovy přiložené klavírní doprovody, které jsou součástí metodiky. Každá píseň má také vypsanou dynamiku, akcenty i tempové či přednesové označení (*např. Psaní – mazlivě, Drbání – vtipně, Ano, ano, - ne, ne – laškovně, Ryba – tajemně*), čímž nám autor poskytuje všechny důležité informace o charakteru jednotlivých písní. Je důležité tyto

charaktery při nácvičku vystihnout, aby písňe děti zaujaly a motivovaly je ke zpěvu i k pohybovému vyjádření.

6) Provádějte cvičení společně s nahrávkou.

Pokud již děti mají některé cviky zvládnuté s mluveným slovem, mohou se pustit do cvičení při hudbě. Učitel cvičí společně s dětmi. Opět zdůrazňuji, že je důležité dodržet přesný rytmus, abychom v dětech nepodporovali špatné rytmické cítění.

7) Pokuste se cvičit s dětmi na jejich vlastní zpívaný doprovod.

V této fázi znovu připomínám, že nikdy nenecháváme zpívat nebo mluvit děti, které cvičí. Doprovázejí-li se děti samy zpěvem, zpívá pouze polovina dětí a druhá polovina cvičí a naopak. Tohoto způsobu lze dobře využít i při veřejných vystoupeních.

Další metodické publikace:

Písňe a doprovody ze sbírky *Elce pelce kotrmelce* se často vyskytují v různých hudebních metodikách, což dokládá stálý zájem o toto dílo a jeho didaktický potenciál. Jmenujme alespoň publikaci *Rok v mateřské škole*,²¹ která pracuje s písni *Divoká husa*, *Klavírní pedagogiku*²² Aleny Vlasákové, která si pro své účely k Ebenovým doprovodům vytvořila vlastní cvičení k navození pocitů a pohybů při klavírní hře u malých začátečníků, a nakonec i publikaci *My pozor dáme a nejen posloucháme*²³ pro 2. st. ZŠ a nižší ročníky osmiletých gymnázií, která využívá klavírního doprovodu písňe *Prší* a dále pracuje s jejím textem a rytmem (srv. kap. 4.1, příl. č. 41). Několik písni²⁴ nalezneme také ve 3. dílu *České Orffovy školy*²⁵ s doprovodem orffovských nástrojů.

Hudební rozbor sbírky:

Všechny písňe ve sbírce *Elce pelce kotrmelce* jsou po hudební stránce autorem velmi zajímavě zpracované a zároveň je každá píseň něčím originální, ať už se jedná o celkový charakter, dynamiku, rytmus, takt, výraz či instrumentaci. Nyní se více zaměříme jak na formu písni i klavírních doprovodů, tak na použité výrazové prostředky.

²¹ OPRAVILOVÁ, Eva. *Rok v mateřské škole*. Praha: Portál, 2011, s. 336. ISBN 978-80-7367-703-9.

²² VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: nakladatelství AMU, 2003, s. 113-119. ISBN 80-7331-005-8.

²³ HERDEN, Jan. *My pozor dáme a nejen posloucháme*. Praha: Scientia, 1997, s. 9-10. ISBN 8071830879.

²⁴ *Sedmikráska, Sudy, Šalvěj, Divoká husa, Kolo, Prší, Vlnky*

²⁵ HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: III. Dur – Moll*. Praha: Supraphon, 1972.

1) Formální stránka písní a doprovodů

Sbírka je tvořena umělými, převážně strofickými písněmi, zpravidla o dvou až třech slokách, s propracovaným klavírním doprovodem, který vždy začíná 1 až 4 taktovou předehrou (nejčastěji dvoutaktovou).

Většina písní má rozsah periody (nejčastěji osmitaktové), případně dvojperiody (např. *Zajíc, Pejsek, Divoká husa*). Několik písní dosahuje velikosti malé písňové formy. Malá třídlílná forma da capo se objevuje v písni *Ano, ano – Ne, ne* (kontrastní díl *b* je v rychlejším tempu) a třídlílnou formu *aba* má také píseň *Kovář*, ve které díl *a* má poprvé rozsah dvojperiody, avšak v návratu pouze periody, ve středním dílu se mění takt na 3/4, z původního 4/8.

Výrazně kontrastními díly malé třídlílné formy da capo se vyznačuje píseň *Motory* (viz příl. č. 3). Ve středním dílu se mění takt ze 4/8 na 6/8, tempo je pomalejší. Odlišný je i celkový hudební charakter středního dílu, který odpovídá poetičtějšímu textu v této části písně. Houpavý rytmus ztvárňuje vlnky na moři. Naproti tomu krajní díl *a* v klavírním doprovodu se vyznačuje motorickým pravidelným rytmem, v němž jsou rytmickým hnacím motorem ostinátní šestnáctinové figury v levé ruce.

Odlišné zpracování přináší klavírní doprovod písně *Raketa* (příl. č. 2), ve které se druhá sloka neopakuje se stejným doprovodem, jako je tomu v ostatních písních, ale variačně se obměňuje, přičemž melodie je „roztržena“ střídavě do pravé i levé ruky. Podobně tomu je i v doprovodu písně *Sedmikráska*, kde v první sloce má melodii pravá ruka, ve druhé sloce levá ruka, doprovázena akordy v pravé ruce.

Živě $\text{♩} = 92$

Pra-ha-Br-no-Londýn-Pešť, Pa-říž-Moskva-Bu-ku-rešť,

mf

Ossia: *sim.* (každá sekunda zdvojnásobena opakovaním)

ja-ko hbi-tá ra-ke-ta lí-tá vzduchem míč. Komu z ruky vy-pad-ne,

f *m* *stacc.*

tomu hla-va u-pad-ne, a bez-hla-vý po-ple-ta mu-sí z ko-la pryč.

Příloha č. 2: *Raketa*²⁶

²⁶ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce – Metodika*. Praha: Supraphon, 1973, č. 10.

Motoricky ♩ = 100 Na-to - či - me mo - to - ry, po - je - de - me
 8va bassa... mf
 na ho - ry. Na - to - či - me vr - tul - ní - ky, vzne - se - me se nad ryb - ní - ky.
 poco f
 Až bu - de - me na - ho - ře, bác a spadnem do mo - ře.
 f ff 1. gliss. Konec
 Poco meno mosso
 V ši - rém mo - ři žbluň - ky, žbluň - ky, za - chrá - ní nás sest - ry vln - ky.
 p
 Bí - lé vln - ky hod - né jsou, na běh nás do - ne - sou.
 sfz
 Od začátku písně do konce (2. sloku)

Příloha č. 3: Motory²⁷

2) Melodie v klavírních doprovodech

Jak je u Petra Ebena zvykem, nejedná se o klavírní doprovody, ve kterých pravá ruka pouze kopíruje melodickou linku písní. Melodie je v písních umístěna buď v sopránu, nebo střídavě přechází z pravé ruky do levé a nad ní zaznívají doprovodné hlasy (srv. příl. č. 5 - *Řezání*), což je samozřejmě náročnější pro zpěv. Pouze v případě doprovodu písně *Prší* je melodie po celou dobu v levé ruce.

3) Výrazové prostředky

Skladatel v písních i jejich doprovodech užívá celou škálu výrazových prostředků – od výrazné rytmiky, artikulace a dynamiky přes zvukomalebné prvky až po využití exotických tónin. Nyní se na ně blíže zaměříme.

²⁷ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce – Metodika*. Praha: Supraphon, 1973, č. 36.

a) rytmus

Rytmicky nejsložitější písní z celé sbírky je *Stonožka* (příl. č. 4), neboť užívá synkopického rytmu. Právě porušení shody mezi metrem a rytmem se zde stává zdrojem hravého výrazového vyznění.²⁸ Podobným způsobem dochází k přesouvání těžkých dob (akcentů) také v písní *Trakaře*.

Hravě
mf C

Emi Ami Emi F C

Prv-ní, dru-há, tře-tí, čtvr-tá, pá-tá, šes-tá, sed-má, os-má, sto-nož-

Dmi Ami Emi F# G7 C *p* F#

ka si bě-há zu-tá, na sto no-hou je-den nos má. Štės-tí pro ni

Emi Dmi7 Emi G *mf* C Emi

ne-bo-hou, že ne-má nic na no-hou. Jí-nak by si chu-dák

Ami Emi F C Dmi7 G7 C

ma-lá, no-hy k šev-ci, chu-dák ma-lá, no-hy k šev-ci u-bě-ha-la.

Příloha č. 4: *Stonožka*²⁹

Některé písně mají charakter tanců, což je případ písně *Lakování*. Společně s doprovodem je zkomponovaná jako čardáš, čemuž odpovídají i četné ozdoby a arpeggia. Tempo se neustále zrychluje. Třídobý taneční rytmus má např. píseň *Kroupy*. V některých písních dochází ke změně taktů na způsob mateníku (např. z 4/8 na 3/4 a zpět). Tato změna zároveň naznačuje jejich třídílnost (*Strom, Sudy*).

Rytmus se stává výrazovým prvkem i v písní *Kolíbka*. 3/8 takt (v klav. doprovodu 6/8) a příslušný houpavý rytmus vystihují houpání kolíbků. Motání klubička (píseň *Klubičko*) v klavírním doprovodu zase představují trioly.

b) artikulace a dynamika

Odtahy v klavírním doprovodu písně *Veslování* hudebně velice dobře ztvárňují tuto činnost. Poskakování vrabce (píseň *Vrabec*) zastává staccatový úhoz a přírazy. Podobně jako je husarův cval na koni v textu písně *Husar* vyjádřen citoslovci *hopsa, hejsa, hop*, tak jej

²⁸ BUREŠOVÁ, Alena. *Cantus iuventutis*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002, s. 35. ISBN 80-244-0437-0.

²⁹ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce*. Praha: Supraphon, 1973, s. 22.

v klavírním doprovodu představuje tečkovaný rytmus, odtahy a pregnantní staccato nejen v levé ruce.

V písni *Ryba* je zase důležitým výrazovým prvkem dynamika. Tajemné piano, vypovídající o tom, že ryba je opravdu němá, kontrastuje s veselým zvoláním *ejchuchu* ve forte. Text zde vyžaduje opravdu přesnou artikulaci a oddělení jednotlivých slabik, zaznívajících na jednom tónu.

c) zvukomalba

Autor dobře věděl, že se v písních pro děti osvědčí použít různých zvukomalebných prvků, ve kterých děti uslyší např. štěkání pejska, kvákání žáby nebo foukání větru. Ještě lépe než v samotných písních a klavírních doprovodech se to samozřejmě daří v instrumentaci pro komorní soubor a orffovské nástroje, na kterou ovšem mohu odkázat pouze na základě poslechu nahrávky, neboť partitura není k dispozici.

Arpeggia a glissanda mají svůj zvukomalebný význam v doprovodech písní *Psaní* (lísání kotěte), *Šalvěj* (chvění šalvěje ve větru) a *Motory* (arpeggia = žbluňnutí a vlnky na moři, glissando = pád do moře – viz příl. č. 3).

Dále Eben užívá různých figurací. V klavírním doprovodu písně *Větrník* zaznívají ostinátní figury v pravé i levé ruce, které svou impresionistickou barevností představují foukání (vánek) větru. Rychlé vzestupné šestnáctinové figury podtrhují slova *plesky* a *blesky* v doprovodu písně *Had. Řezání* je zhudebněno pomocí hbitých vzestupných dvaatřicetinových běhů, dosahujících téměř podoby glissanda (příl. č. 5). A v doprovodu písně *Letadlo* nacházíme ostinátní šestnáctinové figury v levé ruce, které představují let čmeláka.

Mužně 69

Já mám pi - lu,

ty máš pi - lu, na - ře - že - me špa - lič - ky.

Kte - rý z nás má vět - ší sí - lu, ten už ne - ní ma - lič - ký.

Příloha č. 5: *Řezání*³⁰

³⁰ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce – Metodika*. Praha: Supraphon, 1973, č. 26.

Kolébavý hudební doprovod, ve kterém se střídají melodicky vzestupné a sestupné skupinky osminových not, evokuje vlnění vodní hladiny a působí efektně na posluchačovu představivost v písni *Vlnky*. A zvukomalba nechybí ani v doprovodu písně *Zvony*, kdy klavírista pravidelně přenáší levou ruku z velké do dvoučárkované oktávy. V komorní instrumentaci písně *Zajíc* můžeme dokonce slyšet zvuk odpovídající vystřelení z pušky. V písni *Bolístka* je sám o sobě eufonický už i text (citoslovce *ouha*), který je navíc hudebně podepřen melodickými odtahy v intervalu kvarty.

d) zvláštní (exotické) tóniny

K Orientu odkazují nejen svým názvem, ale i tóninami, písně *Paša* (příl. č. 6) a *Velbloud* (příl. č. 7). Eben zde použil cikánskou mollovou tóninu se zvýšeným čtvrtým stupněm. Ve *Velbloudovi* se ovšem jedná pravděpodobně o kombinaci cikánské moll a přirozené aiolské tóniny, neboť se sice objevuje zvýšený čtvrtý stupeň *fis*, ale sedmý stupeň *hes* se nezvyšuje.

Monotonně
p Dmi B^b Gmi^o Dmi B^b maj B^b7
 Se - dí pa - ša na trů - nu, tu - ze mu to slu - ší.
mf Dmi B^b Gmi^o Dmi E^b7 Dmi
 Ne - má zla - tou ko - ru - nu, a - le os - lí u - ší.

Příloha č. 6: *Paša*³¹

Táhle
mf Cmi B^b7 Cmi A^b7 Cmi B^b7 Cmi A^b7
 Vel - bloud táh - ne pouš - tí, mar - ně hle - dá houš - tí,
p Cmi Gmi A^b Fmi Cmi F *f* Cmi Fmi Cmi
 kam by slo - žil do stí - nu tu svo - jí hně - dou čup - ři - nu.

Příloha č. 7: *Velbloud*³²

³¹ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce*. Praha: Supraphon, 1973, s. 10.

³² Tamtéž, s. 20.

2.2 Piano jde do světa

Kniha *Piano jde do světa* aneb *Pohádka o hudebních nástrojích a zamrzlém zámku*³³ (1960) přináší dokonalé propojení třech oblastí umění – slova, hudby a výtvarna. Spolupráci spisovatele Kamila Bednáře a skladatele Petra Ebena doplnil veselými ilustracemi výtvarník Karel Oberthor. Součástí je také nahrávka písní a skladbiček na gramofonové desce, kterou natočil Dětský pěvecký sbor Československého rozhlasu pod vedením sbormistra Bohumila Kulínského.

V humorně laděném příběhu vystupuje pět nástrojů – Piano, Trubka, Basa, Flétna a Bubínek, které se postupně potkávají a společně putují vysvobodit zamrzlý zámek. Prostřednictvím jejich rozhovorů se dozvídáme různé informace nejen o samotných nástrojích, ale i z hudební teorie (např. dynamická znaménka, solmizační slabiky). Celé vyprávění začíná hádankou o pianu, která jistě vzbudí pozornost malých posluchačů. V textu se také objevují různá rčení, která jsou zároveň vysvětlena a děti je tak lépe pochopí (např. *sebrat svých pět švestek; pohořet; kde nic není, ani smrt nebere*), a narazíme i na jméno samotného skladatele (viz následující ukázka):

„Ty jsi ze dřeva, vid?“ poznamenal Trubka, když dlouho šli mlčky.

„Jsem,“ kývlo hrdě Piano. „A to z velmi vzácného dřeva, kterému se říká eben.“

„Eben? Eben?“ přemítal Trubka. „Víš, že mi to něco nebo někoho připomíná?“³⁴

Práce s písněmi:

Každému z nástrojů je věnována jedna píseň, kterou se nástroj dětem představuje. Písničky se v průběhu příběhu několikrát v drobných obměnách opakují. Je možné je dětem během čtení pouštět z gramofonové desky nebo je může přímo z knížky hrát pedagog. Tyto písně jsou po melodické i rytmické stránce náročnější a nejsou skladatelem primárně určeny, aby je děti zpívaly. Využijeme je především k poslechu, ale můžeme k nim připojit i pohybovou složku formou jednoduché hry na tělo. Dobře se dá pracovat hned s první písní o pianu (viz příl. č. 8), kdy na slovo *krok* děti udělají krok dopředu a na čtvrtovou pomlku přisunou druhou nohu, na slova *dup* dupnou nebo pohybem ztvární, jak se hlava zamotá či svrbění v nohou. Podobně pracujeme i s ostatními písněmi.

³³ BEDNÁŘ, Kamil – EBEN, Petr. *Piano jde do světa: pohádka o hudebních nástrojích a zamrzlém zámku*. Praha: Panton, 1967.

³⁴ Tamtéž, s. 18.

Těžkopádně

Už se 'de, sou - se - de, ou - vej! Mám těž - ký krok, tla - či mě
 Těž - ká je sa - mo - ta, těž - ké je blou - dě - ní, hla - va se
 v bo - tě cvok, ou - vej a dup a dup, jdu ja - ko dub.
 za - mo - tá, v no - hou mám svr - bě - ní, ou - vej a dup.

Příloha č. 8: Motiv klavíru³⁵

Ke zpěvu Eben dětem nabízí píseň *Do pochodu*, která opět zaznívá několikrát, ale s každým dalším nástrojem, který vandrovníci potkají, pokaždé něco přibude. Po opakovaném poslechu se děti ke zpěvu jistě samy rády přidají. Nejjednodušší bude začít s nácvikem refrénu. I zde se však občas obměňují slova. Součástí pochodu je vždy i rytmičné říkadlo určené k recitaci (příl. č. 9). Při nácviku říkadla se nabízí děti rozdělit do pěti skupin. Každá skupina zastupuje jeden nástroj a naučí se příslušný rytmus. Děti nejdříve rytmus vytleskávají opakováním podle učitele, postupně se naučí i rytmickou recitaci. Při provedení celého říkadla učitel funguje jako dirigent. Je dobré připojit i pohybovou složku. Na první část pochodu (viz příl. č. 9) mohou děti do rytmu pochodovat (např. v kruhu). Lépe tak procítí metrum alla breve taktu.

Vpě - ti se to lé - pe táh - ne, to se zda - ří, nač se sáh - ne,
 hned se všech - no po - ve - de, vpě - ti se to lé - pe jde.
 Piano: Ou - vej, mám těž - ký krok! Trubka: Ha - la - li hou! Flétna: A v bo - tě cvok! Líp se jde
 Basa: s ve - se - lou! Bubínek: Ba - sa a smy - čec ta - ky jdou! Bu - bí - nek le - tí s ka - pe - lou.

Příloha č. 9: Pochod v pěti³⁶

³⁵ BEDNÁŘ, Kamil – EBEN, Petr. *Piano jde do světa: pohádka o hudebních nástrojích a zamrzlém zámku*. Praha: Panton, 1967, s. 14.

³⁶ Tamtéž, s. 38.

Na konci knihy se ocitáme v muzeu hudebních nástrojů, kde nalezneme dalších pět písní věnovaných jednotlivým nástrojům, které zvládnou zpívat i samy děti. Nejdříve bych se ale zabývala poslechem těchto skladbiček, neboť kromě toho, že děti seznámíme s tím, jak nástroje doopravdy zní, přinášejí i zajímavé poslechové úkoly. Každá ze skladbiček začíná vždy krátkou instrumentální introdukcí daného nástroje, poté se připojí zpěv. K soustředěnějšímu poslechu můžeme děti motivovat otázkou, co jim připomíná například skladbička o trubce (*fanfáru, hasiče* – interval kvarty, srv. příl. č. 10) nebo jakého ptáčka slyší ve skladbičce o flétně (*kukačku* – interval malé tercie, srv. příl. č. 11). Po poslechu přejdeme k nácvičku písní. Zvláštní místo zde má skladbička o bubínku (příl. č. 12), která má v dobrém tempu funkci artikulačního cvičení. Je nutné dbát na pořádnou výslovnost. Rytmickou předehru děti vyťukávají na některý rytmický nástroj Orffova instrumentáře (dřívka, bubínek, dřevěný blok) nebo vlastní výroby.

Směle *mf*

Já jsem Trub-ka od cir - ku - su,
 Já jsem Trub-ka, ho - la, ho - la,
 Pro - to trou - bím po svém vku - su

trou - bím zvuč - ně v jed - nom ku - su
 když zním, nik - do ně - o - do - lá,
 do po - cho - du, bě - hu, klu - su,

f

při po - cho - du, při fu - nu - su.
 má mě rá - da ce - lá ško - la.
 vždyť jsem Trub - ka od cir - ku - su.

Příloha č. 10: *O trubce*³⁷

³⁷ BEDNÁŘ, Kamil – EBEN, Petr. *Piano jde do světa: pohádka o hudebních nástrojích a zamrzlém zámku*. Praha: Panton, 1967, s. 52.

Něžně
8

Nej - líp zpí - vám
Jak bych rov - nou

v pů - li květ - na, ří - ka - jí mi něž - ná Flét - na, zpí - vám
pa - nu krá - li hrá - la zpěv - né pta - čí šká - ly, { a - by nad tou slad - ce, mír - ně,
ne - měl chmury
krá - sou ji - nak

ti - še, co znám z po - hád - ko - vé ří - še.
v hla - vě a měl ra - dost z kvít - ků v trá - vě.
sa - ma roz - plá - ču se u - se - da - vě.

Příloha č. 11: *O flétně*³⁸

Rytmicky

(pravou rukou klepat o desku klavíru)
m.d.

Bu - bí - nek, ach Bu - bí - ne - ček,

m.s.

to je vlast - ně řa - da te - ček, řa - da leh - kých, ma - lých tryl - ků,
m.d.

m.s.

Příloha č. 12: *O bubínku*³⁹ (takty 1-5)

³⁸ BEDNÁŘ, Kamil – EBEN, Petr. *Piano jde do světa: pohádka o hudebních nástrojích a zamrzlém zámku*. Praha: Panton, 1967, s. 53.

³⁹ Tamtéž, s. 55.

Poslech:

Když už se děti seznámily s charakteristickým zvukem a barvou jednotlivých nástrojů, můžeme si s nimi troufnout i na náročnější a delší poslech závěrečného instrumentálního quodlibetu pro pět nástrojů, který nalezneme na gramofonové desce. Doporučuji rozdat dětem kartičky s obrázky zmíněných nástrojů. V průběhu poslechu děti zvednou vždy kartičku s nástrojem, který zrovna slyší. Jelikož se nástroje neustále střídají, budou děti aktivně poslouchat a zároveň se jim propojí zvuk nástroje s tím, jak vypadá.

Dramatizace:

Kreativní pedagog jistě dokáže celý námět zpracovat také jako divadelní představení. Děti tak budou mnohem více motivované zapojit se do hudebních činností a zároveň budou rozvíjet mluvený projev, recitaci a veřejné vystupování. Vystoupení před rodiči je významným motivačním prvkem. V tomto případě bude nejspíše pedagog zastávat funkci vypravěče a posouvat děj příběhu. Dětem podle knihy vytvoříme jednoduché dialogy prokládané písněmi, provedenými podle výše popsaného postupu.

Výtvarné činnosti:

Samozřejmě se zde nabízí připojit i výtvarnou složku, kdy děti mohou namalovat vlastní ilustrace a obrázky hudebních nástrojů. Pokud bychom dětem předem obrázky zmíněných hudebních nástrojů neukázali, můžeme předpokládat, že všechny děti nemusí vědět, jak vypadá například taková basa. V takovém případě jim můžeme nejdříve o nástroji přečíst, pustit hudební ukázkou a poté zapojit jejich fantazii a nechat je namalovat, jak si basu představují.

Shrnutí:

Po pedagogické stránce je dílo přínosné hned v několika rovinách. Hravou formou buduje vztah dětí k hudbě a může v nich probudit zájem o hru na hudební nástroj. Děti se nenásilnou formou seznamují s podobou nástrojů i s jejich charakteristickou zvukovou barvou a hráčskou technikou. Vedle zpěvu a poslechových činností je zde věnován prostor i rytmické a pohybové složce a také hře na tělo a rytmické nástroje. Dílo je tedy možné využít pro komplexní rozvoj hudebních činností. Pokud připojíme i dramatizaci a výtvarnou činnost, může toto zdánlivě drobné dílko aktivního pedagoga nasměrovat až k celému projektu o hudebních nástrojích.

2.3 Zvědavé písničky

*Zvědavé písničky*⁴⁰ (1974) představují typ písňových dialogů založených na didaktickém principu střídání sóla s kolektivem dětí za doprovodu klavíru. Jedná se tedy o nejjednodušší formu průpravy dvojhlasého zpěvu, kdy se děti nejprve poslechem učí vnímat druhý hlas, přičemž se musí soustředit na svůj vlastní nástup, a tedy pozorně poslouchat. Se střídavým způsobem jednohlasého zpěvu se setkáváme již na samotném počátku vývoje evropského vícehlasu u responsoriálního přednesu gregoriánského chorálu. Cyklus se skládá ze čtyř písní: 1. *Co dělá vítr* (text Magda Gazdová) – 2. *Petrklíč* (text Hedvika Průchová) – 3. *Zvědavá písnička* (text Zuzana Nováková) – 4. *Barevný svět* (text Václav Fischer). První píseň nalezneme také ve sborníku *Zpíváme ve sboru*,⁴¹ ostatní ve zpěvníku pro mateřské školy *Malým zpěvákům*.⁴²

Jako nejjednodušší se jeví píseň *Petrklíč*, neboť vyrůstá z principu „hry na ozvěnu“, kdy děti pouze opakují určitou část písně po učiteli, rytmicky i melodicky totožně. Píseň je tedy vhodná pro úplný začátek takového střídavého způsobu nácviu písní.

Ostatní písně jsou o něco náročnější, tvořeny formou „hry na otázku a odpověď“. Na proměnlivou, melodicky bohatší a pěvecky náročnější otázku odpovídají děti jen zcela jednoduchým motivkem, který je v určité části písně vždy melodicky ostinátní, a tedy pro děti dobře zapamatovatelný (srv. příl. č. 13).⁴³ Po celou dobu je odpověď melodicky ostinátní v písni *Co dělá vítr*, ale průběžně se mění takt z čtyřdobého na nepravidelný pětidobý. Poslední nota taktu má tak střídavě hodnotu noty čtvrt'ové a půlové, na konci písně dokonce noty celé.

Zvědavá písnička je zajímavá svou třídílností, kdy se ve středním díle mění nejen takt z celého na 3/4, ale také tónina na subdominantní F dur (příl. č. 13). Přejechod ze čtyřdobého na třídobé metrum je alespoň při počátečním nácviu potřeba podpořit hrou na rytmické nástroje se zvýrazněním těžké doby nebo pohybem (čtyřdobý takt např. chůzí, třídobý takt hrou na tělo – tlesk – plesk – plesk).

Častější střídání taktu přichází v písni *Barevný svět*. Otázka určena sólu je vždy ve 4/4 taktu, zatímco kratší odpověď v taktu 2/4. Střední část každé sloky se navíc vždy v rozmezí dvou taktů určených sólu proměňuje do 3/2 taktu. Sborová odpověď se zde mnohem více než

⁴⁰ EBEN, Petr. *Zvědavé písničky*. Jirkov: Klub pracujících, 1975.

⁴¹ UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992, s. 56-58. ISBN 80-04-25050-5.

⁴² JANOVSKÁ, Olga (ed.). *Malým zpěvákům: zpěvník pro mateřské školy*. Praha: SPN, 2. vyd., 1988.

⁴³ ZEŽULA, Jiří. *Hudební výchova v mateřské škole*. Praha: SPN, 1990, s. 331.

v předchozí písni melodicky i rytmicky obměňuje, a tím se stává nejnáročnější písni cyklu. Dokladem Ebenovy obluby gregoriánského chorálu je skutečnost, že jej zakomponoval i do dětské písně, neboť v klavírní dohře této písně, po slovech „*Sláva panu malíři*“, užil citaci gregoriánského *Aleluja*. Panem malířem pak není nikdo jiný než samotný Pán Bůh. Podle Ebena v tom byla také „*zvláštní radost propašovat do navenek úplně nevinné dětské písničky Pánaboha – a autority na to přitom nepřišly!*“⁴⁴

Mírně

Sólo (učitelka nebo dítě)
Sbor (dětí)

Klavír

Co je nej-heb-čí?
Ou-ška za-je-čí.
Co je nej-tiš-ší?
Tla-ply ko-čí-čí.
Co je nej-měk-čí?
BÍ-ško je-hně-čí.
Co je nej-slad-ší?
Dě-tá-tko, když spí.
Proč strom z prou-tku vy-rů-stá?
A-by roz-kvé-tal.
Proč strom v slun-ci roz-kvé-tá?
A-by o-pa-dal.

⁴⁴ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 45. ISBN 80-7039-218-5.

Proč květ stro - mu o - pa - dal? A proč jsou ta A - by plo - dy dal.

ja - blí - čka? Co je nej - heb - čí? Ou - ška za - je - čí.

A - bys o - chu - tnal.

Příloha č. 13: Zvědavá písnička (t. 1-24)⁴⁵

Jak s písněmi pracovat

Písně jsou primárně určeny pro mateřské školy nebo pro střídavý zpěv rodičů s dětmi. Dospělý předzpěvuje a dítě odpovídá. Zejména v počátcích nácvičku je žádoucí, aby učitel zpíval i odpovědi společně s dětmi. Tu část písne, kterou děti nezpívají, doprovázejí buď pohybem (hra na tělo, chůze s hrou na tělo, jednoduchými tanečními pohyby), hrou na nástroje nebo jen poslouchají. Aktivní soustředěný poslech je neúčinnější cesta k rozvoji poslechových schopností v MŠ i PS na ZUŠ.⁴⁶

Další možností je rozdělení dětí do skupin, a to zejména pokud máme věkově heterogenní skupinu. Těchto dialogických písní můžeme využít tak, že skupina hudebně nejvyspělejších dětí zpívá úseky určené sólistovi, neboť nejsou intonačně ani rozsahem výrazně náročnější, zatímco mladší nebo hudebně méně vyspělé děti zpívají jednodušší odpovědi. Dochází tak k adekvátnímu hudebnímu rozvoji podle dosavadní úrovně dětí. Jiným způsobem provedení je rozdělení žáků na skupinu zpěváků a skupinu muzikantů, kteří nezpívají, ale doprovázejí zpěv svých spolužáků na různé nástroje Orffova instrumentáře.

⁴⁵ JANOVSÁ, Olga (ed.). *Malým zpěvákům: zpěvník pro mateřské školy*. Praha: SPN, 1988, s. 153-155.

⁴⁶ ZEŽULA, Jiří. *Hudební výchova v mateřské škole*. Praha: SPN, 1990, s. 100.

2.4 Další skladby

Nejsnazší popěvkové melodie pro předškolní děti představují *Písničky pro mateřské školky* (1976) s doprovodem klavíru, které zcela respektují malý rozsah dětských hlasů v tomto věku a jsou jednoduché na zapamatování. Podle autorství textu je můžeme rozdělit na písně Václava Fischera (1. *Naše učitelka* – 2. *Motorista* – 3. *Kolotoč*), Václava Renče (4. *Papírová lodička* – 5. *Panenka Nána*), Hedviky Průchové (6. *Draku, vyleť výš* – 7. *Probuzení*) a Ilji Hurníka (8. *Prádlo* – 9. *Zub*).⁴⁷ Písně č. 2, 3, 6 a 7 nalezneme také ve zpěvníku *Malým zpěváčkům*.⁴⁸

V mateřských školách jsou velmi oblíbené také některé jednodušší jednohlasé písně z cyklu *Zelená se snítka*⁴⁹ (1953-54, 1959). Jedná se především o písně *Jarní slunce*, *Písnička o vrabci*, *Veselá sanice* (všechny na text V. Čtvrťka) a *Kohoutek a slepička* (text Fr. Hrubín). Kromě první jmenované je všechny najdeme v již zmíněném zpěvníku *Malým zpěváčkům*, pro který autor zjednodušil klavírní doprovod a připojil také ostinátní doprovod na některý z melodických nástrojů dětského instrumentáře (např. xylofon nebo zvonkohru), kterým můžeme klavírní doprovod i nahradit. *Píseň o Vrabci* je zde transponována z F dur do D dur, aby odpovídala hlasové poloze menších dětí. Ostatní zůstávají v původních tóninách D dur. Náročnější po rytmické i melodické stránce je žertovná píseň *Veselá sanice*, neboť se zde střídají čtyřdobé takty s třídobými a malé intervalové kroky (sekundy a tercie) ve 4. a 5. taktu (myšleno bez přede hry), které jsou pro děti obtížnější nejen intonačně, ale i pamětně (srv. příl. č. 14). Z toho důvodu bude nejvhodnější začít nácvik těchto dvou taktů způsobem rytmické deklamace.⁵⁰

⁴⁷ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 211. ISBN 80-7039-218-5.

⁴⁸ JANOVSÁ, Olga (ed.). *Malým zpěváčkům: zpěvník pro mateřské školy*. Praha: SPN, 1988.

⁴⁹ EBEN, Petr. *Zelená se snítka*. Praha: Editio Bärenreiter, 2001.

⁵⁰ ZEŽULA, Jiří. *Hudební výchova v mateřské škole*. Praha: SPN, 1990, s. 346.

Allegro sereno (rozpustile, übermütig) ♩ = 132

Hej, vy kmotře, půjč-te sa-ně, po - je - de-me
 Ei, Ge-vat-ter, borg den Schlitten, denn wir fu-hren

do měs - ta pro mouku a pro kvasni-ce, pro kva,pro kva, pro kvasnice, pro ro - zin-ky
 in die Stadt, daß die Mutter Quark und Hefe, Quark und Quark und Quark und Hefe für den Weihnachts-

p stacc.

Příloha č. 14: Veselá sanice (t. 1-7)⁵¹

Zpěvník *Malým zpěváčkům* nabízí také zjednodušenou a transponovanou podobu písně *V trávě*⁵² ze stejnojmenného cyklu,⁵³ kterou je možné doprovodit taneční pohybovou hrou podle L. Kurkové (srv. kap. 3.1): „Při předehře děti stojí. Při zpěvu písně jdou po obvodu kruhu a zpívají. Uprostřed kruhu sedí jedno dítě – představuje Janičku. Při opakování předehry před druhou slokou (děti se opět zastaví) Janička vstane a oběhne některé z dětí, které jsou nejblíže; toto dítě pak jde doprostřed kruhu, usedne a v následující sloce představuje novou Janičku. Píseň je možno několikrát po sobě opakovat (vždy obě sloky). Poznámka: Dítě představující uprostřed kruhu Janičku sedí na patách nebo přikrčené, aby mohlo při opakování předehry pohotově vyskočit. Pohybově znázorňuje pravou rukou trhání květin, které si klade do levé ruky.“⁵⁴

Náměty blízké dětskému světu přináší publikace *Hrajeme si na obrázky*,⁵⁵ která může být velmi přínosná pro hudební výchovu v MŠ i PS. Obsahuje krátké Ebenovy skladbičky doprovázené obrázky a inspirující děti k adekvátnímu pohybovému vyjádření (srv. kap. 3.3).

Pro předškolní děti můžeme využít také různá říkadla, cvičení a písně s použitím principů Orffovy školy, uvedené v 1. díle *České Orffovy školy – Začátky*⁵⁶ (srv. kap. 4. 1).

⁵¹ EBEN, Petr. *Zelená se snítka*. Praha: Editio Bärenreiter, 2001, s. 32.

⁵² JANOVSKÁ, Olga (ed.). *Malým zpěváčkům: zpěvník pro mateřské školy*. Praha: SPN, 1988, s. 166.

⁵³ EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V trávě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961.

⁵⁴ ZEŽULA, Jiří. *Hudební výchova v mateřské škole*. Praha: SPN, 1990, s. 191.

⁵⁵ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.

⁵⁶ HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: I. Začátky*. Praha: Supraphon, 1969.

3 Spolupráce Petra Ebena na dílech hudebně pohybových

Petr Eben svou prací významně přispěl i v oblasti hudebně pohybové výchovy. Nejenže společně s Iljou Hurníkem dali podnět pro zavedení hudebně pohybových činností do učebních osnov (poprvé se tak stalo v r. 1976), ale také úzce spolupracoval zejména s pedagožkou Libuší Kurkovou na několika společných dílech. Oba si totiž dobře uvědomovali, že komplexnost hudebního vzdělávání je založena na spojení hudby, slova a pohybu. Na následujících dílech si zároveň ukážeme, že hudebně pohybová výchova nemusí znamenat pouze hru na tělo.⁵⁷

Současně může také přispět k rozvoji sluchových schopností dítěte a připravit dětského posluchače na vnímání i náročnějších hudebních skladeb 20. století.⁵⁸ Pohybové činnosti totiž fungují také jako prostředek porozumění proudu hudební řeči. „*Pohybový zážitek je velmi intenzivní a prožitím hudby na vlastním těle si žáci mnohem hlouběji uvědomují zákonitosti výstavby hudebního díla a významotvornost jednotlivých prostředků.*“⁵⁹

Do této kapitoly bychom mohli zařadit také publikaci *Elce pelce kotrmelce*,⁶⁰ která vedle zpěvníčku obsahuje i metodiku k pohybovým cvičením a hrám, o které jsem však pojednávala již v předchozí kapitole (srv. kap. 2.1), a taktéž 1. díl *České Orffovy školy – Začátky*,⁶¹ který mj. obsahuje také hudebně pohybovou část, k níž metodiku sepsala Eva Kröschlová (srv. kap. 4.1).

3.1 V trávě

Právě takovým dílem, které propojuje hudbu, pohyb i slovo, je sbírka 15 dětských tanečních her *V trávě*,⁶² zhudebnějících verše Františka Hrubína a Jana Čarka a doplněných ilustracemi Olgy Fejkové. Jednotlivé části nesou název: 1. *V trávě* – 2. *Potůček* – 3. *Taneček* –

⁵⁷ KNOPOVÁ, Blanka. *Činnosti hudebně pohybové v systému hudebního vzdělávání na ZŠ a SŠ: (didaktika hudební výchovy)*. Brno: Masarykova univerzita, 2005. ISBN 80-210-3911-6.

⁵⁸ NEČASOVÁ, Jindra. *Význam celoživotního díla Libuše Kurkové na pozadí dokumentárního filmu režisérky Lenky Weissové „Nepopsaná stránka“*. In: *Teorie a praxe hudební výchovy V*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2018, s. 345. ISBN 978-80-7290-978-0.

⁵⁹ VACKOVÁ, Ludmila. *Současné potřeby všeobecného hudebního vzdělávání z hlediska utváření hudebně pohybových dovedností žáků*. In: *Teorie a praxe hudební výchovy II*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011, s. 121. ISBN 978-80-7290-519-5.

⁶⁰ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce*. Praha: Supraphon, 1973.

⁶¹ HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: I. Začátky*. Praha: Supraphon, 1969.

⁶² EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V trávě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961.

4. *Co je, co je?* – 5. *Kutálení* – 6. *Honička* – 7. *Na rybníčku* – 8. *Běhám, běhám* – 9. *Do deseti* – 10. *Klubko* – 11. *Vlny a vlnky* – 12. *Ptáčkové miláčkové* – 13. *Když si hrajeme s míčem* – 14. *Pampeliška* – 15. *Vlak*. Jedná se o první společné dílo autorů Petra Ebena a Libuše Kurkové. Podle nich mají hry sloužit především v hodinách pohybové výchovy nebo v dětských tanečních souborech, a nejsou tedy určeny přímo pro jeviště. Nicméně ani jevištní provedení autoři nevyklučují, stejně jako provedení čistě hudební, bez tance.

V každé hře tvoří podstatu složka zábavná. Tou je pravidlo hry, které je zde hlavním a určujícím prvkem taneční formy. Představme si něco na způsob hry „*Chodí pešek okolo*“, ale mnohem více propracovanější, až do podoby tance. Nejčastější jsou pravidelné taneční útvary, v nichž je možno tančící postupně střídat a přeskupovat do jiného útvaru. Často je užito sóla, případně i několik sol, v rámci skupiny. Jednotlivé pohybové či taneční prvky každé hry jsou rozepsány podle taktů hudebního doprovodu (např. *1.-10. takt: děti jdou po obvodu kruhu vpravo*). Některé choreografie L. Kurkové mají dvě varianty – jednu vhodnou pro mladší děti a jednu pro starší děti nebo vyspělejší taneční kolektiv.

Po hudební stránce je dílo napsáno pro klavír a jednohlasý zpěv či jednohlasý dětský sbor. Každá skladba má malou písňovou formu. Hudební forma se tu zčásti podřídila taneční funkci písni. Melodie jsou prosté, přísně pravidelné, často říkankového typu. Nejedná se tedy o přednesové písni, přesto dokážou poeticky vyjádřit určitou náladu. Proto také mohou být vhodným repertoárem pro školní dětské pěvecké sbory na ZŠ nebo nižší ročníky sborového zpěvu na ZUŠ. Melodie písni je vždy dublována v pravé ruce klavíru kvůli podpoře zpěvu. Mohlo by se tedy zdát, že zde klavírní doprovod ustupuje do pozadí. To by ovšem nebyl Petr Eben, aby i v tomto případě nedostal doprovodný instrument svůj prostor. Dochází k tomu v mnohdy rozsáhlých klavírních dohrách písni i v kratších předehrách a použitím různých výrazových prvků, jako je např. glissando, které charakterizuje rozmotávání klubka, arpeggia a bohatý tečkovaný rytmus, představující vlny a vlnky na rybníčku, výrazné šestnáctinové figury, které hudebně vystihují bublání potůčku, nebo přírazy v kombinaci s melodickými intervaly malé tercie, znázorňující zpěv ptáčků.

Důvodem, proč se do tohoto díla Petr Eben pustil, byl nedostatek taneční hudby určené přímo pro děti. Čas k jejich vytvoření si jinak velmi vytížený skladatel našel díky bolavým zubům. „*Chodil jsem totiž pak celé prázdniny na zubní středisko. V čekárně byl bílý, kulatý stůl, a abych si zkrátil nepříjemnou chvíli čekání, vzal jsem si sebou vždycky jednu básničku. Ani byste nevěřili, jak rychle se pak zapomene na nastávající vrtání: vzpomínal jsem si na vlnky na rybníčku, představoval jsem si kočičku, jak tahá z klubička nitě a nemyslel jsem na jiné*

*korunky, než na zlaté korunky pampelišek; a tak jsem si pokaždé odnesl – kromě plomby – i jednu písničku.*⁶³

K realizaci tanečních her ve výuce můžeme použít nahrávky hudebního doprovodu i se zpěvem. K dostání je například album *Zpívané pohádky a taneční hry pro děti*,⁶⁴ jehož součástí jsou i taneční hry cyklu *V trávě*. Nahrávka byla pořízena v roce 1962 Dětským pěveckým sborem Československého rozhlasu pod vedením sbormistra B. Kulínského, v instrumentaci Miloslava Klementa pro dechové kvinteto.

Pro potřeby hudební výchovy na 1. stupni ZŠ nebo v HN na ZUŠ si pedagog může choreografie zjednodušit nebo podle písni Petra Ebena vymyslet vlastní pohybové hry. Jako ukázkou jsem vybrala ze sbírky tři hry, které jsem drobně upravila a zjednodušila:

I. Do deseti⁶⁵ – píseň poskytuje příležitost procvičit zábavnou formou metrické cítění a pulzaci.

- 1) Žáci utvoří buď jeden velký kruh, nebo několik menších. Stojí ke středu kruhu.
- 2) Žáky očísujeme postupně po směru hodinových ručiček od 1 do 10. Pokud je žáků méně než 10, budou mít někteří dvě čísla. Pokud je žáků více než 10, bude mít více žáků stejné číslo (nejdříve však očísujeme prvních deset a pak pokračujeme po směru kruhu opět od 1).
- 3) Těžká doba písně patří vždy lichému číslu, polotěžká sudému číslu. Text písně žákům napovídá (viz příl. č. 15).

Provedení:

3. takt: na 1. dobu dupne **žák 1**
na 3. dobu pleskne o stehna **žák 2**
4. takt: na 1. dobu tleskne **žák 1**
na 3. dobu pleskne o hrudník **žák 2**
5. a 6. takt: stejně jako 3. – 4., ale **všichni žáci**
- 7.- 8. takt: stejně jako takt 3. - 4., ale tentokrát **žáci 3 a 4**
9. – 10. takt: stejně jako 3. – 4., ale **všichni žáci**
11. – 12. takt: stejně jako 3. – 4. takt, ale **žáci 5 a 6**
13. – 14. takt: opět opakují to samé **všichni žáci**

⁶³ EBEN, Petr. Citováno z VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, s. 221.

⁶⁴ *Zpívané pohádky a taneční hry pro děti*. [MP3]. Praha: Supraphon, 2013, VT 9832-2. Dostupné z <https://www.supraphonline.cz/album/5282-zpivane-pohadky-a-tanecni-hry-pro-deti> nebo volně na YouTube.

⁶⁵ EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V trávě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961, s. 40-43.

15. takt: na 1. dobu dupne **žák 7**
na 3. dobu pleskne o stehna **žák 8**
16. takt: na 1. dobu tleskne **žák 9**
na 3. dobu pleskne o hrudník **žák 10**
17. – 18. takt: stejně jako 15. – 16. takt, ale **všichni žáci**
19. takt: **všichni žáci** tleskají rytmus
20. takt: na 1. dobu **všichni žáci** dupnou

- 4) Jinou variantou může být, že učitel vymyslí pohybový prvek na každou dobu taktu. Celá hra se poté zrychlí. Hru na tělo je také možné vystřídat hrou na nástroje nebo vytvořit jednodušší taneční choreografii. Vše záleží na kreativité učitele.

DO DESETI

Slova Jan Čarek

Comodo ♩ - 76

Zpěv

Jed - na dvě a

Klavír

poco f

mp

jed - na dvě, kra - vič - ky jsou na past - vě.

p

*P. * P. * P. * P. **

mf

Tři a čty - ři, tři a čty - ři, z pam - pe - li - sek

poco f

p

le - tí chmý - ří. Pět a šest a pět a šest,

špač - ko - vě k nám le - tí z cest, se - dm, o - sm, de - vět, de - set,

strn - - gen - - - do

ach, to bu - de za - se be - sed, za - se be - sed!

Příloha č. 15: *Do deseti*⁶⁶

⁶⁶ EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V travě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961, s. 41-43.

II. Když si hrajeme s míčem⁶⁷ – hra slouží k procvičení těžkých dob (viz příl. č. 16).

1. varianta:

- 1) Ke hře potřebujeme alespoň 1 míč a dostatečný prostor.
- 2) Žáci utvoří buď jeden velký kruh, nebo několik menších kroužků. Píseň je v dosti rychlém tempu, proto s ní pracujeme, jako by byla v 6/8 taktu, jinak by žáci nestíhali míč házet.
- 3) Pravidlem hry je, že žák, který má v ruce míč, hodí na 1. dobu míč některému dalšímu žákovi v kruhu, ten na další 1. dobu hodí míč zase někomu dalšímu.
- 4) Prvních osm taktů písně tvoří předehru. V této předehře učitel žákům odpočítá počet taktů (v 6/8 taktu to budou 4 takty – počítá: raz – dva – tři – čtyř). Během té doby mají žáci dostatečný prostor uvědomit si metrum a tempo písně.
- 5) Píseň je krátká – hru několikrát opakujeme.

2. varianta:

- 1) Tentokrát píseň ponecháme ve 3/8 taktu. Žáci utvoří buď jeden velký kruh, nebo několik menších kroužků. V kruhu mohou stát nebo sedět.
- 2) Podle hudby žák, který je na řadě, vždy na těžkou dobu tleskne pravou dlaní o pravou dlaň spolužáka stojícího hned vedle po pravé ruce (směr můžeme při opakování změnit). Spolužák stejným způsobem pokračuje na další těžkou dobu.
- 3) Učitel opět nejdříve odpočítá 8 taktů předehry. Hra se několikrát opakuje.

Allegro con moto ♩ = 56-60

Zpěv

Klavír *poco f*

⁶⁷ EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V trávě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961, s. 59-63.

Či jsi,
 mi - či? Ted už ni - či, teď jsem pře - cě
 všech, ja - ko mo - tyl, ja - ko ví - tr,
 ví - tr ve vla - sech, ví - tr ve vla - sech.

mf
mf
 Ped. — *
 Ped. * Ped. * Ped. * *simile*
mf
mf

Příloha č. 16: *Když si hrajeme s míčem*⁶⁸

⁶⁸ EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V trávě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961, s. 62-63.

III. Vlak⁶⁹

1. Pro tuto hru je potřeba dostatečný prostor (nejlépe školní tělocvična).
2. Žáci utvoří dvojice. Jedna dvojice vytvoří začátek vláčku – druhý žák se chytne prvního za pas. Ostatní žáci se ve dvojicích obrátí proti sobě, chytanou se za obě ruce a paže zvednou vzhůru. Tím vytvoří tunely, kterými bude vlak projíždět. Tunely jsou rozmístěny nepravidelně v prostoru.
3. Dvojice představující vláček běží drobnými krůčky podle tempa písně – na každou osminovou hodnotu připadá jeden krok (celkem 8 kroků na každý takt – viz příl. č. 17) a probíhá jednotlivými tunely. Žáci tvořící tunel, jímž vlak projede, se připojí k vlaku.
4. Hra se opakuje tak dlouho, dokud se všechny dvojice nepřipojí k vlaku.

Molto vivace ♩ = 132

Zpěv

mf

1. Le - ti vlak, le - ti vlak,
2. Ko - lej - ni - ce po - řád dál,

Klavír

mf

5
2

1
5

1
4

The image shows a musical score for a piece titled 'Vlak' (Train). It consists of two staves: a vocal line (Zpěv) and a piano accompaniment (Klavír). The tempo is marked 'Molto vivace' with a quarter note equal to 132 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The vocal line starts with a rest for two measures, then begins with the melody. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand. There are dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) in both parts. The lyrics are: '1. Le - ti vlak, le - ti vlak, 2. Ko - lej - ni - ce po - řád dál,'. There are some performance instructions like '5' and '2' above the piano staff, and '1 5' and '1 4' below it, likely indicating fingerings or specific notes.

⁶⁹ EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V trávě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961, s. 70-72.

sr - ši o - heň ja - ko drak, ko - lej - ni - ce pa - nen - ky,
vlá - ček už se u - dý - chal, ko - lej - ni - ce zvo - ní, zvo - ní,

po - řád před ním u - tí - ka - jí, on by je rád do - ho - nil,
vlá - ček už je ne - do - ho - ní. Jen si běž - te, sr - deč - ka,

bě - ží, bě - ží mno - ho mil.
mě už bo - lí ko - leč - ka.

Příloha č. 17: *Vlak*⁷⁰

⁷⁰ EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V travě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961, s. 71-72.

3.2 Čtyři zimní obrázky

Stejně jako předchozí sbírka, tak i *Čtyři zimní obrázky* (1964) s vánoční tematikou spojují hudbu, pohyb a slovo v jeden celek. Dílo původně vzniklo jako choreografie pro dětskou taneční skupinu, jejíž autorkou je Libuše Kurková, za doprovodu klavírních skladeb Petra Ebena, proložených básněmi Ericha Sojky. Klavírní skladby mohou ale sloužit i jako samostatné náročnější instruktivní přednesy. Dílo vyšlo v r. 1966 jako součást *Vánoční knížky*.⁷¹ Pokud nemáme k dispozici klavíristu, můžeme použít nahrávky skladeb (např. album *Vánoční koledy Čech a Moravy*, které natočil Kühnův dětský sbor⁷²).

Jak napovídá název, celé dílo se skládá ze čtyř částí. Každá část je vždy uvedena tematickou básní. Po ní následuje představení námětu a popis tance, který dovysvětlují ilustrace Olgy Fejkové. V závěru sešitu nalezneme jednotlivé klavírní skladby. Jelikož je popis choreografie přesně rozepsán po taktech klavírního partu a jednotlivé taneční prvky vycházejí z pregnantního rytmu hudby, je dílo vhodné pro děti mladšího školního věku buď v taneční výuce na ZUŠ, nebo v hudebně pohybové výchově na 1. stupni ZŠ. Společně s recitací by předvedené tance mohly být krásným vystoupením na vánoční besídce.

První část cyklu se jmenuje *Píšťalička, píšťalka a píšťala*. Choreografie je založena na několika pohybových prvcích, kterým odpovídají příslušné hudební motivy v klavírním partu – motiv píšťaličky, jehličí, píšťalky, prskavek, píšťaly a květů na okně. Např. pro motiv jehličí Eben zvolil ostře staccatované sekundy v osminových hodnotách, které tak jsou pichlavé nejen úhozem, ale i zvukově (viz příl. č. 18). Prskavky zde zase ztvárňuje rychlými šestnáctinovými pasážemi v non legatu, vždy po skupinkách čtyř tónů transponovaných o tón výš (příl. č. 19). Součástí tance je i malá improvizáční hra, kdy děti vychází z odlišných motivů píšťaličky, píšťalky i píšťaly a volně kombinují dříve použité taneční prvky. Po rytmické stránce dochází k častému střídání 2/2 a 3/2 taktu a ke změnám temp.

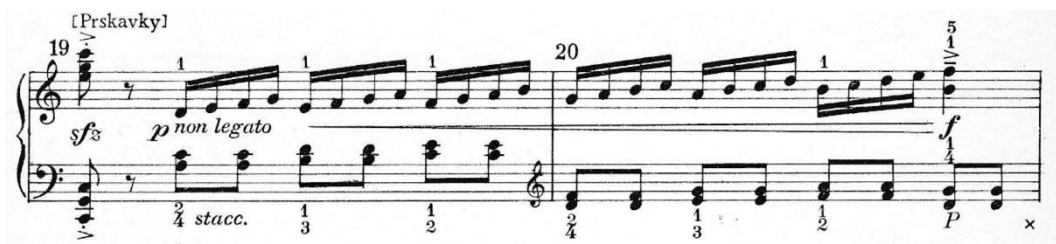


Příloha č. 18: *Píšťalička, píšťalka a píšťala* (t. 5-6)⁷³

⁷¹ EBEN, Petr. *Vánoční knížka*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

⁷² *Vánoční koledy Čech a Moravy*. [MP3]. Praha: Český rozhlas, 2018, 8590236019959. Dostupné z <https://www.supraphonline.cz/album/444389-vanocni-koledy-cech-a-moravy> nebo volně na YouTube jako *Čtyři vánoční pohádky*.

⁷³ EBEN, Petr. *Čtyři zimní obrázky*. (In: *Vánoční knížka*.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 25.



Příloha č. 19: Pišťalička, pišťalka a pišťala (t. 19-20)⁷⁴

Druhá část s názvem *Koledníci* představuje v klavírním partu vlastně takové prokomponované pásmo koled. Zazní koledy: *Zelená se louka*; *Hle, hle, tamhle v Betlémě*; *Hopsa, pacholátka*; *Jak jsi krásné* a *Ejhle chasa naša*, přičemž téměř každá koleda přináší jiné tempo. Zpracování koled by se dalo, podobně jako v *Kolednících z Těšínska* (srv. kap. 4.3), rozdělit na ty, které zachovávají tonalitu, což je první a poslední koleda z výše vyjmenovaných, a na ty spíše disonantní. Oběma koledám také předchází podobná několikataktová věta, kterou v prvním případě můžeme označit jako introdukci, ve druhém případě jako mezivětu. Koleda *Zelená se louka* je navíc komponována polyfonním způsobem (srv. příl. č. 20). Zbylé dvě koledy, které tvoří střední část skladby, jsou tedy více disonantní a rozšiřují tonalitu.



Příloha č. 20: Koledníci (t. 7-15)⁷⁵

Třetí část cyklu nese název *Pohádka o deštivé zimě*. Můžeme ji rozdělit na čtyři díly podle čtyř šátek, do kterých postupně pláče Zima a které jsou i součástí choreografie. První tři šátky jsou šedivé a představují deštivou zimu. V úvodní introdukci Eben synkopicky posunul

⁷⁴ EBEN, Petr. *Čtyři zimní obrázky*. (In: *Vánoční knížka*.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 26.

⁷⁵ Tamtéž, s. 31.

levou ruku oproti pravé o osminu, čímž vytvořil dokonalou zvukomalebnou hříčku představující kapky deště (srv. příl. č. 21). To se objevuje ještě jednou v taktu č. 25 před dílem s druhým šátkem. Díly s 1. a 3. šátkem přináší stejnou, velmi zpěvnou melodii, pouze s drobnými obměnami. V posledním dílu od taktu č. 52 vymění Zima šedivé šátky za bílý, nastává bílá zima a s ní přichází i rychlejší tempo *vivace giubiloso* (živě a jásavě) v 6/8 taktu místo dosavadního celého a celkový charakter hudby se proměňuje ve velmi hravý a veselý.

Příloha č. 21: *Pohádka o deštivé zimě* (t. 1-8)⁷⁶

Závěrečná část cyklu, *Vánoční řetěz*, se vyznačuje změnou temp a charakteru hudby po krátkých úsecích a zejména v úvodu skladby rychlým střídáním pravidelných a nepravidelných taktů, které tvoří opět jakousi introdukci. Jednotlivé úseky skladby propojuje hlavní melodie říkadlového charakteru postavená na intervalu malé tercie (srv. příl. č. 22), začínající v taktu č. 13, 32, 46, 52 a 64, přičemž je pokaždé o něco více zdobená, na způsob variací, a pokaždé v o něco rychlejším tempu. Autorovi se zde velmi dobře podařilo vystihnout námět vánočního řetězu, který je někdy „pestrý, splený z různých barevných článků“.⁷⁷

Příloha č. 22: *Vánoční řetěz* (t. 12-15)⁷⁸

⁷⁶ EBEN, Petr. *Čtyři zimní obrázky*. (In: *Vánoční knížka*.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 35.

⁷⁷ Tamtéž, s. 22.

⁷⁸ Tamtéž, s. 39.

Využití skladeb k poslechové činnosti:

Při práci v hudební výchově na 1. stupni ZŠ můžeme skladby využít také k předvánočnímu poslechu a zapojit dětskou fantazii. Učitel vybere a pustí žákům nahrávku některé skladby z cyklu. Žáci mají za úkol po vyslechnutí skladby vymyslet pohádku nebo příběh, který je při poslechu napadne. Učitel žákům může prozradit název skladby nebo jen říct, že pohádka nebo příběh musí mít nějaké vánoční téma. Možná, že žáci sami v hudbě uslyší třeba takové deštivé kapky.

Skladbu *Koledníci* můžeme navíc využít jako poslechovou hádanku, kdy žáci objevují koledy, které se v ní skrývají.

3.3 Hrajeme si na obrázky

Dalším výsledkem spolupráce autorské dvojice Kurková – Eben je publikace *Hrajeme si na obrázky* (1971) s podtitulem *Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*.⁷⁹ Z tohoto názvu je patrné, že dílo využijeme především v hudebně pohybové výchově v mateřské škole. Jedná se vlastně o takovou hudebně pohybovou přípravu, která nenásilnou formou vede děti ke správnému držení těla. Zaměřuje se na všechny důležité partie – ramena, záda, hlavu, břicho, nohy. Významnou roli zde hrají obrázky Olgy Fejkové. Publikace obsahuje celkem 8 témat – zvíře, rostlinu nebo věc, kterým je vždy věnována jedna dvojstrana. Každé téma je ztvárněno velkým barevným obrázkem, krátkým příběhem, popisem pohybové hry a doprovázeno drobnou klavírní skladbičkou Petra Ebena.

Princip tohoto díla je takový, že si děti nejdříve prohlédnou obrázek a popovídají si o něm. Pedagog poté přečte dětem vyprávění vztahující se k obrázku. Zároveň tak děti namotivuje k poslechu hudebních doprovodů. Následně si děti hrají a napodobují pohybem dané téma. Pedagog dětem vysvětlí a předvede pohyby, které jsou v knize popsány podle jednotlivých taktů klavírní skladbičky. Předpokladem je schopnost pedagoga tyto skladbičky zahrát nebo si obstarat nahrávky. (srv. také kap. 5.1)

⁷⁹ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.

Zmíněné klavírní skladbičky nalezneme na konci knihy. Jsou tvořeny v rozsahu 2 – 10 taktů a po formální stránce dosahují maximálně jedné periody. Vyznačují se bohatší harmonií a rozšířenou tonalitou.

Podívejme se nyní blíže na jednotlivá témata:

1. **Pejsek:** Smyslem pohybové hry je napodobit, jak pejsek prosí. Klavírní part je obohacen o hustší akordickou sazbu s využitím zmenšeně malého septakordu v levé ruce a střídáním mollového, durového a zmenšeného kvintakordu v paralelních postupech v pravé ruce. Mollový závěr předvětí znázorňuje, že pejskovi zatím nikdo nic nedal, zatímco durový závěr závětí symbolizuje, že pejsek konečně dostal od dětí něco dobrého (srv. příl. č. 23).

Pohodlně

Příloha č. 23: *Pejsek*⁸⁰

2. **Žabka:** Děti ve dřepu představují žabku, která si jen tak poskakuje, až nakonec ve druhém taktu udělá veliký skok do rybníka, až to žbluňkne. Ke zvukomalbě zde Eben využívá četných melodických ozdob. V prvním taktu slyšíme polytonální žabí kvákání, ve druhém taktu vzestupný melodický běh zakončený staccatem a následné glissando jako žabčin skok (srv. příl. č. 24).

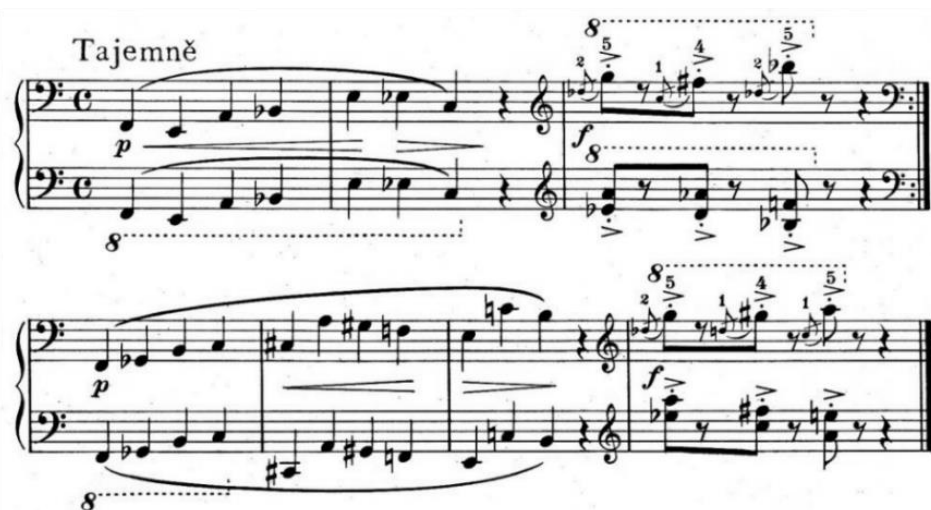
Mírně

Příloha č. 24: *Žabka*⁸¹

⁸⁰ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.

⁸¹ Tamtéž.

3. **Kočka:** Děti jsou schouleny v klubíčku na zemi jako kočka. Jakmile začne hrát hudba, plíží se po čtyřech, což v prvních dvou taktech ztvárňuje skladatel unisonem a chromatickými postupy. Hluboká poloha zde působí velmi tajemně a napínavě. Ve 3. taktu děti stejně jako kočka chňapají po mušce. V klavírním partu je to evokováno přírazy. To se ještě dvakrát podobným způsobem opakuje, přičemž potřetí je věta nesymetricky o jeden takt prodloužena (srv. příl. č. 25).



Příloha č. 25: *Kočka*⁸²

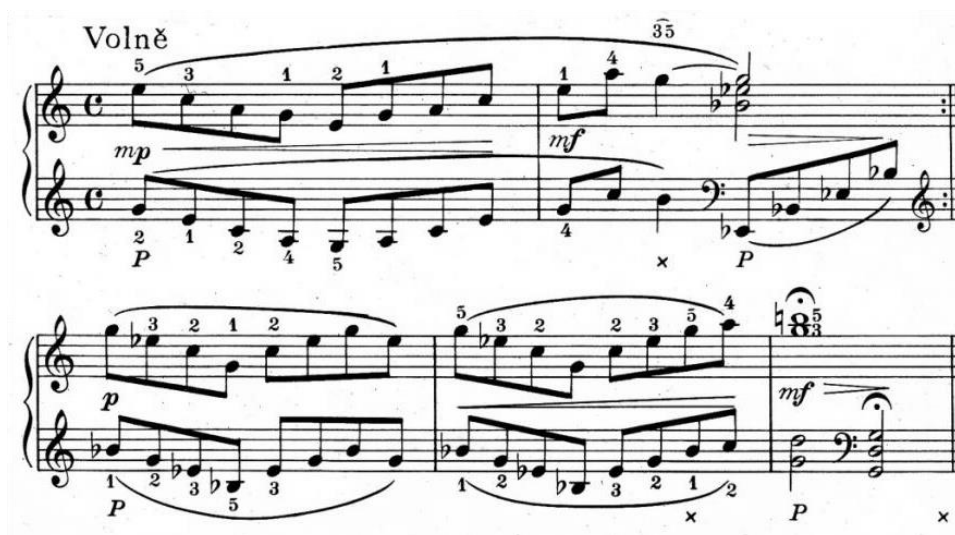
4. **Vánoční stromek:** Děti se na místě dokola otáčejí. Podruhé při repetici k tomu rychlým kmitáním rukou znázorňují, jak se na stromečku třpytí ozdoby. Hudba probíhá v neustálém osminovém pohybu v pravé ruce a při repetici se hraje o oktávu výš, což vytváří zvonivý zvuk třpytících se ozdob.
5. **Hnízdo:** Na začátku se děti po skupinkách choulí v malém kroužku. Během 2. a 3. taktu vylétávají z hnízda a ve 4. taktu se zase rychle vracejí, stejně jako pěnkavy v příběhu. Ptačí poletování a štěbetání v hudebním doprovodu znázorňuje rychlý pohyb šestnáctin v pravé ruce. Celá skladbička se vyznačuje rozšířenou tonalitou a polytonalitou, která velmi výstižně vykresluje atmosféru hnízda, kde štěbetá několik ptáčků přes sebe. Interval méně zpěvné velké septimy a nezpěvné zvětšené kvarty ve druhém taktu v pravé ruce působí až poněkud dramaticky (viz příl. č. 26).

⁸² KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.



Příloha č. 26: *Hnízdo*⁸³

6. *Slunečnice*: Tato část přináší cvik na uvolnění krční páteře. Děti se, stejně jako slunečnice, otáčejí zvolna za sluncem. Klavírní doprovod je tvořen rozloženými čtyřhlasými akordy v osminových hodnotách v klidném tempu. Svou barevností a stylizací působí poměrně impresionisticky. V 1. taktu zaznívá v obou rukou současně stejný měkce malý septakord, ale v jiném obratu. Ve 3. taktu se jedná o rozklad kvintakordů terciové příbuznosti – v pravé ruce c moll, v levé ruce Es dur. Čtvrtý takt nás přivádí přes měkce malý septakord do jasného kvintakordu G dur v momentě, kdy slunce opět vyjde zpoza mraků (příl. č. 27).



Příloha č. 27: *Slunečnice*⁸⁴

⁸³ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.

⁸⁴ Tamtéž.

7. **Hadrový panáček:** Děti se pohybují přesně jako hadrový panáček v příběhu. Hudebně se jedná o nejvýraznější skladbičku tohoto cyklu především díky výraznému tečkovanému rytmu, použití arpeggia a přírazů a celkové žertovné náladě. Je také jedinou skladbičkou, ve které se mění takt – z celého na 3/2 a zase zpět (příl. č. 28).

Příloha č. 28: *Hadrový panáček*⁸⁵

8. **Tulipán:** V poslední části děti pohybem ztvárňují, jak ráno tulipán svůj květ rozevívá a večer zase zavírá. Skladbička je svým charakterem a impresionistickou barevností podobná části *Slunečnice*. Taktéž užívá rozložených zahuštěných čtyřhlasých akordů. Můžeme zde už vysledovat náznak trojdílnosti – 3 + 4 + 3 takty (příl. č. 29).

Příloha č. 29: *Tulipán*⁸⁶

⁸⁵ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.

⁸⁶ Tamtéž.

3.4 Rozdíly a protiklady a Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí

Cyklus klavírních skladeb *Rozdíly a protiklady* (1969) s podtitulem *dětské pohybové etudy* vytvořil Eben jako hudební přílohu publikace Ludmily Kurkové – *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*.⁸⁷ Publikace je zaměřena na praxi přípravné taneční výchovy na ZUŠ, dá se ale využít i ve výuce HV na 1. stupni ZŠ nebo v HN na ZUŠ. Podle autorky má hudebně pohybová výchova významnou úlohu nejen v rozvoji tanečním, ale celkovém rozvoji muzikálních schopností dětí, a navíc podněcuje jejich dětskou představivost, fantazii a tvořivost.⁸⁸

Publikaci tvoří celkem čtyři části: 1. *Taneční pohyb s hudebním doprovodem*, 2. *Elementární pohyb a hra na bicí nástroje*, 3. *Začátky taneční improvizace*, 4. *Taneční formy se zpěvem, slovem a instrumentálním doprovodem*. V této práci se zaměříme pouze na 1. část, ke které se váže zmíněná hudební příloha P. Ebena. „*V první části knihy jsou uvedena pohybová cvičení a etudy zaměřené na rozvíjení základních tanečních vyjadřovacích schopností dětí a současně na citlivé vnímání hudebního doprovodu. Hudba zde pomáhá tanečnímu pohybu, a naopak prostřednictvím tanečního pohybu poznávají děti základní principy hudební řeči (rytmus, tempo, dynamiku, melodiku, barvu)*.“⁸⁹

Tato 1. část, stejně jako cyklus *Rozdíly a protiklady*, je tvořena celkem jedenácti pohybovými cvičeními a etudami. Každá etuda se zaměřuje na nějaký protikladný výrazový prvek – kontrast. Tím jsou dětem nenuceným způsobem přiblíženy základní, a přitom rozmanité vyjadřovací prostředky, které mohou uplatnit jak při tanci, tak při hře na nástroj, ale i v běžné hodině hudební výchovy, případně už i v MŠ. Dílo má tedy širokou možnost uplatnění ve výuce. Autoři použili náměty z dětem blízkého prostředí zvířátek, hraček, věcí, pohádkových postav apod. Každá pohybová etuda přináší vždy popis několika pohybových aktivit, kterými můžeme danou problematiku cvičit. Místo klavírní korepetice můžeme použít i různé rytmické nástroje (bubínky, chřestidla, dřívka, rolničky apod.).

Snahou Petra Ebena bylo: „*napsat hudbu takovou, aby co nejvíce vykreslila daný námět, zdůraznila kontrast, provokovala děti k pohybu. A tu se ukázalo, že nelze spojit snadnou*

⁸⁷ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: SPN, 1975.

⁸⁸ Tamtéž, s. 5.

⁸⁹ Tamtéž, s. 5.

dostupnost klavírního partu s funkčností a ilustrativností“.⁹⁰ Tímto svým doslovem se chce skladatel omluvit eventuálním interpretům klavírního partu za to, že se skladby mohou zdát příliš těžké. Pokud by náročnost skladeb měla pedagoga odradit od zapojení těchto činností do výuky, doporučuji např. poprosit nějakého učitele (klavíristu ZUŠ) o pořízení nahrávek klavírních doprovodů.

Přestože se zde autor drží tonality, vyznívají skladby „moderně“. Eben zastával názor, že právě dětem moderní sazba vadí nejméně, jelikož ještě nemají tradiční posluchačské zkušenosti a přistupují k hudebnímu ztvárnění námětu bez předsudků. Přesto mu jde o to, aby byly skladby dětem srozumitelné.⁹¹ Do poetických názvů skladeb ukrývá autor obrazná přirovnání a dává dětem příležitost zapojit svou představivost a vymyslet si vždy nějaký příběh, který jim pomůže lépe procítit a zvládnout danou problematiku.

Podívejme se nyní blíže na náplň jednotlivých pohybových cvičení a etud:

I. Zima (cesta do školy – kominíci se saněmi⁹²) / chůze – běh

Chůze a běh jsou základní pohybové prvky, kterým se věnujeme od samého počátku hudebně pohybové výchovy. Děti se pohybují podle stejnoměrných rytmických úderů na bubínek, později podle bohatší rytmické improvizace na rytmický či melodický nástroj, a nakonec podle klavírního doprovodu, v němž je rytmus chůze a běhu výrazně odlišen.

V zimní vyučovací hodině můžeme střídání chůze a běhu včlenit do jednoduché improvizované formy: Houf dětí jde po zasněžené cestě do školy – volné tempo doprovázené hrou na dřívka nebo bubínek. Najednou se však ozve zvuk rolniček v rychlejším tempu a kolem skupiny dětí proběhne trojice (koníčky se saněmi). Pak zase ostatní děti pokračují v chůzi a takto se to několikrát opakuje. Nakonec doprovod na rytmické nástroje vystřídáme náročnějším klavírním doprovodem. Děti mají za úkol samy poznat, kdy jde houf dětí a kdy projíždí saně.⁹³

Skladba má malou třídílnou formu *aba* s periodickou stavbou. Každý díl je tvořen osmi takty. Díly *a* představují chůzi, která je vyjádřena pomocí kvintových dvojhmatových kroků ve čtvrtových hodnotách (viz příl. č. 30). Díl *b* se mění na běh s použitím osminových not (příl. č. 31). Celá skladba má být hrána ve staccatu a vyžaduje udržení tempa.

⁹⁰ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: Hudebně pohybová výchova. Praha: SPN, 1975.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² pozn.: L. Kurková v knize mluví o koníčcích se saněmi, což dává větší smysl.

⁹³ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: SPN, 1975, s. 10-11.



Příloha č. 30: I. Zima (t. 1-4)⁹⁴



Příloha č. 31: I. Zima (t. 9-11)⁹⁵

II. Malování (do písku a po obloze) / vysoko – nízko

Tato etuda se zabývá kontrastem vysokých a hlubokých tónů, které předchází schopnosti vnímání celé melodické linie. Pro hudební vyjádření kontrastu vysoko – nízko můžeme využít nejprve různých nástrojů Orffova instrumentáře. Děti pochodují, při hlubokých tónech si kleknou na jedno koleno a vytleskávají sled osminových hodnot. Při zaznění vysokého tónu děti rychle vstanou a pokračují v chůzi.⁹⁶

Autor ve skladbě pracuje se dvěma odlišnými hudebními myšlenkami, které se v průběhu střídají a přináší celkem pět kontrastních změn. První myšlenka v hluboké poloze doprovází malování do písku (různé obrazce, kroužky, vlnky). Druhá ve vysoké poloze sleduje bílou čáru od letícího letadla, kterou děti plynulým pohybem paže obkreslují nad hlavou. Po formální stránce je skladba tvořena na způsob ronda, neboť první melodie se objevuje celkem třikrát ve stejné podobě, proložená dvěma odlišnými melodiemi ve vysoké poloze.

III. U rybníka (stříkání ve vodě) / pomalu – rychle

Cvičení se zaměřuje na pravidelné změny tempa a kontrast tempa pomalého a rychlého. Nejdříve střídáme pomalou a rychlou chůzi, poté rozevíráme a zavíráme dlaně (rozsvěcujeme a zhasínáme světýlka), nejprve v pomalém tempu, pak náhle tempo změním. Pokračujeme

⁹⁴ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: Hudebně pohybová výchova. Praha: SPN, 1975.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: SPN, 1975, s. 8-9.

pomalým a opatrným „motáním klubka“, ale po chvíli motáme hodně rychle. Nakonec si děti rozpomínají na prázdninové hry u rybníka a pohyby paží znázorňují cákání v kontrastních tempech. Cvičení několikrát opakujeme s instrumentálním doprovodem. Náročnějším úkolem je rozpoznat změny tempa podle klavírního doprovodu.⁹⁷

Jak Eben sám konstatuje: „měla-li voda v rybníčku opravdu stříkat, musely zaznít pikantní rozložené akordy“.⁹⁸ Ve 3/4 taktu se zde tedy střídá téma tvořené arpeggiiovými zahuštěnými akordy ve čtvrtových hodnotách s rychlejším, výrazně akcentovaným staccatovým tématem v osminových hodnotách (srv. příl. č. 32). Celkem skladba přináší sedm kontrastních ploch.

Příloha č. 32: III. U rybníka (t. 1-10)⁹⁹

IV. Bubeníček a bubeník / silně – slabě

Čtvrtá část je postavena na dynamickém kontrastu forte – piano. Bubeník hraje ve forte na velký buben v rytmu dvou osminových a jedné čtvrté doby. Bubeníček hraje v piano na malý buben sled osminových hodnot. Oba dva muzikanti jsou uprostřed kruhu dětí, které se pohybují buď na místě a podupují ve stejném rytmu jako bubeník, nebo postupují v kruhu lehkým během na osminové hodnoty.¹⁰⁰

⁹⁷ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: SPN, 1975, s. 8.

⁹⁸ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: *Hudebně pohybová výchova*. Praha: SPN, 1975.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: SPN, 1975, s. 9-10.

K tomu připojíme klavírní doprovod, ve kterém jsou kontrasty odlišeny nejen dynamicky, ale také sazbou. Bubeníčka v pianu charakterizuje jednohlasá sazba v obou rukou, zatímco bubeníka plnozvučná akordická sazba s výraznými akcenty. Rytmicky doprovod odpovídá výše popsanému bubnování dětí (příl. č. 33).



Příloha č. 33: IV. Bubeníček a bubeník (t. 1-4)¹⁰¹

V. Procházka (cestou do kopce, po kopci a z kopce dolů) / chůze – poskok – běh

Jakmile žáci zvládnou základní pohybové prvky – chůzi a běh, přistoupíme k poskočnému kroku, a tedy k tečkovanému rytmu. Po ovládnutí samotného tečkovaného rytmu jej střídáme s chůzí i během formou rytmických hádanek. Děti se snaží podle rytmu hudebního doprovodu uhodnout, zda mají běžet, poskakovat nebo se pohybovat chůzí. Nejprve doprovázíme na rytmický nástroj, kdy k chůzi hrajeme sled čtvrt'ových hodnot, k běhu sled osminových hodnot a k poskoku pravidelný tečkovaný rytmus.¹⁰²

Sklobení těchto tří pohybových kroků můžeme dětem přiblížit námětem popsaným v podtitulu skladby. Tomu také odpovídají tři rytmicky výrazně odlišné plochy Ebenova doprovodu. Nejprve skladba začíná chůzí do kopce ve čtvrt'ových hodnotách hraných ve staccatu. Po deseti taktech přechází na tečkovaný rytmus v poněkud rychlejším tempu, který znázorňuje, že už jsme vylezli na kopec a nyní se po něm jen tak procházíme a poskakujeme si. To trvá devět taktů. Čeká nás ale ještě jeden kopec, a tak znovu jdeme deset taktů ve čtvrt'ových hodnotách. Nakonec v rozmezí 11 taktů seběhneme z kopce dolů v osminových hodnotách ve stejném tempu.

VI. Tulipán (rozkvétá a vadne) / stoupání – klesání

V této části se zaměříme na stoupající a klesající melodii. Pokud ve skladbě melodika dominuje nad ostatními složkami hudební formy, promítne se to i v pohybovém projevu.

¹⁰¹ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: Hudebně pohybová výchova. Praha: SPN, 1975.

¹⁰² KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: SPN, 1975, s. 11.

Začínáme s nejjednoduššími cvičeními, v nichž se snažíme názorně zachytit základní melodické postupy, tedy výraznou stoupající a klesající melodii. Nejprve si můžeme hrát na ptáčky, kteří podle melodického hudebního doprovodu buď vzlétnou, nebo zase usednou na zem, což děti doprovázejí i pohybem.

V dalším cvičení si budou děti představovat rozvíjející se tulipán. Nejprve mají ruce složeny na temeni hlavy, jakmile začne hrát stoupající melodie, zvedají paže lehce vzhůru až do širokého vzpažení – tulipán rozkvetl. To v krásném, impresionisticky barevném klavírním doprovodu odpovídá prvním dvěma až třem taktům vzestupné melodie v osminových hodnotách. Další čtyři takty děti mírně pohybují pažemi vpravo a vlevo podle houpavé klavírní melodie ve čtvrtových hodnotách. Následuje klesající melodie opět v osminových hodnotách, načež paže zase pozvolna klesají k temeni hlavy – tulipán uvadl (srv. příl. č. 34). Tak se to celé ještě dvakrát opakuje.

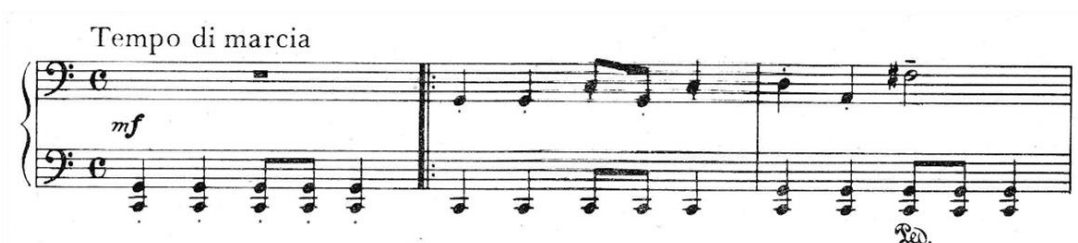
Příloha č. 34: VI. Tulipán (t. 1-10)¹⁰³

VII. Tři muzikanti (buben, píšťala a loutna) / zrychlování – zpomalování

Skladatel do klavírního partu stylizuje tři hudební nástroje – buben, píšťalu a loutnu. V prvním dílu, který ztvárňuje buben, jsou obě ruce zapsány v basovém klíči a dominantní je především rytmický ostinátní doprovod v levé ruce, tvořen dudáckou kvintou (viz příl. č. 35). Hlavní téma je čtyřtaktové, přičemž další dva takty tvoří drobnou introdukci a díleč kodu. Celý díl má tedy 6 taktů. V dalším osmitaktovém dílu vystřídá buben píšťala, která je hrána ve vysoké poloze dvoučárkované oktávy. Melodie je hojně zdobená nátryly, doprovázená

¹⁰³ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: *Hudebně pohybová výchova*. Praha: SPN, 1975.

v levé ruce opět rytmicky ostinátním doprovodem (příl. č. 36). Třetí díl je stejný jako první, tedy opět zní buben. Ve čtvrtém pětítaktovém dílu na řadu konečně přichází loutna, kterou Eben charakterizuje pomocí arpeggiových akordů (příl. č. 37). Poté se znovu střídají jednotlivé díly se stylizací bubnu (pouze 4 taktové hlavní téma), píšťaly a loutny. Závěr přináší rozšířený „bubnový“ díl s malou dvojtaktovou kodou.



Příloha č. 35: VII. Tři muzikanti (t. 1-3)¹⁰⁴



Příloha č. 36: VII. Tři muzikanti (t. 7-10)¹⁰⁵



Příloha č. 37: VII. Tři muzikanti (t. 38-41)¹⁰⁶

Z hlediska pohybové průpravy se v této etudě zaměříme na nácvik postupného zrychlování a zpomalování tempa, což vyžaduje pomoc hudebního doprovodu. Podkladem Ebenova doprovodu je drobný příběh o třech muzikantech. Muzikant, který hrál na píšťalku stále zrychloval a zrychloval a nikdo ho nemohl zastavit (*poco a poco accelerando al tempo vivacissimo*). Naproti tomu muzikant hrající na loutnu začal vždy rychle, ale postupně stále zpomaloval, až se úplně zastavil (*poco a poco rallentando al tempo andante*). Jen bubeník hrál

¹⁰⁴ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: Hudebně pohybová výchova. Praha: SPN, 1975.

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Tamtéž.

pořád stejně rychle – pochodově (*tempo di marcia*). Děti pohybem napodobují hru na jednotlivé nástroje. Rychlým pohybem prstů naznačují hru na píšťalku (pohyb zrychlují), volnými pohyby ruky hru na loutnu (stále zpomalují) a nakonec naznačují hru dvěma paličkami na buben, kterou je možno spojit s chůzí (stále ve stejném tempu).¹⁰⁷

VIII. Vláčky (*přibližují se a vzdalují*) / zesilování – zeslabování

Osmou etudu realizujeme prostřednictvím pohybové hry na vláčky. Děti utvoří jeden velký nebo několik menších vláček tak, že se postaví do zástupu a chytanou se za pas. Jeden vláček po druhém pak podle hudebního doprovodu přijíždí a odjíždí. Když vlak přijíždí, ozývá se nejdříve z dálky docela tiše (děti běhají drobnými tichými krůčky). Potom slyšíme vlak stále více (děti postupně vkládají do běhu více energie, až nakonec hlasitě dupou). Po chvíli se vlak zase vzdaluje a slyšíme jej stále slaběji (děti postupně ubírají energii, až zase tiše našlapují). Za nedlouho už však přijíždí další vlak.¹⁰⁸

Pro charakterizaci vláček zvolil Eben rychlé tempo (*vivace*). Doprovod se vyznačuje neustálým pohybem v osminových hodnotách ve staccatu. Začíná v pianu a průběžně se dynamicky stále zesiluje a zeslabuje.

IX. Honba za motýlem / chůze – běh – poskok (v rychlém střídání)

Tato etuda je založena na podobném principu jako pátá část *Procházka*. Střídá se tedy chůze a běh s poskočným krokem. Zatímco se ale jednotlivé prvky v páté části střídaly po delších několikataktových úsecích, zde dochází k rychlejšímu střídání po taktech, což je pro děti samozřejmě náročnější.

Skladba podle autora nese velice výstižně název *Honba za motýlem*. Pokud se podíváme na příslušný klavírní doprovod, charakterizuje 1. takt ve čtvrtových hodnotách chůze, 2. takt v osminových hodnotách běh, 3. takt opět chůze a 4. takt v tečkovaném rytmu poskok (viz příl. č. 38). Podobným způsobem se to ještě jednou opakuje. 4 + 4 takty tvořící předvětí a závětí můžeme označit jako malý díl *a*. V 9. až 12. taktu se chůze a poskok rozšiřuje na dva takty. Tyto celkem 4 takty můžeme označit jako díl *b*. Následuje melodicky drobně pozměněný malý návrat prvního dílu (4 takty), který můžeme označit jako *a'*, a závěrečná čtyřtaktová koda. Skladba má tedy malou třídílnou formu.

¹⁰⁷ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: SPN, 1975, s. 12.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 15



Příloha č. 38: IX. Honba za motýlem (t. 1-6)¹⁰⁹

X. Hra s balónkem / dvoudobý – třídobý rytmus

V tomto cvičení děti rozlišují základní takty – dvoudobý a třídobý, které si nejdříve osvojí prostřednictvím rytmizované řeči, elementárního pohybu a instrumentální hry. Později bude pro ně snadné orientovat se i v notovém zápisu. Vždy zvýrazňujeme první, přízvukné doby taktu (např. na těžkou dobu děti dupnou, na lehké doby tiše plesknou o hřbet ruky).

Ke klavírnímu doprovodu se vztahuje už poměrně náročnější pohybová hra s míčem. Děti utvoří skupinky po dvou, dostanou míč a navzájem si jej přehazují. Míč vyhazují na první dobu taktu. V třídobém taktu mohou stát dál od sebe. První polovina skladby je zapsána v taktu celém. Můžeme se tedy rozhodnout, zda budou děti vyhazovat pouze po dvou dobách nebo i po čtyřech. Pravidelnou metrickou pulzaci obstarává levá ruka. Druhá půlka skladby je zapsána ve 3/8 taktu.

XI. Veselá a smutná písnička / dur – moll

Pomocí poslední etudy se děti naučí sluchově vnímat rozdíl charakteru durového a mollového tónorodu. Přiblížíme jim to pomocí jednoduchého námětu – např. o počasí (dur – svítí slunce, moll – mlha, prší). Jejich úkolem při poslechu Ebenovy klavírní skladby bude rozpoznat veselou a smutnou písničku. Děti utvoří kruh a chytanou se za ruce. Při veselé písničce otáčejí kruh dokola živým poskokem, při smutné písničce se zastaví a pohybují spojenými pažemi lehce vpřed a vzad, přitom mírně pérují v kolenou.¹¹⁰

¹⁰⁹ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: Hudebně pohybová výchova. Praha: SPN, 1975.

¹¹⁰ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: SPN, 1975, s. 16.

Durová část skladby je zapsána v tónině D dur, mollová v d moll. Jedná se tedy o tóniny stejnojmenné. Jednotlivé charaktery jsou rozlišeny také tempově – durová část je rychlejší (*allegretto*), mollová pomalejší (*andante triste*), přičemž obě skladby přináší podobný motivický materiál, co se týče melodie (především v prvních dvou taktech – srv. příl. č. 39). Skladba má malou třídílnou formu *aba*. Krajní díly jsou durové, střední díl mollový.

The image displays two musical excerpts. The upper excerpt is titled 'Allegretto' and is written in D major (two sharps) and 2/4 time. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The lower excerpt is titled 'Andante triste' and is written in D minor (two flats) and 2/4 time. It includes a tempo marking of quarter note = 88 and a dynamic marking of piano (p). Both excerpts show the first few measures of their respective pieces.

Příloha č. 39: XI. Veselá a smutná písnička (t. 1-2 a 8-10)¹¹¹

¹¹¹ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: *Hudebně pohybová výchova*. Praha: SPN, 1975.

4 Didaktický potenciál skladeb P. Ebena ve výuce na ZŠ, v HN na ZUŠ a na nižším stupni víceletého gymnázia

V této kapitole přináším možnosti práce s vybranými skladbami z dětské tvorby Petra Ebena, které lze uplatnit ve výuce na základní škole, ale současně také v hudební nauce na základní umělecké škole a na nižším stupni gymnázií. Záměrně nerozdělují kapitulu na výuku 1. a 2. stupně základní školy, neboť si myslím, že dané skladby lze využít celoplošně a metodiky přizpůsobit věku a schopnostem i dovednostem žáků. K níže popsaným hudebním činnostem přistupuji komplexně, tak aby byly rozvíjeny všechny složky hudební výchovy (zpěv a intonace, rytmus, hudebně pohybové a instrumentální činnosti, poslech i hudební teorie). Zároveň se snažím vytvořit prostor pro vlastní kreativitu žáků.

V práci se skladbami často nacházíme možnosti využití v různých předmětech, neboť současné rámcové vzdělávací programy kladou důraz na mezipředmětové vztahy a prolínání poznatků různými obory. Především u písní nejde vždy pouze o hudbu, ale také o text a jeho porozumění či původ. Důležité je také rozvíjení klíčových kompetencí.

V úvodu této kapitoly je potřeba zmínit, že Petr Eben svého času, konkrétně v průběhu 60. let, významně přispěl zpěvníkům a učebnicím hudební výchovy pro ZŠ svými úpravami lidových písní. Tyto učebnice Státního pedagogického nakladatelství jsou dnes již samozřejmě překonané, ovšem lidové písně se zpívají stále. K jejich doprovodu ve výuce můžeme využít také rozsáhlou klavírní sbírku *Lidové písně a koledy*¹¹² (srv. kap. 5.1). Dále můžeme ve výuce uplatnit hudebně pohybová díla, na kterých se Eben hudebně podílel (viz kap. 3).

4.1 Česká Orffova škola

Bezesporu největším hudebně výchovným projektem, na kterém se Petr Eben podílel společně s Iljou Hurníkem a dalšími spoluautory (Eva Kröschlová, Wilhelm Keller, Jan Dostal a Vladimír Poš), je *Česká Orffova škola*. I když se jedná o adaptaci díla Carla Orffa (*Schulwerk*, 1930), po hudební stránce jde o autentické dílo zmíněných skladatelů, neboť složili vlastní

¹¹² EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu*. Praha: Panton, 7. rozšířené vyd., 1974.

hudbu a uplatnili naše lidové písně. „Praxe ukázala, že Orffovy doprovody jsou většinou příliš obtížné. Zůstali jsme proto v doprovodu u nejjednodušších formulí, jež se provádějí v důsledném ostinatu. Stačí, naučí-li se dítě hrát první takt skladbičky, který pak opakuje až do konce. (...) Přes nutnost převládání rytmického elementu jsme přece jen proti německé verzi zdůrazňovali více melodii proti rytmu a zaváděli i typy psalmodické s volnou rytmikou nebo typy halekačkové. Domníváme se, že v něčem nám budou různé prvky Orffovy školy dokonce bližší než samotné mateřské půdě německé. Zvuk zobcových fléten může v německém prostředí evokovat už jen asociace archaické, podobně jako užívání starých církevních tónin. U nás však zobcová flétna ve slovenské písni daleko více připomíná fujaru, tremolová prodleva xylofonu zvuk cimbálu a staré církevní tóniny jsou nám stále blízké z řady lidových písní moravských, slezských nebo slovenských.“¹¹³ Samotný Carl Orff krátce po vzniku díla prohlásil, že jde zatím o nejlepší verzi adaptace jeho školy, kterou viděl.¹¹⁴

V 60. letech vyšly první tři díly této rozměrné publikace. Až v roce 1995, ke stému výročí narození C. Orffa, vyšel s dvacetiletým zpožděním 4. díl *České Orffovy školy*.¹¹⁵ První díl, nazvaný *Začátky*¹¹⁶ (1966), je rozdělen na šest částí. Nejprve nás seznamuje s metodickými pokyny vysvětlujícími práci s říkadly, rozvoj pěveckých a intonačních dovedností, rytmická a improvizční cvičení, taktování, hru na bicí nástroje a další související problematiky. Následuje elementární improvizace, kde jsou nám nabídnuty ukázky práce s motivem, hudební větou či periodou, s hudebními formami jako jsou variace, rondo i dvoudílná a třídílná forma. Třetí část obsahuje písně s rozmanitými doprovody, následují deklamační hry a instrumentální doprovody. Poslední část je věnována hudebně pohybové výchově, která se zaměřuje mj. na pohybovou přípravu (např. správného držení těla) či pohybové a taneční hry (*Zlatá brána* a další). Z tohoto výčtu můžeme vidět, že už jen s použitím prvního dílu je možné ve výuce rozvíjet všechny důležité složky hudební výchovy a aktivně zapojit žáky do mnoha různorodých hudebních činností. Na paměti bychom stále měli mít Orffovu ideu, že: „žádné, byť hudebně sebezaostalejší dítě nesmí být z hudebně výchovného procesu vyloučeno“.¹¹⁷

Druhý díl – *Pentatonika*¹¹⁸ (1966) – obsahuje 30 vokálních skladbiček s doprovodem orffovských hudebních nástrojů a 15 samostatných instrumentálních skladeb. Pro tento díl Eben

¹¹³ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 120.

¹¹⁴ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 136. ISBN 80-7039-218-5.

¹¹⁵ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 73. ISBN 978-80-246-1830-2.

¹¹⁶ HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: I. Začátky*. Praha: Supraphon, 1969.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 6.

¹¹⁸ HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: II. Pentatonika*. Praha: Supraphon, 1969.

upravil 3 lidové písně¹¹⁹ a v lidovém duchu zhudebnil 15 říkadel.¹²⁰ Součástí je také Ebenova instrumentální nebo vokální verze písně z pohádky *O Koblížkovi*, kterou je možné uplatnit v dramatické formě i při veřejném vystoupení. Využití pentatonické stupnice zde má svůj metodický význam, neboť odstraněním půltónů vznikne pro dítě snadno intonovatelný systém bez disonantní malé sekundy, a tím také princip vhodný pro pozvolné začátky probouzení hudebnosti nejmenších dětí.¹²¹

Třetí díl – *Dur – moll*¹²² (1969) – představuje již náročnější nadstavbu předchozích dvou dílů, neboť předpokládá zvládnutí elementárních postupů v prvních svazcích a vede žáky k vyspělejšímu muzicírování v běžně užívaných durových a harmonických mollových tóninách. Hudební materiál je již vhodný i pro repertoár dětských pěveckých sborů. V úvodu se svazek zabývá elementární improvizací a harmonizací písní pomocí základní harmonické kadence (T-S-D-T). Následuje 48 písní s převážně ostinátním doprovodem orffovských nástrojů, z nichž Eben upravil 14 lidových písní¹²³ (píseň *Pěkná Káča trávu žala* podle rukopisu panoše Racka z konce 15. st.) pro dětský jednohlas nebo ve formě kánonu, 7 písní na slova V. Fischera¹²⁴ (většinou transponovaných do C dur), které nalezneme také v publikaci *Elce pelce kotrmelce*¹²⁵ (srv. kap. 2.1) a píseň *Velký cestovatel* (text Milan Ferko). Součástí tohoto svazku jsou také tři pohádky s hudbou, z nichž Ebenovi patří autorství pohádky *O malém spáči* (text Milan Ferko). Poslední část je věnována instrumentálním skladbám, které jsou vhodným repertoárem i pro komorní soubory ZUŠ. Z Ebenovy dílny jsou to *Dvě dueta pro sopránový a altový xylofon*, *Rondo pro dva nástroje*, *Valčík* a závěrem 6 vánočních koled¹²⁶ pro 2–6 nástrojů.

Výrazný je Ebenův autorský podíl na čtvrtém díle (*Modální tóniny*),¹²⁷ pro nějž upravil české středověké písně ze 14.-16. st.,¹²⁸ moravské a slovenské lidové písně,¹²⁹ k nimž přidal na závěr *Tři písně k loutně* a vlastní skladby na staročeské texty. Většina písní je jednohlasých,

¹¹⁹ *Haju, belu, hajušky; Houpy, houpy; Hajej, pupu*

¹²⁰ *Smrt nesem za lesem; Co máme k jídlu; Děťátko malé; Májový deštiček; Smrtná neděle; Kosí budiček; Karlíku, Karlíku; Šel dědeček; Tetky; Spadla moucha do capoucha; Pověz ty mně; Kučero, Kučero; Vyjdi, vyjdi sluníčko; Nový dům*

¹²¹ HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: II. Pentatonika*. Praha: Supraphon, 1969, s. 4.

¹²² HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: III. Dur – Moll*. Praha: Supraphon, 1972.

¹²³ *Ach, není tu; Čí jsou to koně; Dobrú noc, má milá; Hejha, husy; Holka modrooká; Maličká su; Mám já lůčku; Proč jsi k nám nepřišel; Prší, prší; Ráda, ráda; Teče voda z javora; Ten chlumecký zámek; Ti zlosejnší muzikanti*

¹²⁴ *Sedmikráska, Sudy, Šalvěj, Divoká husa, Kolo, Prší, Vlnky*

¹²⁵ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce*. Praha: Supraphon, 1973.

¹²⁶ *Dej Bůh štěstí; Chťíc, aby spal; Jak jsi krásné; Nesem vám noviny; Veselé vánoční hody; Pásli ovce Valaši*

¹²⁷ Vyšlo v nakladatelství Muzikservis, Praha, 1995.

¹²⁸ *Proč kalina v struze stojí; Vij mi věnec; Andělíku rozkochaný; Vyletěl sokol; Muránský zámek; Píseň sluhy Rubína; Salve lux fidelium*

¹²⁹ *Bože miuý; Daj na, mamičko; Svítlo ně slunko; V mlynařovem splavku; Šla děvečka do haječka; Smlóvali se dvá; Ruža son ja; Mrači sa, mrači; Po něšpori zaspal*

mistrovství v polyfonním vedení hlasů prokázal Eben tentokrát ve vícehlasé sazbě melodických nástrojů. Zvonkohry, xylofony, metalofony, zob. flétny, kytary, prázdné struny violoncella a tympány se uplatňují v různých kombinacích ve všech písních, jen skromně podepřené jedním až dvěma nástroji rytmickými (triangl, dřívka, tamburína, činelky, rolničky, bubínek, apod.).¹³⁰

Využití České Orffovy školy v současné výuce hudební výchovy

Pedagogové hudební výchovy jak v MŠ, ZŠ i ZUŠ mohou z této publikace čerpat dodnes, neboť se jedná o dílo, jež položilo základy ke komplexnímu přístupu k výuce hudební výchovy, která byla v historických učebních osnovách velmi omezena v hudebních činnostech. Návody k činnostem jsou pedagogům poskytnuty přímo v jednotlivých svazcích, proto nepokládám za potřebné více tuto metodiku rozebírat. Je ale potřeba zdůraznit, v čem může být škola inspirující pro dnešní pedagogy. Cílem *České Orffovy školy* je především podněcovat k torbě jak učitele, tak žáky a přirozeně rozvíjet jejich hudebnost, vytvářet pozitivní vztah k hudbě a k jejímu aktivnímu provozování. Skladby a písně ve všech svazcích jsou jen určitými modely, podle kterých si pedagogové mohou vytvářet vlastní vokální i instrumentální úpravy říkadla a písní, které dnešním žákům budou bližší nejen textově. Žáky může zaujmout hra v orffovském ansámblu, ale také jeho dirigování, proto žákům vytvoříme i takové partitury, kde se mohou stát skutečnými dirigenty (vhodná je např. forma kanonu, kde žáci ukazují i jednotlivé nástupy).

Příloha č. 40: Prší¹³¹

32. PRŠÍ
Živě a lehce
 P. E., text: Václav Fischer
 1. hl. Pr - ší, pr - ší, kap - ky se vr - ší.
 Zpěv
 2. hl.
 Zv.s.a. (ad lib.)
 M.a.
 X.s.
 X.a.
 Dř.

mf marc.
 1. hl. Až se nám na - vr - ší, bu - da z nich ná - vr - ší, Pr - ší, pr - ší, kap - ky se vr - ší.
 Zpěv | Jen ať se na - vr - ší, os - lím až po u - ší, os - ší, u - ší, dob - ře so - su - ší.
 2. hl.
 Zv.s.a. *cresc.*
 M.a. *cresc.*
 X.s. *mf*
 X.a. *mf*
 Dř. *mf*

¹³⁰ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 71-72. ISBN 978-80-7290-932-2.

¹³¹ HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: III. Dur – Moll*. Praha: Supraphon, 1972, s. 49

Příkladem takovéto aranže může být práce s Ebenovou písní *Prší*¹³² na text V. Fischera v publikaci *My pozor dáme a nejen posloucháme* (viz příl. č. 41 – srv. s původní Ebenovou úpravou v příl. č. 40).

Prší

Petr Eben, Václav Fischer

Drobně $\text{♩} = 96$

Pr - ší, pr - ší, kap - ky se
vr - ší. Až se nám na - vr - ší, bu - de z nich
ná - vr - ší. Pr - ší, pr - ší, kap - ky se vr - ší.

(Opakovat od počátku i s předehrou)

Třiosminový takt

Počítáme

Ka - pi - kap, ka - pi - kap, ka - pi - kap, ka - pi - kap.

Šeptáme

Pr - ší, pr - ší, kap - ky se vr - ší.
Až se nám na - vr - ší, bu - de z nich ná - vr - ší.
Pr - ší, pr - ší, kap - ky se vr - ší.

Doprovázíme

Hlk.
Trgl.
Děst'
ZA
Hs.

Příloha č. 41: Prší¹³³

¹³² pozn.: Klav. doprovod nalezneme v metodické části sbírky *Elce pelce kotrmelce*, č. 28.

¹³³ HERDEN, Jan. *My pozor dáme a nejen posloucháme*. Praha: Scientia, 1997, s. 9-10. ISBN 8071830879.

Dalším příkladem je následující říkadlo *Andon dodion* (příl. č. 42), ve kterém je doprovod inspirován úpravou skladby *Šťastný dobřýtro* z *České Orffovy školy II.*¹³⁴

ANDON DODION

An - don do - di - on, ci - ve ko - pi - on, a - na - vu - ka le - vá ru - ka, ten - ka - mens - ký zvon.

An - don do - di - on, ci - ve ko - pi - on, a - na - vu - ka, le - vá ru - ka, ten - ka - mens - ký zvon.

M.s.

X.s.

X.a.

Dřívka

Tamburina

Bubínek

Příloha č. 42: *Andon Dodion*¹³⁵

Jakmile mají žáci zkušenost se hrou i dirigováním podle takovýchto partitur a poznají různé hudební struktury, nestojí nic v cestě tomu, nechat je tvořit vlastní partitury, zpočátku třeba jen rytmické, později i melodické. Celá práce je založena na bázi improvizace.

Je samozřejmě řada možností a variant, jak k takovému úkolu přistupovat. Celková náročnost vychází z úrovně dovedností a věku žáků. Základem zůstává text. Ten může žákům nabídnout učitel, nebo si jej žáci vybírají či vymýšlí sami. Může se jednat o říkadlo, báseň nebo text písně, kterou žáci tolik neznají a výsledek mohou poté porovnat s originálem. Pokud nechceme práci věnovat celou hodinu, je lépe zvolit kratší text např. v podobě přísloví,

¹³⁴ HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: II. Pentatonika*. Praha: Supraphon, 1969, s. 9.

¹³⁵ JIŘIČKOVÁ, Jiřina. Pojďte s námi na výlet. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*, Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, roč. 26, 2018, č. 1, s. 24.

pranostiky či vymyslet zajímavý pozdrav. Možností je také zvolit cizojazyčný text a propojit tak hudební výchovu s výukou cizího jazyka. Žáci pracují buď samostatně, ve dvojicích nebo větších skupinách. Pro názorný příklad použijeme přísloví *kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá*.

1. varianta – rytmická partitura

Kdo ji - né - mu já - mu ko - pá, sám do ní pa - dá.

Hra na tělo – symboly

- tlesknutí
- x plesknutí o hrudník s překříženými rukama
- dupnutí
- | plesknutí o stehna
- △ lusknutí

Příloha č. 43: Rytmická partitura

Jednodušší variantou je pouze rytmická partitura (příl. č. 43), do které žáci mohou doplnit např. 2. hlas, symboly znázorňující hru na tělo a různé rytmické nástroje. Je na učiteli, co všechno žákům předepíše, co je nechá doplnit a jakým způsobem tedy připraví partituru. Žáci sami mohou vybrat nástroje k doprovodu nebo rytmizovat říkadlo (především zkušenější žáci na ZUŠ), v tom případě může být partitura úplně prázdná i bez svislých pomocných linek. Pokud žáci ještě neovládají rytmické hodnoty, nahradíme je jiným systémem (např. osminovou hodnotu tečkou, čtvrtovou hodnotu vodorovnou čárkou).

2. varianta – melodická partitura

Kdo ji - né - mu já - mu ko - pá, sám do ní pa - dá.

Příloha č. 44: Melodická partitura

Nejjednodušší možností, jak vytvořit melodickou partituru, je takováto tabulka (příl. č. 44), do které žáci zaznamenávají melodii pomocí písmen. S tímto typem partitury mají žáci možnost se setkat při hře na boomwhackers, které se v současnosti stávají v hudební výchově stále více využívaným instrumentem. Boomwhackery však můžeme klidně nahradit hrou na zvonkohru, xylofon apod. S žáky na ZUŠ tvoříme i klasické partitury s notovými osnovami, do kterých vedle melodické linky, kterou sami vymýšlejí, doplňujeme další melodické i rytmické doprovody.

4.2 Nursery Songs

Sbírka písní *Nursery Songs*¹³⁶ (1953) pro soprán a klavír přináší skvělou příležitost propojit výuku hudební výchovy s anglickým jazykem. Podkladem pro písně se staly anglické limeriky,¹³⁷ neboli veršované útvary irského původu. Hravý, humorný obsah textů říkankového typu skladatel současně vyjadřuje i hudbou.

Petr Eben tento cyklus napsal v době, kdy se ještě dvořil své nastávající manželce Šárce Hurníkové, která tehdy vyučovala anglický jazyk. Okolnosti vzniku písní autor popisuje takto: „Protože jsem byl v té době chudý jak kostelní myš, přinášel jsem jí místo kytic a bonbónů plody své invence. Musím říci, že byly přijaty s radostí a osvědčily se v pedagogické praxi mé ženy.“¹³⁸

Sbírka obsahuje celkem 6 písní: 1. *Little Jack Horner* – 2. *Peter, Peter, pumpkin eater* – 3. *Deedle, deedle dumpling* – 4. *Pease porridge hot* – 5. *Sleep, baby, sleep* – 6. *Tom, Tom, the pipers son*. K dispozici je partitura i s klavírním doprovodem nebo jen party pro zpěv. Celkovému žertovnému rázu se vymyká pouze píseň *Sleep, baby, sleep*, která má charakter ukolébavky, čemuž odpovídá i její pomalé tempo a konejšivý klavírní doprovod. Přesto jsou však všechny písně velmi rytmicky výrazné, často je užitý tečkovaný rytmus, trioly, přírazy či odtahy. Kromě anglického textu má každá píseň také svůj český text. Kvůli zachování rýmů se však nejedná o doslovný překlad. Podle autora by se měly písně zpívat následně v obou jazycích. Jsou určeny jak dětským posluchačům, tak dětským interpretům.¹³⁹

Písně využijeme ve výuce hudební výchovy nebo anglického jazyka jak na 1. stupni, tak na 2. stupni ZŠ. Vše záleží na náročnosti a rozsahu úkolů, které pro žáky připravíme.

¹³⁶ EBEN, Petr. *Nursery Songs*. Praha: Editio Praga, 1999. ISMN M-2600-0196-1.

¹³⁷ pozn.: též limericky, limericks

¹³⁸ EBEN, Petr. *Nursery Songs*. Praha: Editio Praga, 1999. Předmluva.

¹³⁹ Tamtéž.

Nebo písničky využijeme jen jako zábavné zpestření výuky. Pro názornou ukázkou možného metodického postupu jsem vybrala píseň č. 4 *Pease porridge hot* (příl. č. 45):

IV. Pease porridge hot

Poco presto (♩ = 120)

Pease por-ridge hot pease por-ridge cold, pease por-ridge in the pot
Ně - kdo rád hrách, ně - kdo rád mák, ně - kdo zas ra - děj má

poco nine days old. Some like it hot, some like it cold,
bram - bo - rák. Je tvr - dy hrách, hoř - ký zas mák,

f some like it in the pot, nine days old, pease por-ridge hot,
sním ra - děj hor - ký ten bram - bo - rák. Ně - kdo rád hrách,

por-ridge cold, por-ridge in the pot nine days old,
ně - kdo mák, ji - ný ra - děj má bram - bo - rák.

decrescendo Pease por-ridge hot, pease por-ridge cold, pease por-ridge in the pot,
Ně - kdo rád hrách, ně - kdo rád mák, ně - kdo zas ra - děj má

p nine days old. Hot, cold, nine days old.
bram - bo - rák. Hrách, mák, bram - bo - rák.

pp

Příloha č. 45: Pease porridge hot¹⁴⁰

1) Poslech písničky – předzpívání učitelem

Jelikož je píseň poměrně „chytlavá“, nejlépe žáky namotivujeme k práci tím, že jim ji hned na začátku v angličtině zazpíváme. Píseň není náročná, ale je zapsaná ve vyšší poloze. Nižší hlasy proto zpívají buď o oktávu níž, nebo si píseň transponují do nižší tóniny. Při práci nebudeme využívat klavírního doprovodu, nebo jen sporadicky. Transpozice samotné písničky je tedy poměrně jednoduchá záležitost. To samé bude platit i o zpěvu samotných žáků. Záleží na tom, s jak starými žáky pracujeme a jaký je jejich hlasový rozsah a pěvecké schopnosti.

Při prvním předzpívání žáci zatím nemají k dispozici text písničky a soustředí se tedy pouze na poslech. Jejich úkolem je z poslechu zachytit, o čem píseň je. Důležité je, aby učitel dodržoval přesnou pulzaci i rytmus, neboť jsou zde důležitou výrazovou složkou.

¹⁴⁰ EBEN, Petr. *Nursery Songs*. Praha: Editio Praga, 1999, s. 3 přílohy. ISMN M-2600-0196-1.

2) Práce s textem – je ze mě překladatel

Každý žák dostane od učitele nakopírovanou píseň i s textem a samostatně se pokusí o překlad do češtiny. Svůj překlad žáci zkontrolují ve dvojici se spolužákem a porovnají s českým textem písně (v čem se text liší a proč).

Následně mohou žáci přeložit také český text do angličtiny. (K dispozici mohou mít slovníky, pokud je to potřeba.) O své překlady se opět podělí ve dvojici. Několik žáků přečte překlad nahlas kvůli kontrole výslovnosti.

3) Rytmická recitace – je ze mě rapper

Nácvik písně začneme společnou recitací textu v zapsaném rytmu. Významným rytmickým prvkem, a v tomto případě i výrazovým, jsou pomlky, které je potřeba přesně dodržovat. K recitaci učitel ťuká na dřívka pravidelné metrum – nejprve čtyřdobé, podruhé dvoudobé (alla breve takt).

4) Hra na tělo a notové hodnoty

K rytmické recitaci připojíme rytmickou hru na tělo – vycházíme z notových hodnot písně:

- čtvrt'ová nota = plesnutí na stehna
- osminová nota = tlesnutí oběma rukama o dlaně spolužáka ve dvojici
- čtvrt'ová pomlka = lusknutí
- půlová nota a pomlka = překřížení rukou na hrudníku s úklonou hlavy dolů
- celá pomlka = dupnutí na 1. dobu

Celý doprovod se žáci učí ve dvojicích nejprve v pomalém tempu s možností sledovat noty. Zároveň se tak učí nebo si procvičují notové hodnoty. Do svých partů si zapíší pomocnou legendu, ale nedělají si značky nad jednotlivé noty, neboť by je to vedlo ke sledování značek spíše než samotných not. Musí zde fungovat také paměť a nejlépe i opakování ve více vyučovacích hodinách.

Po zvládnutí doprovodu v rychlejším tempu všichni žáci utvoří dvě řady, stojí čelem k sobě. Snažíme se docílit toho, aby dokázali z paměti rytmicky recitovat s nacvičeným doprovodem na tělo.

5) Nácvik zpěvu – je ze mě zpěvák

Po osvojení rytmu i textu písně se pustíme do nácviku zpěvu – nejdříve na slabiky (např. *du, na, vi*), později s textem písně. Jakmile žáci umí píseň zazpívat z paměti, připojíme již nacvičenou hru na tělo.

6) Instrumentace – je ze mě improvizátor

Všichni žáci stojí nebo sedí ve velkém kruhu. Každý žák si vybere jeden instrument, případně nějakou věc, která vydává zvuk. Společně s učitelem zpívají naučenou píseň. Postupně každý žák během čtyř taktů vytváří svůj vlastní instrumentální doprovod, který ho zrovna napadne. Zvuk nástrojů může kombinovat i se zvuky, které vydává sám. V tomto ohledu skrývají pomlky spoustu možností. Žáci se tak současně učí vnímat hudební frázi, neboť se po čtyřech taktech pravidelně střídají. Píseň má totiž periodickou stavbu.

Pro starší žáky:

7) Tvorba vlastního limeriku – je ze mě autor

Na 2. stupni se můžeme s žáky pokusit vytvořit vlastní limeriky, respektive vlastní, pokud možno vtipné, říkanky v angličtině, které budou mít také čtyřdobé metrum, ale rytmicky mohou být od písně odlišné. Melodii si přizpůsobí podle Ebenovy písně. Žáci pracují ve skupinách po čtyřech.

K vymyšlené říkance poté vytváří každá skupina svůj vlastní doprovod, který může být tvořen hrou na tělo, instrumentální hrou, doprovodnými zvuky nebo různými kombinacemi.

Vrcholem umění je, že každá skupina zazpívá (případně jen zarecituje) svůj limerik před spolužáky v plné kráse.

Zakončením bude diskuse nad vlastní tvorbou jednotlivých skupin a závěrečná reflexe (*co se dařilo, co ne, co žáky nejvíce bavilo*).

Podobným způsobem můžeme ve výuce pracovat i s ostatními písněmi této zajímavé sbírky *Nursery Songs*.

4.3 Koledníci z Těšínska

K Vánocům v hudební výchově neodmyslitelně patří zpěv vánočních koled, ale pro starší žáky druhého stupně a gymnázií mohou být tradiční koledy již příliš „oposlouchané“ a nemusí o ně projevovat zájem tak, jako dříve na prvním stupni. Proč jim tedy nenabídnout něco nového a zajímavého z dílny Petra Ebena.

Přestože pásmo koled *Koledníci z Těšínska*¹⁴¹ (1963) je určeno pro dětský sbor a sóla, můžeme se pokusit provádět je v běžné hodině hudební výchovy, neboť jsou jednohlasé. Žáky mohou zaujmout nové melodie, nepravidelný rytmus, netradiční klavírní doprovod a také text. Prokomponované pásmo koled se skládá z šesti částí: *Dej pan Bog večer – Z raja pěkného mjasta – Het, Het kolenda – Veselme se – Ej, vanoce nastaly – Bug vam zaplać.*

Koledy nacházející se v tomto pásmu vybíral Petr Eben z vlastních zápisů těšínských písní. Do oblasti Slezska byl vyslán na počátku 50. let Ústavem pro lidovou píseň. Bližší vztah k této oblasti si vytvořil také díky své manželce, která se narodila v Porubě. Živá, autentická interpretace starých sedláků, kteří se před tehdy mladým skladatelem rozpomínali na své dětství a líčili, jak chodili od stavení ke stavení jako koledníci a při vyprávění si holí podupávali nepravidelné střídání dob při rytmicky akcentované písni, dala podobu nejen nápěvu koled, ale i rytmičnosti a dravosti, která se promítla do celkové stylizace díla.¹⁴²

Práce s textem:

Při nácviu koled se s žáky nejdříve zaměříme na text a využijeme jej k propojení s předmětem český jazyk jak po stránce lingvistické, tak literární. Samozřejmě pro práci s textem není podmínkou, aby učitel vyučoval zároveň oba předměty. Jelikož se jedná o těšínské nářečí, budeme se snažit porozumět nářečním výrazům. Nejnáročnější výrazy jsou uvedeny v poznámkách přímo v partituře (např. *venža podvodnego* – hada podvodného, *neposlechlas małžonka* – manžela). S žáky také probereme, ke kterému jazyku se nářečí blíží (*polština*) a na mapě si můžeme ukázat danou oblast, případně pohovořit o rozdělení Těšína na Český Těšín a (Polský) Těšín. Po vysvětlení neznámých výrazů si ověříme, zda žáci porozuměli, o čem koleda vypráví. Pokud bych se zastavila u druhé koledy *Z raja pěkného mjasta*, už podle názvu a uvedených nářečních výrazů pochopíme, že se zde vypráví o vyhnání

¹⁴¹ Nalezneme in EBEN, Petr. *Vánoční knížka*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966. NEBO ve sbírce *Zpíváme s kvítkem* vydané Informačním centrem dětského sborového zpěvu Olomouc v roce 1990.

¹⁴² VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 70.

Adama a Evy z ráje. S žáky si dále povídáme o tom, zda příběh znají, kde se s ním setkali, kde jej můžeme najít, případně o jaký se jedná literární žánr (*biblický příběh, báje o vzniku a povaze světa*).

Úvaha a referát:

Vedle práce s textem věnujme čas i debatě o koledách obecně – jaký je jejich význam, jaký význam mají pro samotné žáky a jejich rodiny. O tomto tématu žáci mohou v hodině slohu napsat úvahu nebo připravit drobný referát o původu a historii koled. Tyto úkoly přímo odpovídají učivu stanovenému v RVP ZV pro 2. st. o hudebních žánrech, chápání jejich funkcí vzhledem k životu jedince i společnosti, kulturním tradicím a zvykům.¹⁴³

Rytmická složka a hra na tělo:

Po práci s textem se vrhneme na rytmus první koledy *Dej pan Bog večer*, který je velmi specifický a jak už bylo zmíněno, nepravidelný. Střídání 2/4 a 3/8 taktu podepřeme například plesnutím o stehna na první dobu a plesnutím o hrudník na druhou dobu ve 2/4 taktu, jelikož jsou obě doby akcentovány, a dupnutím na těžkou dobu ve 3/8 taktu (viz příl. č. 46). Toto sborové akcentování způsobí zajímavý výrazový efekt, ale především pomůže žákům lépe zvládnout rytmické nepravidelnosti. Nejdříve budeme text pouze rytmicky recitovat. Teprve po dobrém osvojení rytmu písni přejdeme na nácvik melodie.

Příloha č. 46: *Dej pan Bog večer* (t. 17-29)¹⁴⁴

¹⁴³ *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha: MŠMT, 2017, s. 87.

¹⁴⁴ EBEN, Petr. *Koledníci z Těšínska*. (In: *Vánoční knížka*.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 2.

Nácvik písní:

Celkový hlasový rozsah cyklu se pohybuje od c^1 po d^2 . Z hlediska stavby příslušných melodií dominují sekundové a terciové intervaly, zpestřené častými kvartovými a kvintovými skoky.

Při počátečním nácviku zpěvu koledí určitě nevyužijeme zapsaný klavírní doprovod ve svém plném rozsahu, který je náročný nejen pro zpěváky, ale i pro klavíristu a vyžaduje pedagoga s vyšší úrovní hry na klavír. Doprovody můžeme rozdělit na výrazně disonantní (*Z raja pěkného mjasta*, *Bug vam zaplać*, a rozložené akordy ve druhé a třetí sloce koledy *Veselme se*) a doprovody, ve kterých je disonance omezena (*Dej pan Bog večer*, *Het, het, kolenda*, *Ej, vanoce nastaly*).

Žákům hrajeme nápěv písně a jako doprovod použijeme levou ruku klavírního partu. Pokud by toto pedagog nezvládl, nabízí se doprovod alespoň formou hry oktáv hlavních harmonických funkcí, který ovšem vychází z Ebenovy harmonizace, nikoli vlastní, nebo dudácké kvinty.

Po předchozím rytmickém nácviku koledy *Dej pan Bog večer* se pustíme do nácviku zpěvu v několika fázích – nejprve pouze na slabiku ve správném rytmu, poté připojíme slova, hru na tělo popsanou výše, a nakonec zapojíme i klavírní doprovod, který v této úvodní části cyklu dobře podpírá melodii. Na doprovod lidové koledy působí nezvykle dramaticky, a to díky svým půltónovým postupům. (Ty místy připomínají soundtrack z filmu James Bond 007 - viz příl. č. 46. Žáci často hledají podobnosti slyšené melodie či nápěvu s melodiemi z filmů, pohádek apod., proto je dost možné, že na tuto podobnost sami upozorní. Je také možné využít tohoto „bondovského“ motivu k rozezpívání a na nácvik půltónů, které se v koledě hojně vyskytují.)

Kromě rytmu je potřeba věnovat zvýšenou pozornost také harmonickému průběhu a četným modulacím a transpozicím do vedlejších tónin, které ostatně probíhají v celém pásmu. Z úvodní koledy v tónině c moll prostřednictvím klavírní mezihry přecházíme k další koledě *Z raja pěkného mjasta* v subdominantní f moll. Díky mezihře je tato modulace připravená a pro zpěváky dobře zvládnutelná. Tím chci zdůraznit její význam a potřebu, aby pedagog mezihry, které nejsou tak náročné, hrál. Dále již bez přípravy harmonie transponuje vždy o půl tónu nahoru, tedy z f moll do f is moll a z f is moll do g moll. Na toto transponování žáky můžeme připravit na začátku hodiny při rozezpívání.

Rozezpívání:

K rozezpívání před nácvičkou koledy *Z jara pěkného mjasta* si vytvoříme cvičení z prvních třech taktů (viz příl. č. 47). Cvičení začneme zpívat například od c1 v c moll na slabiky (např. *do, na, vi*) a transponujeme vždy o půl tónu nahoru, kam až se dostaneme dle hlasového rozsahu žáků. Chlapci v průběhu cvičení mohou přejít o oktávu níže. Pro lepší představu přidávám začátky transponovaných slok ve fis moll a g moll (viz příl. č. 48).

SBOR *Poco moderato* (♩ = 68)

p *mp* *mf*

Zra - ja pěk - ne - go mja - sta, zra - ja pěk - ne - go mja - sta
Dla jap - ka sku - še - ne - go, dla jap - ka sku - še - ne - go

Příloha č. 47: *Z jara pěkného mjasta*¹⁴⁵

SBOR

f *p*

Fo - ra, A - dam - je, fo - ra, Nik - dy ně - um - jel o - rať,
V ra - ju mjal dost roz - lo - še, v

Příloha č. 48: *Z jara pěkného mjasta*¹⁴⁶

Nácvik písně – pokročilejší:

Pokud už máme předchozí fáze zvládnuté, můžeme utvořit dvě skupiny, které se budou střídat při zpěvu sborových a sólových částí, které jsou předepsány skladatelem. Možností je několik:

- sbor zpívají všichni, sóla jen chlapci
- sbor zpívají děvčata, sóla chlapci (nebo naopak)
- pokud máme ve třídě šikovného zpěváka či zpěvačku, může sóla zpívat pouze tento žák
- sóla zpívá jen vybraná skupina žáků, sbor všichni

Můžeme mít jako učitelé to štěstí, že máme třídu plnou šikovných žáků, kteří zvládnou koledu zazpívat i s klavírním doprovodem Petra Ebena. Zde je potřeba věnovat několik dalších hodin nácvičce s doprovodem, aby žáci dokázali udržet svoji melodickou linii.

¹⁴⁵ EBEN, Petr. *Koledníci z Těšínska*. (In: Vánoční knížka.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 4.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 5.

Hra na rytmické nástroje:

K nácvičku koled je žádoucí připojit také hru na rytmické nástroje. Jeden z možných doprovodů si ukážeme na další koledě *Ej, vnoce nastaly*.

Po rytmickém a intonačním nácvičku koledy budou žáci hrát první dva takty rytmus písně na tamburínu a další tři takty ťukat metrum písně na bubínek či jiný podobný bicí nástroj, který máme k dispozici (cajon, bongo) – viz příl. č. 49. Pro naše potřeby v hudební výchově můžeme klavírní doprovod u této koledy vypustit. Podobně můžeme zařadit hru na nástroje i u ostatních koled.

The image shows a musical score for the carol "Ej, vnoce nastaly". It includes a vocal line for a choir (SBOR) and a piano accompaniment. The tempo is marked "Allegretto sereno" with a quarter note equal to 69 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: "Ej, va - no - ce na - sta - ly, Gos - po - dař s gos - po - dy - ňum, již sme z ra - do - šei, zno - vu z vdiečno - šei do - ži - li, šed - zum* za sto - lym, pi - jum a jed - zum s ko - ře - ňem,". Annotations include a red box around the first two measures of the vocal line with the label "tamburína - rytmus", and red arrows pointing to the first three measures of the piano accompaniment with the label "buben - metrum".

Příloha č. 49: *Ej, vnoce nastaly*¹⁴⁷

Hudební forma a poslech

S žáky se také blíže zaměříme na formu cyklu. Pokud budeme nacvičovat pásmo celé, můžeme rozvést diskusi o formě na základě zkušeností z nácvičku. V případě, že nacvičujeme jen některé části, pustíme žákům nahrávku celého cyklu. Žáci brzy zjistí, že se některé části znovu navrací. Jednotící funkci plní trojí zaznění koledy *Het, Het kolenda*, která poprvé zaznívá v G dur, podruhé je první polovina opět v G dur, druhá polovina přechází do g moll a potřetí se dostáváme do tóniny F dur. Stává se tak jakýmsi refrénem. Prostřednictvím výsledné formy celého pásma můžeme žákům přiblížit podstatu rondové formy, založené na návratu jednoho dílu, přestože se zde nejedná o pravé rondo. V závěru se opět v tónině c moll navrací také část prvního dílu pásma – koleda *Dej pan Bog večer* – kterou bychom mohli označit jako malý návrat. Tento návrat je rozveden do závěrečné kody (srv. příl. č. 50). Jednotlivé části označíme

¹⁴⁷ EBEN, Petr. *Koledníci z Těšínska*. (In: Vánoční knížka.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 11.

písmeny. Schéma celé skladby tedy můžeme zapsat jako ABCDCECFA. Ještě podrobnější rozbor cyklu přináší ve svém článku *Petr Eben: Písňe a Koledníci z Těšínska* Solon Kladas.¹⁴⁸

Příloha č. 50: Koledníci z Těšínska – koda¹⁴⁹

Prostřednictvím poslechu nahrávky celého díla nebo klavírního doprovodu hraného učitelem, či alespoň poslechem klavírních meziher, můžeme vést žáky k slovnímu charakterizování hudebního díla. Žáků se ptáme, jak na ně hudba Petra Ebena působí, čím jsou koledy po hudební stránce jiné než ty, které dosud slyšeli. Jak vnímají při zpěvu klavírní doprovod (*konsonantně/disonantně*), zda je ruší, nebo jim naopak pomáhá.

Shrnutí:

Jelikož je pásmo *Koledníci z Těšínska* poměrně náročné, není nutné nacvičovat celé dílo, pokud jej tedy nechceme prezentovat na veřejném vystoupení, které se zrovna o Vánocích nabízí. Také bude pravděpodobně potřeba zpomalit tempa koled. Předepsaná tempa jsou stanovená pro pěvecké sbory vedené sbormistrem. Popsané metody práce také není možné zvládnout během jedné vyučovací hodiny, ale je potřeba si práci rozplánovat na delší časové

¹⁴⁸ KLADAS, Solon. *Petr Eben: Písňe a Koledníci z Těšínska*. In: Moravsko-slovenské folklorní inspirace v české a slovenské hudbě. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, s. 157-170.

¹⁴⁹ EBEN, Petr. *Koledníci z Těšínska*. (In: Vánoční knížka.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 16.

období (např. celý prosinec) nebo s dílem pracovat i v jiném předmětu (např. v českém jazyce), pokud máme tu možnost. Je na každém pedagogovi, které z nabízených úkolů zvolí a které se mu při práci osvědčí.

4.4 Tři suitové věty

Skvělou příležitostí, jak zapojit do hry na melodické nástroje i žáky, kteří nehrají na žádný hudební nástroj nebo jak prakticky seznámit žáky hudební nauky s církevními tóninami a s některými barokními tanci, přináší *Tři suitové věty* (1983) pro orffovský instrumentář. Skladbu nalezneme ve starší publikaci Pavla Jurkoviče – *Instrumentální soubor na základní škole*.¹⁵⁰

Každá věta je napsána v jiné staré (církevní) tónině, které Eben s oblibou užívá. První věta, *Gavota*, je v tónině dórské, druhá pomalá věta *Air* ve frygické a třetí *Gigue* přechází do lydičské tóniny. Každá věta je vždy psána pro zobcovou flétnu (nebo jiný melodický nástroj), dva nebo tři melodické nástroje Orffova instrumentáře (zvonkohra, xylofon, metalofon) a případně jeden nebo dva nástroje rytmické (hůlky, bubínek, tamburína). Vzhledem k tomu, že jsou doprovody melodických nástrojů ostinátní, není problém skladby zařadit do vyšších ročníků HV na ZŠ nebo na gymnáziu za předpokladu, že máme ve třídě alespoň jednoho žáka, který ovládá hru na flétnu či jiný nástroj. Případně tento hlavní melodický part hraje učitel.

Jednotlivé věty jsou vždy rozděleny na několik dílů (zpravidla o velikosti periody), podle kterých se také doprovod obměňuje (viz příl. č. 51 – *Gigue* má 5 dílů, označeno čísly). Nabízí se proto možnost žáky rozdělit a vždy jednomu žákovi přiřadit jeden díl určitého partu, který se snadno naučí. Zbylí žáci mohou libovolně improvizovat na neladěné bicí nástroje. Další možností je rozdělit třídu na skupiny a přiřadit díly jednotlivým skupinám, což je ovšem náročnější na souhru.

S žáky (především v HN na ZUŠ) se také vedle souborové hry blíže zaměříme na charakter jednotlivých tanců, jejich tempa a původ. Můžeme jim poskytnout srovnání např. v podobě poslechu některé Bachovy suity. Společně se pak pokusíme o srovnání děl dvou odlišných stylových období a hledání zásadních rozdílů a shod (tempo, takt, nálada).

Náročnějším úkolem je hledání základního charakteristického znaku (intervaly, půltóny) starých tónin ve srovnání s tóninami durovými a mollovými. V *Gavotě* tedy

¹⁵⁰ JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: SPN, 1988, s. 140-145.

srovnáváme dórskou s d moll přirozenou, v *Air* frygickou s e moll přirozenou a v *Gigue* lydickou s C dur (srv. příl. č. 51). Je škoda, když se žáci v hudebních naukách sice učí předznamenání durových a mollových stupnic a umí řady zapsat do not, ale neumí tyto znalosti použít v praxi při určování tónin. Podobná praktická cvičení tedy pokládám za velmi prospěšná.

Velmi živě

The musical score is arranged in three systems, each with four staves. The instruments are:

- Zbořcová flétna (alt.) nebo jiný melodický nástroj**: Flute (alt.) or other melodic instrument.
- Zvonkohra (alt.)**: Chime.
- Xylofon (alt.)**: Xylophone.
- Tamburina**: Tambourine.

The time signature is 6/8. The piece begins with a repeat sign. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The score includes first and second endings, marked with circled numbers 1 and 2.

Fl.a.

ZA

XA

Tamb.

3

mf

4

cresc.

f

ff

Příloha č. 51: *Gigue*¹⁵¹

¹⁵¹ JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: SPN, 1988, s. 144-145.

4.5 Využití skladeb k poslechovým činnostem

Instrumentální i vokální skladby můžeme využít také k různým poslechovým činnostem, ať už ve výuce na ZŠ, ZUŠ, gymnáziu nebo i v MŠ. S žáky se můžeme prostřednictvím poslechu různých skladeb zaměřit nejen na výstupy a učivo uvedené v souvislosti s poslechovými činnostmi v RVP, ale také na vyvolání emocí a představ na základě vyslechnuté hudby. Tyto představy poté není nutné rozebírat pouze slovně, ale poslech hudby můžeme propojit také s výtvarnou výchovou, kdy žáci své hudební dojmy a zážitky vyjadřují výtvarně, tedy svou kresbou, malbou.

K tomu, jak u dětí s poslechem postupovat, abychom je od klasické hudby neodradili, radí Eben takto: „*S poslechem hudby bych u dítěte začal spíše doma. Měla by to být jenom chvílka, ale chvíle slavnostní, u které by dospělý byl samozřejmě přítomen – ne tak, že by snad pustil dítěti desku a šel si za svou prací! Měl by dítěti vysvětlit, oč ve skladbě jde, co se jemu samotnému na ní líbí a pak si dopřát klidný, soustředěný poslech. Teprve když pak doma zjistíme, že dítě už je schopno vnímat delší kus hudby, pak s ním můžeme jít na část koncertu. Existují přístupné a snadno pochopitelné skladby programní, kde můžeme vysvětlit děj, který dítě pak může sledovat. Ale já bych k těmto skladbám od samotného začátku připojil i skladby neprogramní, takové ‘hudební hity’, které dítě upoutají a zaujmou pouze svou hudební podstatou a ne nějakým mimohudebním dějem. Děti totiž někdy může oslovit rytmická stránka díla (jako u Bachových Braniborských koncertů nebo Vivaldiho Čtvero ročních dob), někdy půvabná radostná atmosféra (jako v Mozartově Malé noční hudbě), jindy zase výrazná, jim blízká melodičnost (jako u Dvořákových Slovanských tanců nebo u Sukovy Smyčcové serenády).“¹⁵² Tedy i podle Ebena má smysl s dětmi o vyslechnuté skladbě hovořit už v raném věku a nebrat hudbu pouze jako kulisu. Představa, že se děti nesetkají s vážnou hudbou poprvé až ve škole, je v dnešní době velmi optimistická. O to více příležitostí by jim ale škola měla dopřát.*

V poslechových skladbách se snažíme hledat momenty, které obsahem i výrazem spojujeme se známými zážitky dětí a smyslovým vnímáním. Velké možnosti nabízí sbírka krátkých klavírních skladbiček *Svět malých*,¹⁵³ zejména skladby *Hrací skříňka*, *Zvony před usnutím*, *Šermíři*, *Ping-Pong*, *Z dálného východu*, *Na vojenské střelnici*, *Na krmítku*

¹⁵² EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 118.

¹⁵³ EBEN, Petr. *Svět malých*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

(srv. kap. 5.1). Žáci mohou vymýšlet vyslechnutým skladbám také vlastní názvy nebo charakteristiky, či dokonce celé příběhy. Vhodný je např. cyklus klavírních skladeb **Čtyři zimní obrázky** (srv. kapitolu 3.2) nebo **Rozdíly a protiklady**¹⁵⁴ (srv. kap. 3.4).

Poslechový kvíz

Prostřednictvím přichystaných poslechových skladeb můžeme žákům připravit malý poslechový kvíz, podobně jako to prováděl samotný Eben během svých koncertů. Aby více zapojil posluchače, vybral několik částí ze svého klavírního cyklu **Malé portréty**¹⁵⁵ (srv. kap. 5.1). Jednotlivé části cyklu vyjadřují charakteristické vlastnosti vyhraněných lidských povah. Popis charakteru je vždy uveden v záhlaví portrétu (např. *Neklidný, roztěkaný, podléhající náladám; Mírný, laskavý, přemítavý; Útočný, hrdě mužný, se sklonem k velikášství*). Tyto popisy Eben napsal výrazným písmem na velké čtvrtky papíru, označil čísla a umístil na pódiu tak, aby je posluchači viděli. Sám poté hrál jednotlivé portréty v jiném pořadí, než jak bylo uvedeno na čtvrtkách, a úkolem posluchačů bylo z hudby rozpoznat jednotlivé povahy a říci přesně, jak šly skladby správně za sebou. Zároveň však posluchače uklidnil: „*Nemusíte se toho kvízu vůbec bát, protože vy neriskujete nic, kdežto já vše. Když neuhádnete, bude vina na mně, protože jsem to buď jako interpret nevýrazně zahrál, anebo jako skladatel špatně napsal!*“¹⁵⁶

Podobným způsobem samozřejmě můžeme pracovat i s jinými skladbami a cykly. Důležité je, aby měl učitel k dispozici nahrávky nebo byl schopný skladby sám zahrát. U mladších dětí nejlépe využijeme krátkých skladbiček z cyklu *Hrajeme si na obrázky*,¹⁵⁷ kde mohou děti místo názvů přiřazovat ke skladbičkám obrázky (srv. kapitolu 3.3).

Poslechový kvíz můžeme zaměřit také na rozlišování hudebních žánrů či charakterů (ukolébavka, pochod, tanec, píseň, koleda, slavnostní x smuteční skladba, pomalá x rychlá skladba). Zde opět využijeme sbírku **Svět malých** (např. *Ukolébavka, Zvony před usnutím; Pochod, Husí pochod; Čardáš, Mazur*) nebo **Lidové písně a koledy**¹⁵⁸ (*Hajej, můj Andílku, Šly panenky silnicí, Já do lesa nepojedu, Jak jsi krásné, neviňátko, Rožnovské hodiny*).

¹⁵⁴ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: Hudebně pohybová výchova. Praha: SPN, 1975.

¹⁵⁵ EBEN, Petr. *Malé portréty*. Praha: Panton, 1969.

¹⁵⁶ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 101. ISBN 80-7039-218-5.

¹⁵⁷ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.

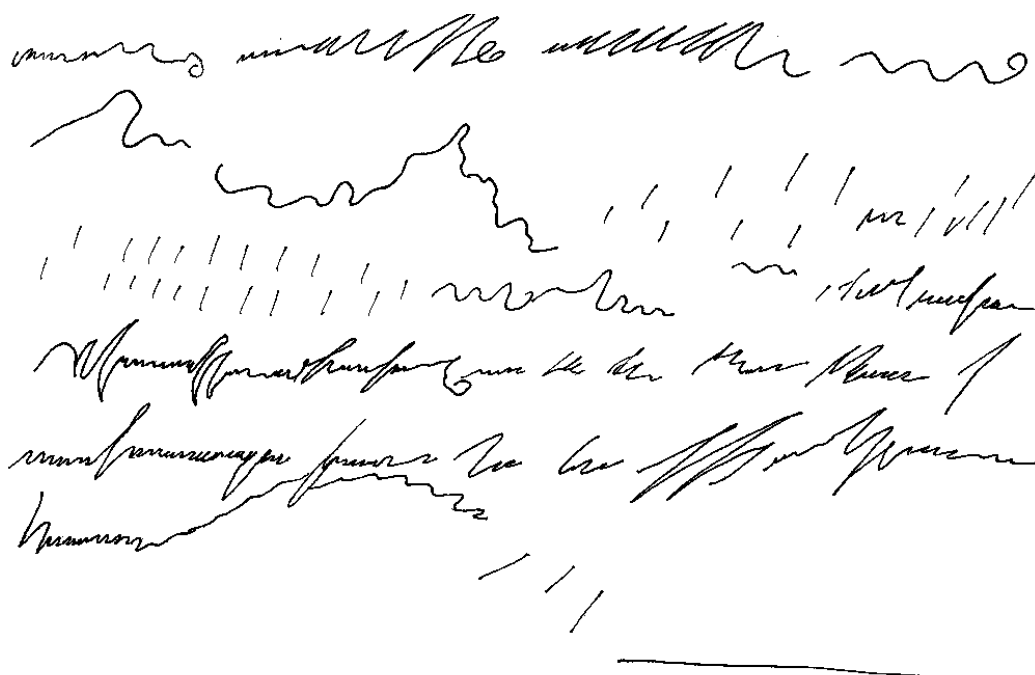
¹⁵⁸ EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu*. Praha: Panton, 7. rozšířené vyd., 1974.

Grafické partitury

Zajímavou a netradiční činností při poslechu může být tvorba grafické partitury. Jedná se vlastně o jakýsi automatický záznam slyšené hudby. Žáci bez předchozí přípravy a promyšlení zaznamenávají rytmický i melodický průběh skladby na papír, alespoň o velikosti A4, i větší.

Využít můžeme i opačného postupu, kdy žáci přiřazují již hotové grafické partitury k poslouchaným skladbám. Pokud jsme s žáky vytvořili partitury již několika skladeb (název skladby žáci značí na zadní stranu), můžeme vybrat ke každé skladbě jednu partituru a následně žákům tyto skladby pustit v různém pořadí. Žáci se pokouší přiřadit k jednotlivým skladbám odpovídající partituru.

Jako příklad uvádím možný grafický záznam Ebenovy klavírní skladby *Vánoční řetěz*¹⁵⁹ z cyklu *Čtyři zimní obrázky*¹⁶⁰ (příl. č. 52) a výřez grafické partitury odpovídající několika taktům z 1. věty *Sonatiny semplice*¹⁶¹ (srv. příl. č. 53 a č. 54).

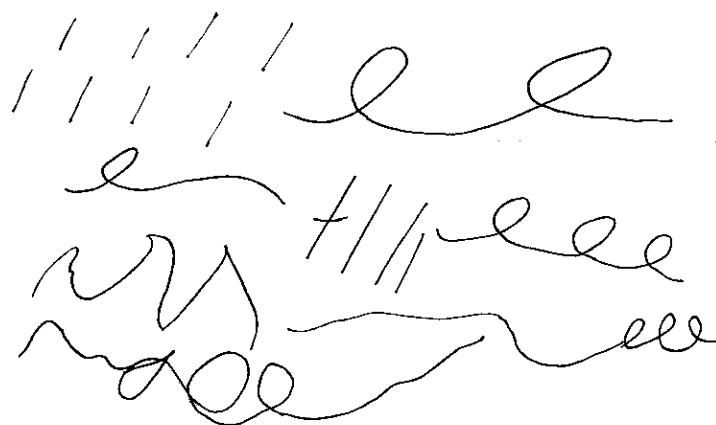


Příloha č. 52: Grafická partitura – *Vánoční řetěz*

¹⁵⁹ Nahrávka dostupná z <https://www.youtube.com/watch?v=fqTvsI7M3tM> nebo jako MP3 *Vánoční koledy Čech a Moravy*. [MP3]. Praha: Český rozhlas, 2018, 8590236019959. Dostupné z <https://www.supraphonline.cz/album/444389-vanocni-koledy-cech-a-moravy>.

¹⁶⁰ EBEN, Petr. *Čtyři zimní obrázky*. In: *Vánoční knížka*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

¹⁶¹ EBEN, Petr. *Sonatina semplice*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1. vyd., 1958.



Příloha č. 53: Grafická partitura – 1. věta ze *Sonatiny semplice* (t. 61-71)

Příloha č. 54: *Sonatina semplice* - I. *Allegro giusto* (t. 61-71)¹⁶²

¹⁶² EBEN, Petr. *Sonatina semplice*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 6-7.

5 Instrumentální hudba pro mladé interprety ve výuce na ZUŠ

Instrumentální skladby instruktivního charakteru psal Petr Eben především pro klavír, který sám vystudoval na pražské AMU pod vedením prof. Františka Raucha. Teprve po dvou letech si přibral i studium skladby ve třídě Pavla Bořkovce. Ve hře na varhany zůstal samoukem, ačkoliv měl k nástroji velmi blízko. Mezi instruktivními díly nalezneme však i několik skladeb komorních.

5.1 Klavírní tvorba

„Pro mne osobně znamená klavír mnohem více než nástroj, na němž cvičím a koncertuji. Je mi neocenitelným pomocníkem i v mé skladatelské profesi. Velmi často přicházím na různé nápady právě pomocí klavírní improvizace. Ale myslím, že i pro každého amatéra může být právě klavír tím nejlepším přítelem. Přece jen je to nástroj, který už po poměrně krátké době učení dovede zaznít uspokojivě a opravdu potěšit toho, kdo na něj hraje. A rozhodně je stokrát větší požitek i užitek v tom zahrát si sám – třeba i nedokonale – krátkou skladbičku či píseň, než si poslechnout řadu gramofonových desek v dokonalé interpretaci a reprodukci.“¹⁶³

Asi nejoblíbenější sbírkou klavírních skladeb Petra Ebena je mezi dětskými klavíristy i jejich učiteli *Sto lidových písní pro klavír ve snadném slohu* (1959-60). Sbíрка byla následně rozšířena o 15 úprav vánočních koled a ve druhém vydání vyšla už pod názvem *Lidové písně a koledy*.¹⁶⁴ Hlavním posláním této publikace při jejím vzniku bylo seznámit znovu a nově děti s bohatstvím lidových písní. Nebyl by to ovšem Eben, kdyby se jednalo o pouhé zharmonizování písní. Skladatel je proměnil v drobné klavírní skladbičky, moderně a osobitě stylizované, ve kterých hlediska folkloru ustupují před požadavky metodicko-instruktivními. Eben byl toho názoru: *„že žijící skladatel nesmí zapřít své století ani v nejsnazší dětské skladbičce a musí tedy pečť své doby vtisknout i úpravě lidové písně.“¹⁶⁵*

Skladby jsou seřazeny progresivně od prvního do třetího stupně technické vyspělosti. Hranice mezi jednotlivými stupni ovšem nejsou přesně vyznačeny a při výběru skladbiček tedy

¹⁶³ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 94.

¹⁶⁴ EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu*. Praha: Panton, 7. rozšířené vyd., 1974.

¹⁶⁵ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 71.

záleží na posouzení požadované náročnosti učitelem. Nejlehčímu stupni odpovídá ve sbírce jen několik skladbiček. Jsou to skladby nejvýše kvintového rozsahu, které nevyžadují změnu polohy ruky (např. *Hulibeli usni; Holka modrooká*). I zde už jsou však kladeny jisté nároky na nezávislou hru obou rukou. Každá skladbička přináší specifický hudební nápad a vlastní technický problém. S tím také souvisí rozmanitost technických a výrazových prvků, které autor použil. Uvedme například předávání melodie z jedné ruky do druhé (*Ovčáci, čtveráci; Ej, láska, láska, Chovejte mne* – srv. přílohu č. 55), umístění melodie v levé ruce s rozvinutým doprovodem ve vyšších hlasech v ruce pravé (*A já su synek z Polanky; Kalamajka*) nebo hra se zkříženými rukama (*Pod naším okýnkem; Jak jsi krásné, neviňátko*). V doprovodných hlasech nezdřídka zaznívají rytmické i melodické ostinátní prvky (*Chovejte mne, má matičko* – příl. č. 55; *Prší, prší, len sa leje*). Eben zde vedle homofonie také často užívá polyfonie, buď jen v části skladby, nebo i v celé (*Vyletěla holubička; Anička, dušička*). Nevyhýbá se ani zvukomalebným prvkům, kdy *Čtyři koně ve dvoře* netrpělivě hrabou kopyty v podobě ostinátní figury, malému myslivečkovi (*Já jsem malý mysliveček*) opakovaně zaznívá v kvartách signál lesního rohu, bednář akcentovaně tluče na obruče (*A já pořád, kdo to je*), žezulička (*Žezuličko, kde jsi byla*) kuká v terciích, *Rožnovské hodiny* bijí na jednom opakovaném prodlevovém tónu a kvintové zvony vytvářejí pravou vánoční atmosféru v koledě *Jak jsi krásné neviňátko*.¹⁶⁶

Příloha č. 55: Chovejte mne, má matičko¹⁶⁷

¹⁶⁶ EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu*. Praha: Panton, 7. rozšířené vyd., 1974. Předmluva.

¹⁶⁷ EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu*. Praha: Panton, 7. rozšířené vyd., 1974, s. 19.

Všechny skladby jsou zároveň opatřeny textem první sloky písně a žáci si je mohou při hře i zazpívat, případně si vyzkoušet doprovodit zpěv svého učitele. Řadu skladbiček nalezneme také v různých klavírních školách, albech a sbornících.¹⁶⁸

U úprav lidových písní, i když o něco náročnějších, určených již zkušenějším mladým klavíristům, zůstaneme ještě ve sbírce *Hájíčku zelený*¹⁶⁹ (1963, 1978-79), tentokrát pro čtyřruční klavír. Sbíрка obsahuje celkem osm částí, ve kterých se Eben snaží tlumočit obsah písní. 1. *Ještě já se podívám* má radostný polkový rytmus, prostá vřelost je znát ve 2. *Měla jsem chlapce*, 3. *Žádnýj neví jako já* má charakter veselého kvapíku a zvukomalebné vyzvánění zvonů podtrhuje ve 4. *Ach, vyletěl je z hory pták* bolestné oplakávání smrti milého. V 5. *Za starú Breclavú* představují sestupné tercie doprovodu stesk dívky. Durová tónina se zde proměňuje do mollové a zase zpátky. 6. *Haž purou cikáni* má vyznít posměšně vůči prorokované znetvořené podobě milého. Tu zde vykresluje velmi ostrá disonantní harmonie. Poněkud rozměrnější je část 7. *Široký, hluboký* v podobě tesklivé variační písně, která je svým textem malbou jihočeské krajiny při měsíční záři. V 8. *Hájíčku zelený* hned na úvod zaznívá lovecký motiv jakoby hraný na lesní roh, zahajující následující hon.¹⁷⁰ Poslední dvě úpravy se svým propracováním blíží téměř malé fantazii.¹⁷¹

Téma se ve skladbách objevuje nejčastěji střídavě u prvního i druhého hráče, ale někdy se doslova roztrhá mezi oba hráče po jednotlivých notách. To se týká např. jedné opakované věty v písni *Ještě já se podívám* (srv. téma v příl. č. 56 a č. 57). Pro takové případy je notový text opatřen písmenem T, který má na téma upozorňovat. V písni *Žádnýj neví jako já* zaznívá v jednom místě téma současně u obou hráčů, ale v secondu v augmentovaných hodnotách (srv. příl. č. 58).

¹⁶⁸ *Pod naším okýnkem a Poděbradská brána* in JANŽUROVÁ, Zdena – BORO VÁ, Milada. *Nová klavírní škola - 1. díl*. Praha: Panton, 2011. *Aj, padá, padá rosička, Hejha, husy, Vyletěla holubička, Šly panenky silnicí, Týnom, tánom, Ty bechyňský zvony, Hajej, můj andilku, Na tom pražském mostě* in JANŽUROVÁ, Zdena – BORO VÁ, Milada. *Nová klavírní škola - 2. díl*. Praha: Panton, 1993. *Ó, řebičku zahradnický, Letěla husička* in JANŽUROVÁ, Zdena – BORO VÁ, Milada. *Nová klavírní škola - 3. díl*. Praha: Panton, 1999. *Vyletěla holubička* in KRÍŽKOVÁ, Drahomíra – VLKOVÁ, Věra. *1. knížka polyfonní hry*. Praha: Editio Bärenreiter, 2010.

¹⁶⁹ EBEN, Petr, *Hájíčku zelený*. Praha: Supraphon, 1983.

¹⁷⁰ EBEN, Petr, *Hájíčku zelený*. Praha: Supraphon, 1983. Předmluva.

¹⁷¹ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 189.

Sereno $\text{♩} = 126$

PRIMO

SECONDO

ff sub. pp

ff mf marc.

P x P x sub. pp P x P x P x P x

Příloha č. 56: 1. Ještě já se podívám (t. 1-12)¹⁷²

f T

f T

x

Příloha č. 57: 1. Ještě já se podívám (t. 19-24)¹⁷³

f mf

f marc. P (Octava ad libitum) P P P P

mf cresc. P P P P

Příloha č. 58: 3. Žádnýj neví jako já (t. 39-48)¹⁷⁴

¹⁷² EBEN, Petr, *Hájičku zelený*. Praha: Supraphon, 1983, s. 4.

¹⁷³ Tamtéž, s. 5.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 10.

Klavírní sbírka *Svět malých*¹⁷⁵ (1955) přináší dvacet poetických skladbiček, vyznačujících se Ebenovou soudobou hudební řečí a uplatněním zvukově výrazných prvků, které mají smyslovou souvislost s mimohudební realitou. Rozvíjejí oblast elementární techniky, a tím jsou určené pro začínající malé klavíristy. Každá skladba se zabývá určitým technickým prvkem: 1. *Dlaždiči* – cvičení nezávislosti rukou, kdy pravá ruka hraje ve staccatu a levá současně v legatu; 2. *Pochod* – zadržení malíčku v levé ruce, nezávislost rukou, odtahy, akcenty; 3. *Hrací skříňka* – pětiprstová technika v non legatu, zadržení malíčku v levé ruce; 4. *Špatně naladěno* – kantiléna v legatu, frázování; 5. *Husí pochod* – cvičení portamenta, dvojhmaty a trojhmaty; 6. *Mazur* – akcentování těžkých dob, odlehčené zápěstí při opakovaných staccatech; 7. *Zvony před usnutím* – zpěvné legato v pravé ruce a přenášení levé ruky; 8. *Šermíři* – nácvik akcentů; 9. *Stará báje* – legatissimo s odstíněnou dynamikou; 10. *Falešná trubka* – staccata v dvojhmatech, příraz; 11. *Ping-pong* – rozdělení melodie mezi obě ruce; 12. *Z dálného východu* – rychlá hra osminových pasáží; 13. *Vodní mlýnek* – náročné na souhru obou rukou; 14. *Když maminka pohládí* – polyfonie, zadržené tóny; 15. *Na vojenské střelnici* – repetované a zadržené tóny, přenášení ruky, sforzata; 16. *Nespleteš se?* – náročná na souhru, nepravidelné takty; 17. *Bílá plachetnice* – zpěvné legato nad triolovou figurací; 18. *Čardáš* – střídání tenuta a staccata; 19. *Na krmítku* – staccatový repetovaný úhoz; 20. *Ukolébavka* – vytažení sopránové melodie ve čtyřhlase.¹⁷⁶ Nejčastěji hranými skladbami této sbírky jsou bezesporu *Zvony před usnutím*¹⁷⁷ a *Když maminka pohládí*,¹⁷⁸ což je jistě dáno jejich líbeznou melodikou.

Pokročilejšímu stupni hráčské vyspělosti odpovídají tři společně vydávané klavírní kusy in C¹⁷⁹: lyricky laděný *Jarní motiv* (1960), rytmicky akcentované *Rondino pro kluky* (1960) a variace na lidovou píseň *Žezuličko, kde jsi byla*¹⁸⁰ (1955). Eben v *Žezuličce* zkombinoval variační a rondovou formu tak, že první díl písně je pokaždé pozměněn, zatímco druhá část písně se neměnně vrací jako refrén. Motivicky převládajícím elementem prostupujícím celou skladbou jsou tercie, které mají evokovat kukání.¹⁸¹

Ještě o stupeň výš z hlediska náročnosti stojí cyklus *Malé portréty*¹⁸² (1968), jenž je určen už spíše pro pokročilejší mladé klavíristy 2. stupně studia na ZUŠ, ale může se uplatnit

¹⁷⁵ EBEN, Petr. *Svět malých*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

¹⁷⁶ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 221.

¹⁷⁷ Také in JANŽUROVÁ, Zdena – BOROVIČKA, Milada. *Nová klavírní škola – 2. díl*. Praha: Panton, 1993, s. 82.

¹⁷⁸ Také in DOSTAL, Jan (ed.). *České klavírní album pro mládež*. Praha: Supraphon, 1985, s. 49.

¹⁷⁹ EBEN, Petr. *Jarní motiv – Rondino pro kluky – Variace na lidovou píseň*. Praha: Supraphon, 1980. NEBO *Tři kusy in C*. Praha: Supraphon, 1997. NEBO *Tři kusy in C* v nakladatelství Bärenreiter Praha.

¹⁸⁰ Vydaná už v roce 1956 in *Album klavírních skladeb pro mládež*.

¹⁸¹ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 191 a 230.

¹⁸² EBEN, Petr. *Malé portréty*. Praha: Panton, 1969.

i u posluchačů nižších ročníků na konzervatoři. Sedm ne příliš rozsáhlých skladeb vytváří portréty několika vyhraněných povahových typů, které se v cyklu kontrastně střídají: 1. *Neklidný, roztěkaný, podléhající náladám* – 2. *Mírný, laskavý, přemítavý* – 3. *Lehkomyslný, dvorný, poněkud povrchní* – 4. *Prostý, vřelý, bolestínský* – 5. *Útočný, hrdě mužný, se sklonem k velikášství* – 6. *Poetický až blouznivý, plný nadšení* – 7. *Rozhodný, odvážný, bezohledný*. Eben se zde pokusil hudbou vyjádřit jejich charakteristické vlastnosti.¹⁸³ (srv. také kap. č. 4.5)

Ve výuce hry na klavír můžeme využít i některé skladby, které Eben napsal původně jako doprovody k choreografiím a cvičením. Je možné je provádět jako samostatné klavírní skladby nebo nám ve výuce poslouží k dalším činnostem.

Skladbičky z publikace *Hrajeme si na obrázky*¹⁸⁴ (1971, srv. kap. 3.3) uplatníme v počátcích klavírního vyučování dětí. Poslouží nám k navození hlubšího prožitku hudby pomocí pohybu. Podle Aleny Vlasákové má dítě přirozenou touhu po pohybu, a tak je začlenění pohybových her do výuky vítaným zpestřením.¹⁸⁵ Pohybové aktivity nemusí přímo kopírovat původní cviky L. Kurkové. Postupujeme tak, že žákovi ukážeme obrázek, přečteme příběh nebo si o tématu jen povykládáme a následně zahrajeme danou skladbičku Petra Ebena. Dítě pak podle sebe vyjádří pohybem své pocity ze skladbičky. Můžeme mu k tomu dopomocť otázkou – např. *Jak se asi ta kočička plazila a chňapala packou po sluníčku?* Poté už to zkusíme společně – učitel hraje a zároveň žák předvádí pohyb.

A. Vlasáková ve své *Klavírní pedagogice*¹⁸⁶ také zmiňuje využití Ebenových doprovodů k písni sbírky *Elce pelce kotrmelce*¹⁸⁷ (srv. kap. 2.1). S použitím doprovodů vytvořila vlastní cvičení k navození pocitů a pohybů při klavírní hře u malých začátečníků.

Zábavnými pohybovými aktivitami můžeme žáky seznámit také s celou škálou vyjadřovacích prostředků pomocí pohybových etud cyklu *Rozdíly a protiklady*,¹⁸⁸ jenž se zaměřuje na kontrastní výrazové prvky (srv. kap. 3.4).

V období Vánoc Eben nabízí technicky náročnější *Čtyři zimní obrázky*,¹⁸⁹ původně určené k choreografickému ztvárnění dětskou taneční skupinou. Zároveň můžeme nechat žáky popustit uzdu jejich hudební fantazie – k jednotlivým skladbám se pokusí vymyslet vlastní vánoční příběh (srv. kap. 3.2).

¹⁸³ VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, s. 258.

¹⁸⁴ KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.

¹⁸⁵ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: nakladatelství AMU, 2003, s. 112. ISBN 80-7331-005-8.

¹⁸⁶ Tamtéž, 113-119.

¹⁸⁷ FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce – Metodika*. Praha: Supraphon, 1973.

¹⁸⁸ EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: *Hudebně pohybová výchova*. Praha: SPN, 1975.

¹⁸⁹ EBEN, Petr. *Čtyři zimní obrázky*. In: *Vánoční knížka*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

6.2 Komorní tvorba

V oblasti instruktivní komorní tvorby věnoval skladatel mladým interpretům tři díla – *Duettina*, *Sonatinu semplice* a nástrojově bohatší *Concertino pastorale*. V dětských komorních ansámblech můžeme také využít úpravy písní ve svazcích *České Orffovy školy* (srv. kap. 4.1) či *Tři suitové věty*¹⁹⁰ (srv. kap. 4.4).

6.2.1 Concertino pastorale

Petr Eben ve své tvorbě nezapomněl ani na starší dětské interprety, kteří pro něj nebyli jen dalšími z řady adresátů jeho skladeb, ale velmi přemýšlel nad tím, jak je zaujmout a motivovat. „*Lákalo mne, podchytit dětskou chuť k sólovému uplatnění a dětskou ctižádost, jejíž vrcholem v hudbě bezesporu je – hrát s doprovodem orchestru.*“¹⁹¹ A proto jim věnoval koncertantní skladbu *Concertino pastorale* (1963) pro tři sólové nástroje a smyčcový soubor, blízký se baroknímu typu koncerta nejen svou formou, ale také instrumentací. Některými prvky zasahuje až do hudby středověké. Již z názvu vyplývá, že se jedná o skladbu s vánoční tematikou, která je součástí *Vánoční knížky*.¹⁹²

Jelikož si Eben dobře uvědomoval možnosti školních a amatérských komorních souborů na ZUŠ (v té době LŠU), má skladba variabilní nástrojové obsazení. Jako nejdostupnější se jeví patrně troje sólové housle, ovšem jak uvádí sám skladatel, zvukově pestřejší a barokní formě bližší bude dechové obsazení sólistů. V úvahu přicházejí: 3 klarinety, 3 zobcové flétny nebo flétna – hoboj – klarinet. Podle Ebena „nejpastýřtější“ by bylo provedení v obsazení dvou hoboju a anglického rohu (samozřejmě s nutnými transpozicemi), ovšem na ZUŠ těžce realizovatelné. Pokud nemůžeme poskládat celý houslový soubor, nabízí autor dokonce takové možnosti instrumentace, jako je dublovat part orchestrálních houslí s cembalem. Sazba pro cembalo by sice vyžadovala menší úpravy, ale výsledný zvuk by se ještě více přiblížil baroknímu vzoru. Pokud nemáme k dispozici ani cembalo, mohli bychom jít i tak daleko, že by trio houslistů (nejsnáze v 1. větě) bylo doprovázeno pouze klavírem. Naopak pokud máme

¹⁹⁰ Nalezneme in JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: SPN, 1988, s. 140-145.

¹⁹¹ EBEN, Petr. *Concertino pastorale*. (In: Vánoční knížka.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 2.

¹⁹² EBEN, Petr. *Vánoční knížka*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

k dispozici celý smyčcový orchestr, je možno instrumentář rozšířit např. tak, že svěříme 3. hlas částečně i violám, nebo tento hlas zdvojit spodní oktávou hranou violoncellem.¹⁹³

Tato skladba instruktivního charakteru se skládá ze tří vět. První věta *Con gioia* (neboli s radostí) je založena na dialogickém principu concertina a concerta grossa, tedy střídání menší skupiny nástrojů (sóla) s celým orchestrem (srv. příl. č. 59). Provedení této věty vyžaduje přesnou rytmickou pulzaci, aby tempo při střídání nikde nekolísalo.

Příloha č. 59: část 1. věty *Con gioia* (1-16)¹⁹⁴

Druhá věta *Moderato* je psána formou kontrapunktických variací na starofrancouzskou truvérskou píseň. V každé ze tří variací přináší téma vždy jiný hlas (začátky jednotlivých variací viz přílohy č. 60, 61 a 62). Po interpretační stránce přináší tato věta příležitost procvičovat dynamické i barevné odstínění sólového hlasu od hlasů doprovodných. „*Pro výraz tu bude směrodatná představa gambová, tedy rovný tón, vcelku spíše bez vibrata, pro techniku hlavně vyrovnaný a plynulý tok osmin v třetí variaci.*“¹⁹⁵ Podle autora je možnou variantou hrát druhou větu pouze jako trio bez orchestrálního doprovodu.

¹⁹³ VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, s. 276.

¹⁹⁴ EBEN, Petr. *Concertino pastorale*. (In: Vánoční knížka.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 3.

¹⁹⁵ EBEN, Petr. Citováno z VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, s. 276.

[Franc. truvérská píseň z 13. stol.]
 ORCHESTR
 TUTTI (c.)

téma v nejvyšším hlase

TUTTI (c.s.)
 p

Příloha č. 60: *Moderato* – začátek 1. variace (t. 15-22)¹⁹⁶

(c.s.)

téma ve spodním hlase

p dolce
 senza sord.
 mp marc.
 + SOLO III. ad lib.

cresc.

Příloha č. 61: *Moderato* – začátek 2. variace (t. 39-49)¹⁹⁷

téma ve středním hlase

mp marc.
 II. senza sord. + SOLO II. ad lib.

mp
 p

Příloha č. 62: *Moderato* – začátek 3. variace (t. 75-84)¹⁹⁸

¹⁹⁶ EBEN, Petr. *Concertino pastorale*. (In: Vánoční knížka.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 10.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 11.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 12.

Barevně odlišená střední část třetí věty *Vivace* s užitím *pizzicata* v orchestru přináší nápěv středověké koledy (srv. příl. č. 63 s příl. č. 64). Ke středověké hudbě odkazuje také její částečné zpracování v lydické tónině (zvětšená lydická kvarta). S motivickým materiálem nápěvu pracuje skladatel ve všech hlasech.

Původní text

Danielis propheta praedixit nobis gaudia.
Mors fugatur tristitia, vita datur et gratia.
Iam laetamini, salus nova crescit,
consolamini homo liberescit.
Qui prophetiatus, deus homo natus,
puer nobis datus pulcher roseus.

Příloha č. 63: středověká koleda –
v překladu *Už prorocství Daniele*¹⁹⁹

¹⁹⁹ GRUBER, Jirí (ed.). *Svitá: křesťanské písničky (nejen) pro mládež*. Praha: Kalich, 2014, s. 456.

Příloha č. 64: *Vivace* – střední část (t. 71-96)²⁰⁰

Po střední části následuje repríza prvního dílu, která skrývá malou fugu a doplňuje tak možnost procvičení polyfonní hry (viz příl. č. 65).²⁰¹

Příloha č. 65: *Vivace* – závěrečná část (t. 128-148)²⁰²

²⁰⁰ EBEN, Petr. *Concertino pastorale*. (In: Vánoční knížka.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 16-17.

²⁰¹ VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, s. 275-276.

²⁰² EBEN, Petr. *Concertino pastorale*. (In: Vánoční knížka.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 19-20.

Využití ve výuce hudební teorie:

Přínos této skladby může být nejen ve výcviku interpretačních dovedností komorních souborů, ale také v oblasti hudební teorie. Je jisté dobré hráče se skladbou blíže seznámit a představit jim základní principy užitých forem, aby skladbě lépe porozuměli, což pomůže i samotné interpretaci. Žáci si také uvědomí, že i v hudbě 20. století je možné setkat se s tradičními formami, se kterými je ale pracováno volným způsobem. Učitel tedy při nácviu zároveň skladbu rozebírá i po teoretické stránce podle výše zmíněné analýzy. Po praktických zkušenostech žáci lépe porozumí, na jakém principu jsou jednotlivé formy stavěny.

Podobným způsobem můžeme skladbu využít i ve výuce vyšších ročníků hudební nauky na ZUŠ. Žáci si jistě rádi vyslechnou své spolužáky, kteří pro ně společně s pedagogy připraví poslechový hudebně-teoretický seminář, případně použijeme nahrávku. Po vyslechnutí každé věty následuje diskuze, ve které žáci nejprve prezentují vlastní názor na hudební ukázkou, případně se vyjadřují i k interpretaci hráčů. Jelikož je poslech hudby 20. st. mnohdy náročnější, je potřeba se připravit na protichůdné reakce. Zatímco jednoho žáka může skladba pozitivně oslovit, druhému nemusí příliš dávat smysl.

K teoretické práci se skladbou v HN může učitel přistoupit např. takto:

1. Učitel s žáky tyto hudební formy předem neprobírá. Na charakter užitých forem přichází žáci sami na základě poslechu a nápověd učitele.
 - a) Učitel prozradí, že první věta, kterou vyslechli, má formu na způsob barokního koncerta grossa. Tato forma je založena na střídání. Žáci sami přichází na to, co se zde střídá. Učitel se dále ptá, jaký je rozdíl mezi skupinami hráčů, které se střídají, a výsledným zvukem. Jedná se tedy o jakousi slovní doplňovačku v souladu s pedagogickým konstruktivismem.
 - b) Ve druhé větě se zaměříme na téma variací. Učitel může nejprve pohovořit o středověké lyrice, truvérech a trubadúrech. Při poslechu žáci dávají pozor, kdy uslyší téma znovu, a tedy kdy začíná další variace. Společně s učitelem přijdou na to, zda se téma výrazně mění, či nikoliv, a v čem spočívá variační technika kontrapunktických variací.
 - c) Před poslechem třetí věty dá učitel žákům za úkol, aby pozorně poslouchali, zda neuslyší nějakou známou melodii. Druhou možností je, že učitel na koledu předem neupozornuje a ptá se až po poslechu. Je dost pravděpodobné, že žáci nápěv neznají, s výjimkou nábožensky založených žáků. Tím se nabízí náplň další předvánoční vyučovací hodiny.

Místo zpěvu známých koled se žáci mohou naučit něco nového, a tedy právě koledu *Už prorocství Daniele*.

d) Stěžejním úkolem při poslechu třetí věty ovšem bude práce s fugou. Učitel žákům předem vysvětlí náležitosti fugy. Vždy při zaznění nového nástupu tématu budou mít žáci za úkol dát znamení, které si s učitelem předem domluví.

2. Druhý způsob práce je časově méně náročný. Učitel s žáky předem probere dané hudební formy. Po vyslechnutí všech vět je úkolem žáků přiřadit ke každé z nich jednu z nabízených možností, která se k ní nejlépe hodí – na výběr jsou pojmy: fuga, concerto grosso, variace. Vychází tedy ze svých dřívějších teoretických poznatků, které aplikují v praxi.

Při takovéto práci se skladbou je samozřejmě vyžadována větší míra pedagogické spolupráce. Přínos je patrný na obou stranách: komorní soubor si obohacuje svůj repertoár před veřejným koncertem a žáci hudební nauky mají možnost nahlédnout do světa hudebních forem i z praktické stránky.

6.2.2 Duettina a Sonatina semplice

*Duettina pro sopránový nástroj a klavír*²⁰³ (1962-63) napsal Petr Eben především pro své syny, kteří se učili hrát na zobcovou flétnu a Eben pro ně postrádal dostatek lehké dostupné literatury. Protože však chtěl skladatel umožnit interpretaci skladby i jiným nástrojům, napsal *Duettina* tak, jako se psávaly renesanční instrumentální skladby – jako melodie bez vazby na určitou barvu nástroje, a dokonce bez vazby na absolutní výšku. Proto mohou být vedle flétny a pikoly hrána na hoboj, klarinet, ale i housle nebo trubku. „*Každý nástroj si ovšem vyžádá své tempo, své frázování či smyky, svou dynamiku. Předkládám tedy tyto skladbičky pouze jako hudební materiál a dávám učitelům, žákům či hudebním amatérům volnost nakládat s nimi podle svých potřeb, aby duettina posloužila a snad i trochu potěšila.*“²⁰⁴

²⁰³ EBEN, Petr. *Duettina pro sopránový nástroj a klavír*. Praha: Panton, 5. vyd., 1994. ISBN 80-7039-208-8.

²⁰⁴ EBEN, Petr. *Duettina pro sopránový nástroj a klavír*. Praha: Panton, 5. vyd., 1994. Předmluva.

Sbírka obsahuje celkem sedm krátkých instruktivních skladeb: 1. *Večerní duettino* – 2. *Polkové duettino* – 3. *Valčíkové duettino* – 4. *Konejšivé duettino* – 5. *Koncertantní duettino* – 6. *Umíněné duettino* – 7. *Rytmické duettino*. Eben se v nich zaměřil vždy na jedinou náladu, kterou se snažil vystihnout. Až na malé výjimky jsou psána v diatonické C dur, což ovšem autor kompenzuje harmonicky bohatším klavírním doprovodem, ve kterém se objevuje celá řada jiných tónin. Tak například „*umíněné duettino je tak trochu sporem obou partnerů, zda hrát skladbu v dur či v moll*“²⁰⁵ (A dur – a moll, srv. příl. č. 66).

Příloha č. 66: *Duettino umíněné* (t. 1-4)²⁰⁶

Sonatinu semplice pro housle (nebo flétnu) a klavír²⁰⁷ (1955) připsal Eben svému otci, neboť společně i s bratrem Bedřichem, ještě před válkou, často muzicírovali v rodinném prostředí. Po všech útrapách války, kterými si kvůli svému židovskému původu prošli, se naštěstí všichni opět setkali.

„*Jsou skladby, o které autor musí dlouho bojovat, se kterými se trápí. A jsou jiné, které vyplynou tak lehce a přirozeně jako přívětivá věta, kterou řeknete milému známému při nenadálém setkání. Sonatina semplice je z toho druhého rodu skladeb. Psal jsem ji o vánocích 1955 a snad je v ní zachyceno něco z atmosféry dětského radování kolem dárků a v pomalé větě kousek pohody a tepla vánočního času.*“²⁰⁸ Skladba je vhodná spíše pro pokročilejší žáky. Skládá se ze tří vět: 1. *Allegro giusto* – 2. *Moderato e cantabile* – 3. *Vivace e accentato*. První věta v sonátové formě má křehký, hravý a průhledný ráz. Druhá

²⁰⁵ EBEN, Petr. Citováno z VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, s. 264.

²⁰⁶ EBEN, Petr. *Duettina pro sopránový nástroj a klavír*. Praha: Panton, 5. vyd., 1994, s. 12.

²⁰⁷ EBEN, Petr. *Sonatina semplice*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. Nejnověji vyšlo v nakladatelství Bärenreiter Praha, 2019.

²⁰⁸ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 9.

věta vyjadřuje svou líbeznou melodií krásu Vánoc. A veselá vánoční atmosféra nechybí ani třetí větě ve formě rondo. Poněkud robustnější téma je zde vystřídáno dvěma vedlejšími myšlenkami – první tichou a vemlouvavou a druhou žertovnou. Před koncem rondo opět zaznívá téma první věty, tentokrát v třídobém taktu oproti původnímu čtyřdobému (srv. příl. č. 67 a č. 68).²⁰⁹

Příloha č. 67: *Sonatina semplice* – I. *Allegro giusto* (t. 1-7)²¹⁰

Příloha č. 68: *Sonatina semplice* – III. *Vivace e accentato* (t. 198-205)²¹¹

²⁰⁹ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 220.

²¹⁰ EBEN, Petr. *Sonatina semplice*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 3.

²¹¹ Tamtéž, s. 26.

6 Dětská sborová tvorba

Ebenova vokální tvorba pro děti představuje široké spektrum skladeb odstupňovaných podle náročnosti. Nejjednodušší písničky pro předškolní věk, ale i nižší ročníky na ZŠ, představují *Písničky pro mateřské školky* (1976, srv. kap. 2.4), oblíbená sbírka 50 jednohlasých písní *Elce pelce kotrmelce*²¹² (1969-71, srv. kap. 2.1) a cyklus *Zvědavé písničky* (1974, srv. kap. 2.3), které jsou předstupněm k průpravě dvojhlasu, neboť zde střídavě zpívá sólový hlas a skupina dětí s využitím metody „hra na ozvěnu“ a „hra na otázku a odpověď“. Písňe ale můžeme využít i ve sborech věkově heterogenních, kdy sólový hlas nahradí skupina pěvecky vyspělejších dětí. Řadu jednoduchých Ebenových úprav jednohlasých písní nalezneme také ve svazcích *České Orffovy školy* (srv. kap. 4.1).

Průpravu ke dvojhlasému zpěvu představují cykly instruktivního charakteru *Co se za den zažije*²¹³ (1973) a *Zamrzlé písničky*²¹⁴ (1977) spočívající v tom, že se malé děti naučí poslouchat a vnímat náročnější druhý hlas zpívaný staršími dětmi. Tím se stávají vhodným repertoárem především pro věkově smíšené dětské pěvecké sbory, využitelným i pro sbory na ZŠ. Skladbičky se však mohou zpívat i bez tohoto druhého hlasu. Sbíрка *Co se za den zažije* obsahuje deset písní s doprovodem klavíru na vtipné texty I. Hurníka, zachycující běžné, nepoetické skutečnosti každodenního života (1. *Brýle* – 2. *Klíč* – 3. *Květináč* – 4. *Vejsce*²¹⁵ – 5. *Mraky a vítr* – 6. *Trumpeta* – 7. *Pěna* – 8. *Vana* – 9. *Banány* – 10. *Krupice*).²¹⁶

V *Zamrzlých písničkách* na slova Václava Fischera se zimní tematikou je druhý hlas tvořen opakovaným ostinátním motivem za doprovodu orffovského instrumentáře, také převážně v podobě ostinátních prvků (srv. příl. č. 69). Ten je podle autora možno vynechat nebo obměnit podle individuálních dispozic, či nahradit klavírním ostinatem nebo figurativním kytarovým doprovodem. Cyklus se skládá z osmi částí: 1. *Malíř mráz*²¹⁷ – 2. *Vrány* –

²¹² FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce*. Praha: Supraphon, 1973.

²¹³ Vydal Klub pracujících v edici vítězných skladeb 12. ročníku Jirkovské soutěže, v níž cyklus získal 3. cenu, v Jirkově, 1974.

²¹⁴ EBEN, Petr. *Zamrzlé písničky*. Olomouc: Park kultury a oddechu, 1977. Vydáno u příležitosti VI. národního festivalu dětských pěveckých sborů Svátky písní Olomouc 1977. Dílo získalo 2. cenu ve II. ročníku skladatelské soutěže tohoto Olomouckého festivalu.

²¹⁵ Také in UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992, s. 138-139.

²¹⁶ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 80. ISBN 978-80-7290-932-2.

²¹⁷ Také in UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992, s. 146-147.

3. *Studánka*²¹⁸ – 4. *Metelice* – 5. *Klouzačka*²¹⁹ – 6. *Rolničky* – 7. *Koulovačka*²²⁰ – 8. *Vánoce v lese*.²²¹

Jedličky I. 69

1. Studán-ka přišla o vodu,
2. Studán-ka přišla o vodu

1. Ve spodu pomalu prýští, ve spodu pomalu prýští
pramínek
2. Ve spodu nitku si ve spodu pramínek
pramínek nitku si
pře-de, pramínek pře-de,

Zvonk. alt.

Metalof. sopr.

Xylof. alt.

p
sim.
p
sim.
p
sim.
p
sim.

^{m)} Pouhé přejíždění zkřížených
paliček v prostoru c - f.

Příloha č. 69: Studánka (t. 1-4)²²²

Sbírka sedmi snadných jednohlasých písní *Jarní popěvky*²²³ (1960-1961) je zajímavá tím, že se zde setkáme s rytmickými prvky jazzové hudby. Tomu také odpovídá stylizace doprovodu, která existuje buď ve variantě pro klavír, nebo pro malý jazzový soubor v Ebenově instrumentaci, či pro malý orchestr v instrumentaci Dalibora Brázdy. Části se nazývají: 1. *Jaro už je tu* – 2. *Májová* – 3. *Ukolébavka pro dcerku* – 4. *Na trakaři* – 5. *Ukolébavka pro synka* – 6. *Písnička na výlet*. Písně jsou napsány na text V. Čtvrtka kromě 3. části, ve které byl použit text Františka Branislava. Jednotlivé písně, hlavně nejpopulárnější č. 6 a 7, byly zařazeny do řady sborníků.

Pásmo veselých jednohlasých dětských písní pro menší děti na slova V. Fischera, jejichž lapidárnost je kompenzována bohatým až brilantním klavírním doprovodem, představuje cyklus *Šťastnou cestu*²²⁴ (1973).²²⁵ Jednotlivé písně (1. *Pěšky* – 2. *Saně* –

²¹⁸ Také in UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992, s. 144-145.

²¹⁹ Také in JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: SPN, 1988, s. 85.

²²⁰ Také in JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: SPN, 1988, s. 86-87.

²²¹ Také in UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992, s. 148-149.

²²² EBEN, Petr. *Zamrzlé písničky*. Olomouc: Park kultury a oddechu, 1977, s. 4.

²²³ EBEN, Petr. *Jarní popěvky*. Praha: Supraphon, 1974.

²²⁴ Vydal Park kultury a oddechu, Olomouc.

²²⁵ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 222. ISBN 80-7039-218-5.

3. *Na kole* – 4. *Autobus* – 5. *Plachetnice* – 6. *Vzducholod'* – 7. *Raketa*) propojuje nejen tematika dopravních prostředků, ale také opakující se refrén (*Jedeme, Jedeme*).²²⁶

Mezi tradiční součásti sborového repertoáru patří lidová píseň. Ty Eben nabízí např. v jednohlasé úpravě s názvem *Podzimní a zimní lidové písně*²²⁷ (1976), vhodné pro přípravné dětské sbory i pro ZŠ. U čtyř podzimních písní (1. *Zelení hájové* – 2. *Sluníčko zachází za hory* – 3. *Bude zima, bude mráz* – 4. *Letěla husička*) je doprovodným nástrojem altová zobcová flétna, u čtyř zimních písní (5. *Stojí vrba* – 6. *Ve městě i ve vřkolu* – 7. *Na vánoce* – 8. *Jemine, domine*) se střídá hoboj s anglickým rohem, jejichž šalmajová zvuková barevnost vyvolává vánoční náladu.²²⁸

Pro jednohlasý dětský sbor je možné dále využít písně sbírky *V trávě*²²⁹ (1959, srv. kap. 3.1), anglické limericky sbírky *Nursery-Songs*²³⁰ (1953, srv. kap. 4.2) nebo pásmo koled *Koledníci z Těšínska*²³¹ (1963, srv. kap. 4.3).

Ebenova vůbec první sbírka sborových písní pro děti – *Zelená se snítka*²³² (1953-54, 1959) – patří zároveň mezi nejoblíbenější a nejčastěji provozované dětské sborové skladby tohoto autora. V původní podobě obsahovala 12 čísel, k nimž skladatel v r. 1962 přiřadil pro nové vydání další čtyři a dvě písně naopak vyřadil. Protože jednotlivé sbory vznikaly jako nácvikové písně pro děti různého věkového stupně a různé pěvecké vyspělosti, setkáme se zde s variabilním obsazením (od jednohlasu po trojhlas) i s rozdílnou obtížností.²³³ Některé jednodušší jednohlasé písně se tedy dobře uplatní už v hudební výchově v MŠ nebo PS na ZUŠ (srv. kap. 2.4). Inspirací pro vznik tohoto cyklu byly Ebenovi půvabné poetické texty Václava Čtvrtka, které „nebyly ani přenežnělé, ani dětsky naivní nebo žvatlavé; měly v sobě krásné čisté vidění dětského světa, které tlumočily s prostou přesvědčivostí.“²³⁴ Kromě textů V. Čtvrtka však nakonec skladatel uplatnil i texty F. Bojara, J. Seiferta, J. Čarka, F. Hrubína a O. Kryštofka.

Jednotlivé písně jsou seřazeny podle ročních období (1. *Jarní slunce* – 2. *Jarní* – 3. *Na našem sádku* – 4. *Vrbová pišťalka* – 5. *Jaro už vstává* – 6. *Kohoutek a slepička* – 7. *Kdyby tu nic nebylo* – 8. *Písnička pro maminky* – 9. *Podzimní* – 10. *Padej, dešti, deštičku* –

²²⁶ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 80. ISBN 978-80-7290-932-2.

²²⁷ Vydal Klub pracujících, Jirkov. Nejnověji vydány v nakladatelství Českého rozhlasu v r. 2018.

²²⁸ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 211. ISBN 80-7039-218-5.

²²⁹ EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V trávě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961.

²³⁰ EBEN, Petr. *Nursery Songs*. Praha: Editio Praga, 1999. ISMN M-2600-0196-1.

²³¹ EBEN, Petr. *Koledníci z Těšínska*. (In: Vánoční knížka.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

²³² EBEN, Petr. *Zelená se snítka*. Praha: Editio Bärenreiter, 6. vyd., 2001.

²³³ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 76. ISBN 978-80-7290-932-2.

²³⁴ VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, s. 220.

11. *Vlaštovky a sníh* – 12. *Sníh* – 13. *Písnička o vrabci* – 14. *Veselá sanice*) a postupně tak dle autora i vznikaly: „Ty zimní jsem opravdu psal se zkrehlými prsty, do těch jarních mi voněly květy stromů. Pak přišlo další jaro a s ním další písnička a tak se za dva roky postupně nasbíraly písničky do sbírky, jako se navlékají korále na šňůrku.“²³⁵

Instrumentální doprovod existuje ve dvou verzích. Původní klavírní part skladatel později přepracoval pro komorní soubor (Fl., Ob., Cl., Cor., Fg., Vla., klavír).²³⁶ Řada písni se dostala také do učebnic hudební výchovy, různých zpěvníků (*Malým zpěvákům*²³⁷ – *Písnička o vrabci*, *Veselá sanice*, *Kohoutek a slepička*) a sborníků (*Zpíváme ve sboru*²³⁸ – *Jarní*). Některé z písni, troufám si tvrdit, téměř zlidověly. Dokládá to i Ebenova vlastní zkušenost z drobné soutěže základních škol o nejlepší zazpívání lidové písni, kdy se jedna paní učitelka domnívala, že píseň *Jarní slunce* (příl. č. 70), kterou zde provedla se svým sborem, je písni národní.²³⁹

SBOR

KLAVÍR

Allegretto ♩ = 92

mf

1. Vo - zi - lo se
2. Kam - pák je - deš,
1. Fröh - ling ist's, die
2. Wä - hin fährst du,

sempre leggiero

1. na ja - ře, } tra - la - la - la - la, slun - ce v zla - tém ko - čá - ře,
2. slu - nič - ko, } za tři ho - ry, A - nič - ko,
1. Son - ne - hold } tra - la - la - la - la, fährt im Wä - gen, ganz aus Gold,
2. Son - ne mein? } ü - ber tau - send Hü - ge - lein.

simile

f

tra-la - la - la - la. Tra-la, tra-la, tra-la - la - la - la.
Tra-la - la - la - la, tra-la tra-la, tra-la, tra-la - la - la - la.

mf

Příloha č. 70: *Jarní slunce* (t. 1-16)²⁴⁰

²³⁵ VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, s. 221.

²³⁶ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 76. ISBN 978-80-7290-932-2.

²³⁷ JANOVSKÁ, Olga (ed.). *Malým zpěvákům: zpěvník pro mateřské školy*. Praha: SPN, 1988, s. 58, 62, 80.

²³⁸ UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992, s. 160-163. ISBN 80-04-25050-5.

²³⁹ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 146-147. ISBN 80-7039-218-5.

²⁴⁰ EBEN, Petr. *Zelená se snítka*. Praha: Editio Bärenreiter, 6. vyd., 2001, s. 2.

Pětici jednohlasých písní (1. *Kocour muzikant*²⁴¹ – 2. *Sklenice a talířek* – 3. *Ježek a koloběžka* – 4. *Tulák stůl* – 5. *Tetky štětky*) začíná cyklus **Kolotoč a hvězdy** (1964) pro dětský sbor a klavír. Svým popěvkovým charakterem jsou vhodné pro děti mladšího školního věku. Poté následují sbory dvojhlasé a tříhlasé, technicky i výrazově náročnější s převládající poetickou atmosférou, mnohdy až impresionistického charakteru (6. *Kolotoč a hvězdy*²⁴² – 7. *Hříbek posměváček* – 8. *Smutný vodopád*²⁴³ – 9. *Zlá sekera* – 10. *Vybíravá tůň* – 11. *Neposlušné laně*). Textový podklad cyklu tvoří verše K. Šiktance. Cyklus nebyl jako celek vydán. Nalezneme pouze jednotlivé písně v různých sbornících.²⁴⁴

Pod souhrnným názvem **Vyprávění s refrénem** (1969) se skrývají dvě sborové písně s textem Milana Ferka. Na jednu z nich jsme již narazili ve 3. díle *České Orffovy školy*²⁴⁵ (srv. kap. 4.1). Jedná se o píseň *Veselý cestoval* s doprovodem orffovského instrumentáře, ve které se střídá sólový hlas vždy se stejnou krátkou odpovědí jednohlasého sboru na způsob refrénu. Druhá píseň **Do růžova**²⁴⁶ s klavírním doprovodem byla vydána samostatně. Několik sólových slok líčících děj se vždy vrací k tříhlasému sborovému refrénu.²⁴⁷

Na podnět jihlavské soutěže o dvouhlasou kontrapunktickou skladbu a capella vzniklo **Deset dětských duet** (1965). Skladba nakonec získala I. cenu. Podle autora je cyklus posluchačsky i interpretačně dostupný jak dětem, tak dospělým, neboť tematika cyklu přerůstá z dětského světa do dospělého, z drobné dětské pravdy ve zralou moudrost. Texty vybral Eben ve verších V. Nezvala tak, „aby od dětské hry, pruhovaných peřin a pohádkové nitě pro hvězdný šat přešly až k perníkovému srdci, darovanému z lásky či k onomu hlubokému přirovnání vzplanutí a pohasnutí rakety ke krátkosti lidského života.“²⁴⁸ Prvních pět duet (1. *Jeden, druhý* – 2. *Bílé a růžové peřiny*²⁴⁹ – 3. *Hory, hory* – 4. *Šiji hvězdný šat* – 5. *Rybář*) se vyznačuje dětsky naivní tematikou. Druhá polovina cyklu dětský charakter opouští a přechází do poloh spíše lyrických a hloubavě rozjímavých (6. *Podzime, podzime* – 7. *Pohled', jak hasne raketa* – 8. *Vítr fouká ze strniska* – 9. *Vyletěla holubice* – 10. *Noc skládá každý večer stánek*).

²⁴¹ In UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992, s. 88-90.

²⁴² In UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992, s. 164-166. NEBO *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Praha: Pedagogická fakulta UK, roč. 11, 2003, č. 3. Notová příloha.

²⁴³ In KOVAŘÍK, V. *Sborový zpěv na střední pedagogické škole*. Praha: SPN, 1984.

²⁴⁴ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 78. ISBN 978-80-7290-932-2.

²⁴⁵ HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: III. Dur – Moll*. Praha: Supraphon, 1972, s. 66-69.

²⁴⁶ EBEN, Petr. *Do růžova*. Praha: Supraphon, 1971.

²⁴⁷ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 227-228. ISBN 80-7039-218-5.

²⁴⁸ EBEN, Petr. *Deset poetických duet*. Praha: Panton, 1982. Předmluva.

²⁴⁹ Také in UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992, s. 189-191.

Z hlediska kontrapunktické práce si zde Eben vyhrál s různorodými kontrapunktickými technikami. Č. 1 a 4 jsou tvořena jako drobná fugata, č. 2 a 8 jsou založena na ostinátních postupech v doprovodném spodním hlase, č. 3 je ukázkou volné imitace, č. 5 je naopak příkladem neimitační polyfonie. Přísného kánonu skladatel použil v č. 6 a v první části č. 7, která je navíc nápadně ostinátní (srv. příl. č. 71). Č. 9 je vnitřně velmi kontrastní – v první části je doprovodný hlas postaven vždy na prodlevovém tónu, ve druhé části zaznívá homofonní dvojhlas v terciích. V závěrečném kratičkém č. 10 jako by se autor vrátil do samotných počátků dvojhlasu – z deklamovaného unisona na jednom tónu se jen občas oba hlasy rozejdou do dvojhlasu.²⁵⁰

Na žádost několika sbormistrů dopsal Eben později klavírní doprovod, aby usnadnil intonační náročnost provedení a „někde snad dokreslil i atmosféru“.²⁵¹ Aby vyjádřil, že jde o novou skladbu odlišnou od původní verze, pozměnil její název na *Deset poetických duet*.²⁵² ²⁵³ Cyklus byl Ebenovým bratrem Bedřichem přeložen do němčiny. Dá se provádět také dvěma sólovými hlasy.

The image shows a musical score for a duet. It consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The music is in 5/4 time and B-flat major. The lyrics are in Czech and German. The piano part features a sixteenth-note figure in the left hand and a sustained chord in the right hand.

Příloha č. 71: Deset poetických duet – VII. Pohled, jak hasne raketa (t. 3-6)²⁵⁴

²⁵⁰ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 78-79. ISBN 978-80-7290-932-2.

²⁵¹ EBEN, Petr. *Deset poetických duet*. Praha: Panton, 1982. Předmluva.

²⁵² EBEN, Petr. *Deset poetických duet*. Praha: Panton, 1982.

²⁵³ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 79. ISBN 978-80-7290-932-2.

²⁵⁴ EBEN, Petr. *Deset poetických duet*. Praha: Panton, 1982, s. 23.

Vznik vánočního sborového cyklu *Čtyři vánoční písně* (1960) pro dvou- až tříhlasý dětský sbor a klavír je zajímavý tím, že k němu došlo přímo při návštěvě dětského domova v Mašťově. Petr Eben zde byl o Vánocích 1960 na dva dny vyslán pražským rozhlasem společně s redaktorem Pavlem Tumlířem. „První den jsme pozorovali jejich vánoční přípravy: s jakou láskou děti chystaly dárky svým kamarádům a vychovatelům a jak smyslem jejich vánoč bylo nikoliv přijímat, ale dávat. Ještě téže noci vznikly z pera Pavla Tumlíře první texty, jež jsem vzápětí zhudebnil, další den ostatní [...]. Snad je v písních zachyceno něco z té silné atmosféry, jež na mě udělala tak hluboký dojem.“²⁵⁵ Písně s dětmi tehdy dokonce na místě nacvičili i natočili. Cyklus byl vydán v roce 1966 jako součást *Vánoční knížky*.²⁵⁶ Nejnověji byly *Čtyři vánoční písně* vydány ve svazku společně s *Podzimními a zimními lidovými písněmi* v roce 2018.²⁵⁷ Poslechnout si je můžeme na albu *Vánoční koledy Čech a Moravy* společně s Ebenovým cyklem *Čtyři zimní obrázky*.²⁵⁸

Oběma autorům, jak textu, tak hudby, se skutečně v těchto písních podařilo přesvědčivě zachytit idylickou vánoční atmosféru. Ve všech částech – 1. *Stromečku, nechod' spát*; 2. *Koleda*; 3. *Tajemství*; 4. *O třech zvonečcích* – Eben zachovává tonalitu a pro svou konsonantnost se místy nechce uvěřit, že se skutečně jedná o hudbu z dílny Petra Ebena. Technicky nejsou sbory příliš obtížné, mohou být proto realizovány i amatérským dětským sborem např. na ZŠ a připouští i provedení se třemi sólovými hlasy. „Především první z nich se dodnes řadí mezi Ebenovy nejpoblíbenější dětské sbory“.²⁵⁹ První část cyklu a hlavně třetí část *Tajemství* poskytuje možnost procvičení triol a rytmické problematiky dvě ku třem (viz příl. č. 72).

Příloha č. 72: *Tajemství* (t. 4-7)²⁶⁰

²⁵⁵ EBEN, Petr. *Čtyři vánoční písně*. (In: *Vánoční knížka*.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966. Předmluva.

²⁵⁶ EBEN, Petr. *Vánoční knížka*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

²⁵⁷ pozn.: v nakladatelství Českého rozhlasu

²⁵⁸ *Vánoční koledy Čech a Moravy*. [MP3]. Praha: Český rozhlas, 2018, 8590236019959. Dostupné z <https://www.supraphonline.cz/album/444389-vanocni-koledy-cech-a-moravy> nebo volně na YouTube.

²⁵⁹ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 77. ISBN 978-80-7290-932-2.

²⁶⁰ EBEN, Petr. *Čtyři vánoční písně*. (In: *Vánoční knížka*.) Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 11.

Cyklus tříhlasých sborů a capella *Už zraje podzim*²⁶¹ (1956) sice Eben určil dětem, z obsahového hlediska je však vhodnější pro sbory dívčí či ženské. Jedná se o písně s průhlednou harmonií a lyrickou melodikou. Zatímco 1. *Husopaska* a 3. *Běží vítr* jsou velmi pohyblivé, 2. *Podzimní* je hymnická, se sopránovým sólem nad brumendem sboru ve střední části.²⁶²

Prvky církevních modů se objevují v některých písních cyklu *Slaviček rajský* (1970), jenž obsahuje úpravu 6 mariánských písní ze stejnojmenného Božanova kancionálu (1. *Zdravas, Hvězdo mořská* – 2. *Komuž se utéci máme* – 3. *Vesel se, Panno* – 4. *Maria, Matko milosti*²⁶³ – 5. *Matičko Boží*²⁶⁴ – 6. *Ó, Přeslavná Paní světa*). Cyklus je určen pro dětský nebo dívčí trojhlas a capella. Původní melodie je většinou umístěna do sopránu, pouze v č. 5 prochází střídavě prvním a druhým hlasem. Doprovodné hlasy jsou vedeny polyfonně, rytmicky nezávisle. Většinou se jedná o neimitační polyfonii, volná imitace se objevuje např. v č. 2 a 4 (srv. příl. č. 73). Příznačné jsou paralelní postupy v doprovodných hlasech. Navzdory uplatnění církevních tónin ve většině písní převažuje dur-mollová tonalita.²⁶⁵

Allegretto

"Slaviček rajský" (1716)

1. Ma-ri-a, Mat-ko mi-las-ti, Ro-dič-ko do-bro-ti-vas
 2. Za-cho-vej od zlé po-věs-ti, Čá-rů i všech kouzel-nas
 3. Neb ty jsi nás všech na-dě-je, s te-bou se dob-rě všem dě-

mf marc. mf poco f

1. Ma-ri-a, Mat-ko mi-los-ti, Ro-dič-ko do-bro-ti-vas
 2. Za-cho-vej od zlé po-věs-ti, Čá-rů i všech kouzel-nas
 3. Neb ty jsi nás všech na-dě-je, s te-bou se dob-rě všem dě-

mf mf

1. Ma-ri-a, Mat-ko mi-los-ti, Ro-dič-ko do-bro-ti-vas
 2. Za-cho-vej od zlé po-věs-ti, Čá-rů i všech kouzel-nas
 3. Neb ty jsi nás všech na-dě-je, s te-bou se dob-rě všem dě-

Příloha č. 73: *Slaviček rajský* – 4. *Maria, Matko milosti* (t. 1-7)²⁶⁶

²⁶¹ EBEN, Petr. *Dětské sbory: Husopaska, Podzimní, Běží vítr*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1968.

²⁶² VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 224-225. ISBN 80-7039-218-5.

²⁶³ Také in *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Praha: Pedagogická fakulta UK, roč. 1, 1992-93, č. 4. Notová příloha.

²⁶⁴ Také in *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Praha: Pedagogická fakulta UK, roč. 1, 1992-93, č. 4. Notová příloha.

²⁶⁵ PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017, s. 89. ISBN 978-80-7290-932-2.

²⁶⁶ EBEN, Petr. *Slaviček rajský – Maria, Matko milosti*. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Praha: Pedagogická fakulta UK, roč. 1, 1992-93, č. 4. Notová příloha.

K technicky nejnáročnějším Ebenovým sborovým dílům pro děti patří čtyřhlasé cykly a capella *Catonis moralia*²⁶⁷ (*Catonova mudrosloví*, 1974-75) a *Příběh pana Mozarta* (1988), které se uplatní opravdu už jen na repertoárech koncertních dětských sborů. V prvním zmiňovaném cyklu Eben použil anonymní latinský text ze 3. stol. n. l. mylně připisovaný Catonovi, který žil ve 3. – 2. st. př. n. l. a proslul přísností mravů. Jedná se tedy o jakási životní pravidla. Vedle latinského originálu je skladba opatřena i českým překladem J. A. Komenského z r. 1662. Eben zde přenesl ryze instrumentální cyklickou formu barokní suity do skladby vokální s částmi: 1. *Preludio* – 2. *Allemande* – 3. *Courante* – 4. *Sarabande* – 5. *Air* – 6. *Gigue*.²⁶⁸

Skladba *Příběh pana Mozarta* na verše J. Skácela (ze sbírky *Uspávanky*) je pak inspirována známými motivy z několika Mozartových skladeb. Například úvodní takty jsou volnou citací Mozartovy klavírní sonáty C dur (K. s. 309).²⁶⁹

²⁶⁷ Vydalo Informační centrum dětského sborového zpěvu PKO, Olomouc, 1987 (in *Zpíváme s kantilénou*).

²⁶⁸ VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 180-181. ISBN 80-7039-218-5.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 215.

Závěr

Přínos Petra Ebena v hudebně pedagogické oblasti je zcela jistě nepřehlédnutelný. Jeho skladby zůstávají stále oblíbeným repertoárem jak dětských pěveckých sborů, tak začínajících i pokročilých klavíristů. Vedle toho mají co nabídnout i v dnešní výuce hudební výchovy mnohá další díla, na kterých se skladatel podílel. Kromě rozsáhlého hudebně didaktického souboru *Česká Orffova škola* je to především spolupráce na mnoha dílech z oblasti hudebně pohybové výchovy, jejímž rozvoji Eben svého času významně přispěl. Opomenout nemůžeme ani řadu úprav lidových písní, které stále tvoří základní repertoár hudební výchovy. Je až neuvěřitelné, že dokázal svým dílem určeným pro děti obsáhnout celé věkové spektrum – od nejjednodušších, ale osobitých písniček pro nejmenší děti po náročnější skladby pro šikovně dospívající muzikanty.

Zvolené metody a způsoby práce s vybranými skladbami, které v diplomové práci uvádím, samozřejmě nemusí vyhovovat každému pedagogovi, ať už pro větší míru disonantnosti některých skladeb, na kterou nejsou zvyklí, hůře realizovatelné nebo časově náročnější metody, či kvůli některým složitějším klavírním doprovodům autora. Je ovšem možné tyto nápady brát pouze jako jakousi inspiraci, jak oživit výuku hudební výchovy a využít k didaktické práci různé písně a skladby jakéhokoliv autora. Zároveň se v práci zabývám nejen didaktickou, ale také drobnou hudební analýzou písní a skladeb, neboť je potřeba, aby učitel při své přípravě poslouchal a analyzoval co nejvíc hudby různého období, žánrů a druhů. Na školách totiž mnohdy nejsou k dispozici žádné, nebo pouze staré učebnice, které už nevyhovují dnešním požadavkům na výuku hudební výchovy. Učitelé by tedy dle mého názoru měli mít přehled o hudební literatuře a měli by být schopni tyto chybějící podklady nahradit různými říkadly, písněmi, cvičeními a skladbami „odjinud“ a vytvořit si tak svou vlastní zásobu, neboli jakousi „hudební čítanku“. Především učitel má mít totiž rád a poznat dílo, se kterým chce v hodině pracovat, se kterým si chce tzv. pohrát, jak uvádí ve své studii prof. E. Langsteinová.²⁷⁰

Na úplný závěr si dovoluji jedno malé, ale všeríkající motto Petra Ebena: „*Dítě je kniha, ve které si máme číst a do které máme psát.*“²⁷¹

²⁷⁰ LANGSTEINOVÁ, Eva. Hudobná tvorba pre deti z didaktického hľadiska. In: ČERVENÁ, Ludmila (ed.). *Hudba pre deti v tvorbe skladateľov 20. storočia v stredoeurópskom priestore*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied, Univerzita Mateja Bela, 2005.

²⁷¹ EBEN, Petr. Citováno z VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 55. ISBN 80-7039-218-5.

Seznam užitých zkratk

AMU	Akademie múzických umění v Praze
HN	hudební nauka
HV	hudební výchova
MŠ	mateřská škola
PS	přípravné studium
RVP	rámcový vzdělávací program
ZŠ	základní škola
ZUŠ	základní umělecká škola

č.	číslo
kap.	kapitola
příl.	příloha
srv.	srovnej
t.	takt

Seznam použité literatury

BEDNÁŘ, Kamil – EBEN, Petr. *Piano jde do světa: pohádka o hudebních nástrojích a zamrzlém zámku*. Praha: Panton, 1967.

BUREŠOVÁ, Alena. *Cantus iuventutis*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002. ISBN 80-244-0437-0.

EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V trávě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961.

HERDEN, Jan. *My pozor dáme a nejen posloucháme*. Praha: Scientia, 1997. ISBN 8071830879.

Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1992-93, roč. 1, č. 4.

HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: I. Začátky*. Praha: Supraphon, 1969.

JIŘIČKOVÁ, Jiřina. Pojd'te s námi na výlet. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*, Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, roč. 26, 2018, č. 1, s. 24.

JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: SPN, 1988.

KLADAS, Solon. *Petr Eben: Písně a Koledníci z Těšínska*. In: Moravsko-slovenské folklorní inspirace v české a slovenské hudbě. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2010.

KNOPOVÁ, Blanka. *Činnosti hudebně pohybové v systému hudebního vzdělávání na ZŠ a SŠ: (didaktika hudební výchovy)*. Brno: Masarykova univerzita, 2005. ISBN 80-210-3911-6.

KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hrátky s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.

KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1975.

LANGSTEINOVÁ, Eva. Hudobná tvorba pre deti z didaktického hľadiska. In: ČERVENÁ, Ludmila (ed.). *Hudba pre deti v tvorbe skladateľov 20. storočia v stredoeurópskom priestore*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied, Univerzita Mateja Bela, 2005.

NEČASOVÁ, Jindra. *Význam celoživotného diela Libuše Kurkové na pozadí dokumentárneho filmu režisérky Lenky Weissové „Nepopsaná stránka“*. In: *Teorie a praxe hudební výchovy V*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2018. ISBN 978-80-7290-978-0.

OPRAVILOVÁ, Eva. *Rok v mateřské škole*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-703-9.

PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba III/A (od poloviny 20. století)*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-7290-932-2.

PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010. s. 73. ISBN 978-80-246-1830-2.

VACKOVÁ, Ludmila. *Současné potřeby všeobecného hudebního vzdělávání z hlediska utváření hudebně pohybových dovedností žáků*. In: *Teorie a praxe hudební výchovy II*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-519-5.

VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004. ISBN 80-7214-743-9.

VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: nakladatelství AMU, 2003. ISBN 80-7331-005-8.

VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995. ISBN 80-7039-218-5.

ZEZULA, Jiří. *Hudební výchova v mateřské škole*. Praha: SPN, 1990.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Praha: MŠMT, 2017.

Notový materiál:

BEDNÁŘ, Kamil – EBEN, Petr. *Piano jde do světa: pohádka o hudebních nástrojích a zamrzlém zámku*. Praha: Panton, 1967.

- EBEN, Petr. *Concertino pastorale*. In: Vánoční knížka. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.
- EBEN, Petr. *Čtyři vánoční písně*. In: Vánoční knížka. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.
- EBEN, Petr. *Čtyři zimní obrázky*. In: Vánoční knížka. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.
- EBEN, Petr. *Deset poetických duet*. Praha: Panton, 1982.
- EBEN, Petr. *Detské zbory: Husopaska, Podzimní, Běží vítr*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1968.
- EBEN, Petr. *Do růžova*. Praha: Supraphon, 1971.
- EBEN, Petr. *Duetina pro sopránový nástroj a klavír*. Praha: Panton, 5. vyd., 1994. ISBN 80-7039-208-8.
- EBEN, Petr. *Hájíčku zelený*. Praha: Supraphon, 1983.
- EBEN, Petr. *Jarní motiv – Rondino pro kluky – Variace na lidovou píseň*. Praha: Supraphon, 1980.
- EBEN, Petr. *Jarní popěvky*. Praha: Supraphon, 1974.
- EBEN, Petr. *Koledníci z Těšínska*. In: Vánoční knížka. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.
- EBEN, Petr – KURKOVÁ, Libuše. *V trávě: 15 dětských tanečních her*. Praha: Orbis, 1961.
- EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu*. Praha: Panton, 7. rozšířené vyd., 1974.
- EBEN, Petr. *Malé portréty*. Praha: Panton, 1969.
- EBEN, Petr. *Nursery Songs*. Praha: Editio Praga, 1999. ISMN M-2600-0196-1.
- EBEN, Petr. *Rozdíly a protiklady*. In: Hudebně pohybová výchova. Praha: SPN, 1975.

EBEN, Petr. *Sonatina semplice*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

EBEN, Petr. *Svět malých*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

EBEN, Petr. *Vánoční knížka*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

EBEN, Petr. *Zamrzlé písničky*. Olomouc: Park kultury a oddechu, 1977.

EBEN, Petr. *Zelená se snítka*. Praha: Editio Bärenreiter, 2001.

FISCHER, Václav – EBEN, Petr. *Elce pelce kotrmelce*. Praha: Supraphon, 1973.

GRUBER, Jiří (ed.). *Svíta: křesťanské písničky (nejen) pro mládež*. Praha: Kalich, 2014. ISBN 978-80-7017-212-4.

HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: I. Začátky*. Praha: Supraphon, 1969.

HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: II. Pentatonika*. Praha: Supraphon, 1969.

HURNÍK, Ilja – EBEN, Petr. *Česká Orffova škola: III. Dur – Moll*. Praha: Supraphon, 1972.

JANOVSKÁ, Olga (ed.). *Malým zpěvákům: zpěvník pro mateřské školy*. Praha: SPN, 2. vyd. 1988.

JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: SPN, 1988.

KURKOVÁ, Libuše – EBEN, Petr. *Hrajeme si na obrázky: Obrázky, vyprávěnky a pohybové hry s hudbou pro nejmenší*. Praha: Panton, 1973.

UHEREK, Milan (ed.). *Zpíváme ve sboru*. Praha: SPN, 4. vyd., 1992. ISBN 80-04-25050-5.

Audio CD:

EBEN, Petr – FISCHER, Václav. *Elce pelce kotrmelce*. [CD]. Praha: Supraphon, 2004, SU 5478-2.

Seznam příloh

Příloha č. 1: ilustrace k písni <i>Dřevorubec</i>	12
Příloha č. 2: <i>Raketa</i>	15
Příloha č. 3: <i>Motory</i>	16
Příloha č. 4: <i>Stonožka</i>	17
Příloha č. 5: <i>Řezání</i>	18
Příloha č. 6 : <i>Paša</i>	19
Příloha č. 7: <i>Velbloud</i>	19
Příloha č. 8: <i>Motiv klavíru</i>	21
Příloha č. 9: <i>Pochod v pěti</i>	21
Příloha č. 10: <i>O trubce</i>	22
Příloha č. 11: <i>O flétně</i>	23
Příloha č. 12: <i>O bubínku</i>	23
Příloha č. 13: <i>Zvědavá písnička</i>	26
Příloha č. 14: <i>Veselá sanice</i> (t. 1-7)	29
Příloha č. 15: <i>Do deseti</i>	33
Příloha č. 16: <i>Když si hrajeme s míčem</i>	35
Příloha č. 17: <i>Vlak</i>	37
Příloha č. 18: <i>Píšťalička, píšťalka a píšťala</i> (t. 5-6).....	39
Příloha č. 19: <i>Píšťalička, píšťalka a píšťala</i> (t. 19-20).....	40
Příloha č. 20: <i>Koledníci</i> (t. 7-15).....	40
Příloha č. 21: <i>Pohádka o deštivé zimě</i> (t. 1-8).....	41
Příloha č. 22: <i>Vánoční řetěz</i>	41
Příloha č. 23: <i>Pejsek</i>	43
Příloha č. 24: <i>Žabka</i>	43
Příloha č. 25: <i>Kočka</i>	44
Příloha č. 26: <i>Hnízdo</i>	45
Příloha č. 27: <i>Slunečnice</i>	45
Příloha č. 28: <i>Hadrový panáček</i>	46
Příloha č. 29: <i>Tulipán</i>	46
Příloha č. 30: <i>I. Zima</i> (t. 1-4).....	49

Příloha č. 31: <i>I. Zima</i> (t. 9-11).....	49
Příloha č. 32: <i>III. U rybníka</i>	50
Příloha č. 33: <i>IV. Bubeníček a bubeník</i> (t. 1-4)	51
Příloha č. 34: <i>VI. Tulipán</i> (t. 1-10)	52
Příloha č. 35: <i>VII. Tři muzikanti</i> (t. 1-3).....	53
Příloha č. 36: <i>VII. Tři muzikanti</i> (t. 7-10).....	53
Příloha č. 37: <i>VII. Tři muzikanti</i> (t. 38-41).....	53
Příloha č. 38: <i>IX. Honba za motýlem</i> (t. 1-6).....	55
Příloha č. 39: <i>XI. Veselá a smutná písnička</i> (t. 1-2 a 8-10).....	56
Příloha č. 40: <i>Prší</i>	60
Příloha č. 41: <i>Prší</i>	61
Příloha č. 42: <i>Andon Dodion</i>	62
Příloha č. 43: <i>Rytmická partitura</i>	63
Příloha č. 44: <i>Melodická partitura</i>	63
Příloha č. 45: <i>Pease porridge hot</i>	65
Příloha č. 46: <i>Dej pan Bog večer</i> (t. 17-29)	69
Příloha č. 47: <i>Z jara pěkného mjasta</i>	71
Příloha č. 48: <i>Z jara pěkného mjasta</i>	71
Příloha č. 49: <i>Ej, vanoce nastaly</i>	72
Příloha č. 50: <i>Koledníci z Těšínska - koda</i>	73
Příloha č. 51: <i>Gigue</i>	75
Příloha č. 52: <i>Grafická partitura – Vánoční řetěz</i>	79
Příloha č. 53: <i>Grafická partitura – 1. věta ze Sonatiny semplice</i> (t. 61-71).....	80
Příloha č. 54: <i>Sonatina semplice - I. Allegro giusto</i> (t. 61-71).....	80
Příloha č. 55: <i>Chovejte mne, má matičko</i>	82
Příloha č. 56: <i>1. Ještě já se podívám</i> (t. 1-12)	84
Příloha č. 57: <i>1. Ještě já se podívám</i> (t. 19-24)	84
Příloha č. 58: <i>3. Žádnýj neví jako já</i> (t. 39-48).....	84
Příloha č. 59: část 1. věty <i>Con gioia</i>	88
Příloha č. 60: <i>Moderato</i> –začátek 1. variace	89
Příloha č. 61: <i>Moderato</i> –začátek 2. variace	89
Příloha č. 62: <i>Moderato</i> – začátek 3. variace	89
Příloha č. 63: středověká koleda – v překladu <i>Už prorocství Daniele</i>	90
Příloha č. 64: <i>Vivace</i> – střední část	90

Příloha č. 65: <i>Vivace – závěrečná část</i>	91
Příloha č. 66: <i>Duettino umíněné</i> (t. 1-4).....	94
Příloha č. 67: <i>Sonatina semplice – I. Allegro giusto</i> (t. 1-7).....	95
Příloha č. 68: <i>Sonatina semplice – III. Vivace e accentato</i> (t. 198-205).....	95
Příloha č. 69: <i>Studánka</i> (t. 1-4)	97
Příloha č. 70: <i>Jarní slunce</i> (t. 1-16).....	99
Příloha č. 71: <i>Deset poetických duet – VII. Pohled', jak hasne raketa</i> (t. 3-6).....	101
Příloha č. 72: <i>Tajemství</i> (t. 4-7).....	102
Příloha č. 73: <i>Slaviček rajský – 4. Maria, Matko milosti</i> (t. 1-7).....	103

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Daniela Eklová, DiS.
Katedra:	Hudební výchovy
Vedoucí práce:	prof. MgA. Petr Planý
Rok obhajoby:	2021

Název práce:	Tvorba Petra Ebena pro děti a její využití ve výuce na různých stupních a typech škol v ČR
Název v angličtině:	The works of Petr Eben for children and their use in teaching at various stages and types of schools in Czech Republic
Anotace práce:	Diplomová práce se zabývá instrumentální i vokální tvorbou Petra Ebena pro děti a jejím didaktickým využitím ve výuce v mateřské a základní škole, na nižším stupni víceletého gymnázia a také v základní umělecké škole.
Klíčová slova:	Petr Eben, hudební výchova, hudba pro děti, dětské písně, dětská sborová tvorba 20. st., instruktivní skladby 20. st.
Anotace v angličtině:	The diploma thesis deals with instrumental and vocal works of Petr Eben for children and their didactic use in teaching in kindergarten, primary school, lower grades of gymnasium and elementary art school or music school.
Klíčová slova v angličtině:	Petr Eben, music education, music for children, children's songs, children's choir songs of the 20th century, instructive compositions of the 20th century
Přílohy vázané v práci:	Noty, ilustrace
Rozsah práce:	114 stran (183 000 znaků)
Jazyk práce:	čeština