

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Bc. Hana Juríková

VYUŽITIE GRAFICKÝCH PARTITÚR
V EDUKAČNOM PROCESSE

Diplomová práca

Vedúci práce: **Mgr. Gabriela Všeticková, PhD.**

Odbor: Učiteľství hudební výchovy pro střední školy a 2. stupeň základních škol
a Edukace v kultuře



Olomouc 2021

Čestné prehlásenie

Prehlasujem týmto, že som túto diplomovú prácu vypracovala samostatne a výhradne na základe uvedených zdrojov, prameňov a literatúry, ktoré v súlade s požiadavkami na akademickú prácu tohto typu citujem a presne uvádzam v pôvodnom znení.

V Bratislave dňa 15.4. 2021

Pod'akovanie

Chcem týmto srdečne pod'akovať Mgr. Gabriele Všetickovej, PhD. za odborné vedenie diplomovej práce, inšpiratívnu spoluprácu a poskytnutie zaujímavých materiálových podkladov.

OBSAH

ÚVOD	6
1 VÝVOJ GRAFICKEJ HUDOBNEJ NOTÁCIE	7
1. 1 Počiatky zmeny.....	7
1. 2 Hudobné myslenie 20. a 21. storočia	9
1. 2. 1 Nová zvukovosť	10
1. 2. 2 Indeterminacy	12
1. 2. 3 Performance, happening	15
1. 2. 4 Elektronická hudba.....	16
1. 3 Grafická partitúra	18
1. 4 Členenie grafických partitúr.....	19
1. 4. 1 Akčný zápis (<i>action notation</i>)	20
1. 4. 2 Hudobná grafika (<i>music graphic</i>).....	22
2 GRAFICKÉ PARTITÚRY V HUDOBNEJ EDUKÁCI	27
2. 1 Hudobná edukácia.....	27
2. 2 Spôsoby využitia grafickej notácie v edukácii	30
2. 2. 1 Pomôcka konkretizácie hudby	32
2. 2. 2 Interpretácia.....	36
2. 2. 3 Elementárna kompozícia.....	40
2. 2. 4 Priblíženie hudby 20. a 21. storočia.....	45
2. 2. 5 Skúmanie hudobného myslenia.....	47
2. 3 Kurikulum hudobného vzdelávania	48
2. 4 Grafické partitúry v štátnych vzdelávacích programoch	49

3 HUDOBNO-VZDELÁVACIE PROJEKTY A ZBIERKY ORIENTO VANÉ NA GRAFICKÉ PARTITÚRY	51
3. 1 Slyšet jinak	51
3. 1. 1 Prostor s grafickými symboly (53.)	53
3. 1. 2 Improvizace s grafickými symboly (54.)	55
3. 1. 3 Kompoziční cvičení (55.)	56
3. 1. 4 Interpretace grafické partitury (56.)	57
3. 1. 5 Minuta ticha (57.)	58
3. 2 Hudobné aktivity Tomáša Boroša	59
3. 2. 1 Hľadáme zvuky mimo nášho tela	61
3. 2. 2 Počúvame zvuky v našom vnútri	62
3. 2. 3 Nakreslená hudba	63
3. 2. 4 Dymák Leoša Janáčka	64
3. 2. 5 Ako sa hrá na flaute? Hľadanie	66
3. 2. 6 Skladačky	67
3. 2. 7 Tarantulky	70
3. 3 Hudobné aktivity Eriky Krkoškovej	72
3. 3. 1 Puzzle	72
3. 3. 2 Soft	74
3. 3. 3 Stripsody – Cathy Berberian	76
3. 3. 4 Flautoškola 1 – techniky hry	77
3. 4 Fero Király – Botanická záhrada	78
3. 4. 1 Padavá sonáta, Boj o tajomný hrad v Karpatoch, Indiánske nee-zhoh- nee a Variácie I-IV	78

3. 4. 2 Fantázia	80
3. 4. 3 Rozprávka	81
3. 4. 4 Hra s pesničkami #1.....	81
3. 5 Porovnanie projektov	82
4 NÁVRH HUDOBNO-EDUKAČNÉHO PROJEKTU	85
4. 1 Štruktúra projektu Hudba v obraze.....	86
4. 2 Priebeh projektu Hudba v obraze	88
4. 3 Hudobno-edukačné aktivity	89
4. 3. 1 Kresba zvuku (30 min).....	89
4. 3. 2 Hudobná spojovačka (25 min)	91
4. 3. 3 Poonsoirée (30 min)	93
4. 3. 4 Zvukový príbeh (60 min)	95
ZÁVER.....	97
ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV	99
Literatúra	99
Internetové zdroje	103
Noty	105
ZOZNAM OBRAZOVÝCH PRÍLOH	106
ANOTÁCIA	108

ÚVOD

Koncept využitia grafickej notácie v rámci edukačného procesu je v kontexte Českej a Slovenskej republiky relatívne novou myšlienkou, ktorá však stále viac vstupuje do povedomia pedagógov ako súčasť hudobného vzdelávania na školách. Využitie grafických partitúr pomáha preklenúť viacero výziev, s ktorými sa súčasné hudobné vzdelávanie, v podobe zakomponovania tvorivých činností v rámci vyučovania, či aktuálneho výberu tém, môže stretávať. Cieľom práce je skúmať možnosti využitia grafických partitúr v edukačnom procese na základe analýzy vybraných českých a slovenských hudobno-edukačných projektov a zbierok. Keďže ide o relatívne nový fenomén, publikácií zaoberajúcich sa využitím grafických partitúr vo vzdelávaní nie je k dispozícii mnoho. Za ťažiskové zdroje a priekopníkov v tejto oblasti môžeme v našom stredoeurópskom kontexte považovať hlavne myšlienky, skúsenosti a z nich prameniace pedagogické zásady českého programu *Slyšet jinak* a slovenských umelcov a pedagógov Tomáša Boroša, Fera Királyho a Eriky Krkoškovej. Jednou z hlavných odborných publikácií, ktorá tieto poznatky a skúsenosti opisuje, je publikácia Eriky Krkoškovej *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*, ktorá na tému grafických partitúr nazerá v kontexte ich vplyvu na kreativitu dieťaťa. Túto publikáciu v práci podrobne skúmame a analýzou a syntézou poznatkov z ďalších jednotlivých iniciatív a projektov sa snažíme rozšíriť doterajší stav poznania v danej oblasti. Práca je rozdelená do dvoch častí – teoretickej a praktickej. Cieľom teoretickej časti je zmapovať formovanie grafickej notácie na podklade vývoja hudobného myslenia 20. a 21. storočia. Obsah sa zameriava na možnosti a prínos jej využitia v hudobnej edukácii na Slovensku a v Českej republike, ako aj na analýzu už existujúcich hudobno-edukačných projektov a zbierok, ktoré s daným konceptom pracujú. V praktickej časti ponúkame návrh hudobno-edukačného projektu pre 2. stupeň ZŠ *Hudba v obraze*, založeného na analyzovaných možnostiach využitia grafickej notácie v rámci edukácie. Program zahŕňa metodický postup ako aj detailný popis jednotlivých hudobno-edukačných aktivít.

1 VÝVOJ GRAFICKEJ HUDOBNEJ NOTÁCIE

Nasledujúca kapitola definuje pojem hudobnej notácie a popisuje proces jej vývoja v závislosti od formovania hudobnej estetiky od začiatku 20. storočia až po súčasnosť. V ďalšej časti uvádza tri rôzne systémy delenia grafických partitúr, v rámci ktorých pre kategórie najčastejšie využívané v edukačnom procese ponúka navyše aj konkrétne príklady hudobných diel.

1. 1 Počiatky zmeny

Predtým ako sa začneme hlbšie zaoberať hudobnou notáciou a jej vývojom, je dôležité si tento pojem zdefinovať. Ivana Loudová vo svojej práci *Moderní notace a její interpretace* definuje notopis ako: „[...] písemný záznam hudebních představ, ucelenou a vnitřně soudržnou soustavu vizuálně vnímaných znaků odpovídajících určitým hudebním strukturám.“¹ Ian D. Bent hudobnú notáciu zase označuje ako „[...] *visual record of heard or imagined musical sound, or a set of visual instructions for performance of music.*“² Ide teda o spôsob, akým zachytiť podobu skladby tak, aby ju bolo možné interpretovať viackrát a predstava autora sa zhodovala s jej výslednou formou. Notácia teda v hudobnom procese plní veľmi dôležitú, praktickú funkciu.³

Notácia počas histórie prešla mnohými obmenami, kedy sa postupne vyvíjala a kultivovala. Keďže v 15. storočí ešte neexistovala jednotná forma notácie, využívali sa rôzne spôsoby hudobného záznamu, ktorý bol skôr intuitívny a líšil sa v závislosti od autora skladby. Bolo potrebné nájsť konformnú formu, ktorá by dokázala jednotlivé zápisy zjednotiť. Zásadnou udalosťou v tomto nasmerovaní bolo vynájdenie nototlače Ottaviom dei Petruccim okolo roku 1498. Zdlhavý proces, ktorý bolo nutné absolvovať

¹ LOUDOVÁ, Ivana: *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1998, s. 8, ISBN 80-85883-31-7.

² BENT, D. Ian: Musical Notation. [online]. *Encyclopedia Britannica* 18. 12. 2019 [cit. 15. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/musical-notation>.

³ VŠETIČKOVÁ, Gabriela: Role grafických partitur a vizualizace hudby v hudebně kreativním projektu Slyšet jinak. [online]. *Kultura, umění a výchova*, č. 2, 2013 [cit. 2. 5. 2021]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=5&clanek=30.

pred samotnou tlačou prostredníctvom ručného vyrezávania, rytia či leptania jednotlivých symbolov do tzv. tlačovej formy, motivoval k hľadaniu homogénnej sústavy hudobného zápisu. Táto unifikácia bola esenciálna nielen pre masovú tlač notového materiálu, ale predovšetkým pre utvorenie jednotného európskeho notačného systému.⁴ Tradičný notopis, ktorý sa v tomto období vyformoval, využíva na záznam hudby ustálené znaky a symboly, ktoré poskytujú informáciu o tónovej výške, dynamike, tempe, metre, forme a hudobnej štruktúre kompozície. Interpret má takmer vždy zreteľne a presne zaznačené, ako má skladbu hrať. Moderná notácia, ktorej počiatky siahajú do tohto obdobia, sa uplatňuje v praxi s drobnými obmenami do dnešnej doby. Tieto zmeny súviseli s novými myšlienkami a prvkami, ktoré do hudby prichádzali a nebolo možné ich zrozumiteľne zapísať tradičným spôsobom. Jeden z prvých impulzov k modifikácii prišiel v dvadsiatych rokoch 20. storočia spolu s mikrointervalovou hudbou českého skladateľa a muzikológa Aloisa Háby, amerického umelca Easley Blackwooda Jr., či ruského komponistu Ivana A. Vyšněgradského. Spomínaní skladatelia upravili tradičnú notáciu pomocou novovzniknutých znakov a symbolov tak, aby vyhovela potrebám mikrotonálneho priestoru a bolo ňou možné zaznamenať aj menšie, štvrttónové, tretinotónové, päťtónové, šestinotónové či dvanástinotónové intervaly.⁵

	Blackwood	Hába	Wyschnegradsky	Skinner
3/4 sharp	♯	♯	♯	♯
1/4 sharp	♯	♯	♯	♯
1/4 flat	♭	♭	♭	♭
3/4 flat	none	♭	♭	♭

Obr. č. 1: Porovnanie zápisu štvrttónových intervalov jednotlivých autorov⁶

⁴ LOUDOVÁ, Ivana: *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1998, s. 11, ISBN 80-85883-31-7.

⁵ KARKOSCHKA, Erhard: *Notation in New Music*. New York: Praeger Publishers, 1972, s. 2, ISBN 9780900938283.

⁶ SKINNER, Myles: *Toward a Quarter-Tone Syntax: Selected Analyses of Works By Blackwood, Hába, Ives, and Wyschnegradsky*. Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 2007, s. 14. ISBN 9780542998478.

V tomto prípade ide však len o premenu tradičnej notácie, nie o radikálny prevrat vo forme zápisu. Podobne sa o tom vyjadruje aj Alois Hába v predhovore k *Sláčikovému kvartetu č. 2* (1921): „Jde mně o proniknutí pŕltónového systému jemnějšími zvukovými odstíny, ne o jeho zrušení [...]“⁷

1. 2 Hudobné myslenie 20. a 21. storočia

V rovnakej dobe dochádza už aj k radikálnejšiemu odchýleniu sa od vtedajšieho hudobného myslenia. Začiatkom 20. storočia sa tieto zmeny začínajú objavovať spolu s úvahami o hudbe a novej hudobnej estetike, ktoré vyústili do inovatívnych kompozičných postupov, s čím prichádzajú aj alternatívne formy zápisu reagujúceho na aktuálne potreby hudobného záznamu. Jedným z prvých impulzov k zmene bol inovatívny pohľad Luigiho Russola na úlohu hluku v rámci hudobného procesu. Okolo roku 1913 začal vytvárať prvé grafické partitúry pre svoje hlukotvorné nástroje – intonarumori.⁸ Na jeho myšlienkovú líniu v práci so zvukom naviazal John Cage a rozšíril ju o koncept náhody – indeterminity, ktorý viedol k novej, otvorenej forme zápisu. V 40. rokoch tento koncept dostáva aj konkrétnu formu a pomenovanie *grafická partitúra* vďaka štvorici skladateľov – John Cage, Morton Feldman, Earle Brown a Christian Wolf.⁹ Ďalší podnet k formovaniu hudobného záznamu prišiel v 60. rokoch spolu s myšlienkovým hnutím Fluxus a ich novej koncepcii, zahŕňajúcej nové formy akčného umenia ako sú performance či happening. Posledným medzníkom, na ktorý sa v tejto práci zameriame, je elektronická hudba a jej prínos do vývoja grafických partitúr.

⁷ HÁBA, Alois: *Quatuor à cordes, Op.7*. [noty] Vienna: Universal Edition, 1921.

⁸ MAINA, Claudia: The “Scoppiatore”. The Intonarumori By Luigi Russolo. [online]. *Digicult*, 2011 [cit. 5. 2. 2021]. Dostupné z: <http://digicult.it/digimag/issue-065/the-scoppiatore-the-intonarumori-by-luigi-russolo/>.

⁹ ADAMČIAK, Milan: *Archív III. (NÔTY) notácie a grafické partitúry*. Košice: DIVE BUKI, 2012-2013. ISBN 978-80-970848-3-7.

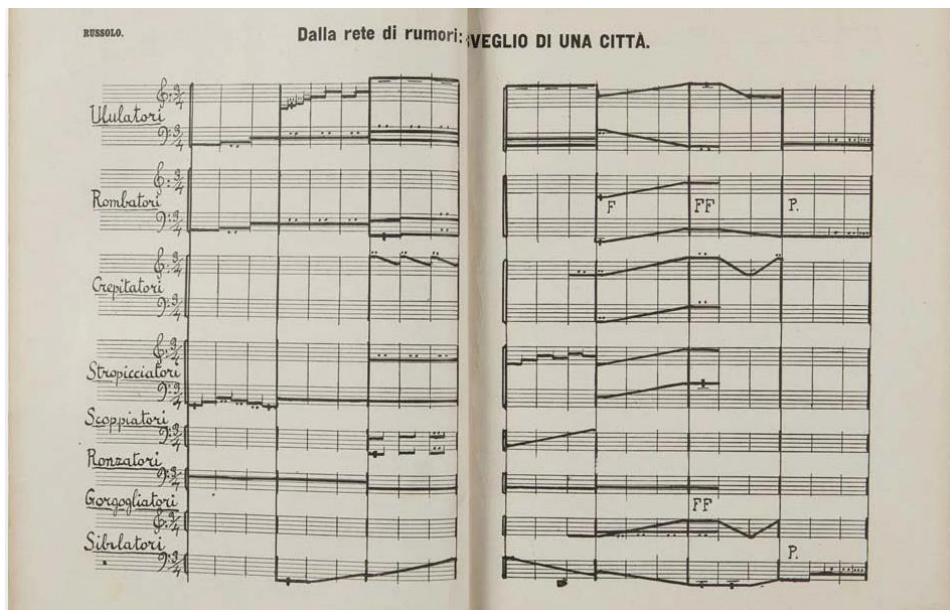
1. 2. 1 Nová zvukovosť

Vývoj umeleckého diania začiatkom 20. storočia, a s ním aj vývoj hudobnej notácie, boli ovplyvnené futuristickým hnutím na čele s talianskym básnikom Filippom Tommasom Marinettim, ktorý v roku 1909 uverejnil *Manifest futurizmu*, majúci dopad na viaceré druhy umenia. Špecificky na hudobnú tematiku sa orientoval *Manifest futuristických hudobníkov* (1910) od Francesca Balilla Pratellu, ktorý však nebol pre jej ďalší vývoj až tak zásadný. Významnú úlohu v ceste rozvoja hudobnej estetiky zohral taliansky maliar, hudobník a tvorca experimentálnych nástrojov, Luigi Russolo. Cez vnímanie sveta okolo nás skúmal rôzne kvality netradičných zvukov a možnosti ich využitia v kompozíciách. Vnímal potrebu vniesť do skladieb nové podnety, esenciálne pre živý zážitok z hudby, ktorá prekvapí a obohatí nečakaným. Toto presvedčenie bolo však podľa neho čím ďalej, tým ťažšie docieľiť. Z harmonického aj melodického hľadiska boli v tomto období už takmer všetky inovácie vyčerpané. Prechod ku komplexnejším zvukovým štruktúram je preto podľa Russola prirodzenou a nevyhnutnou súčasťou vývoja hudobného myslenia. „*We must enlarge and enrich more and more the domain of musical sounds. Our sensibility requires it. In fact, it can be noticed that all contemporary composers of genius tend to stress the most complex dissonances. Moving away from pure sound, they nearly reach noise-sound. This need and this tendency can be totally realized only through the joining and substituting of noises to and for musical sounds.*”¹⁰ Pri skúmaní neintonovaných zvukov Russolo objavil ich rôzne intonačné a rytmické kvality, ktoré viac popísal vo svojom futuristickom manifeste *The Art of Noise* z roku 1913. Súčasťou jeho výskumu boli aj špeciálne hlukotvorné nástroje z radu rumori, nazývané aj intonarumori alebo hlukové intonátory. Dalo by sa povedať, že tieto inovatívne nástroje boli predzvesťou zvukovosti elektronickej hudby. Všetky jeho intonarumori pracujú s neintonovanými zvukmi a predstavujú reakciu na veľký rozmach využívania strojov produkujúcich hluk v priemysle a fabrikách. Tieto zvuky Russolo ďalej delí do šiestich kategórií podľa ich kvality a farebnosti na:

¹⁰ RUSSOLO, Luigi: *The Art of Noise (futurist manifesto, 1913)*. Manhattan: Something Else Press, 1967, s. 11.

1. „rev, hrmot, výbuchy, búchanie, treskot
2. pískanie, syčanie, odľukovanie
3. šepot, šelest, mrmlanie, šomranie, grganie
4. škripanie, vŕzganie, šušťanie, bručanie, praskanie, drhnutie
5. Perkusívne zvuky tvorené udieraním na: kov, drevo, kameň, kožu, keramiku
6. Zvuky zvierat a ľudí: krik, výkriky, škreky, nárek, vrčanie, zavýjanie, smrteľný chrapot, vzlykanie“¹¹

So zmenou definície hluku ako plnohodnotnej súčasti hudby bolo nevyhnutné vymyslieť aj vhodný spôsob jeho zápisu, keďže tradičná notácia nebola schopná vyhovieť tejto požiadavke. Luigi Russolo hľadal možnosti záznamu takýchto zvukov a svoje skladby určené k interpretácii pre intonarumori zapisoval do špeciálnych partitúr. „We want to score and regulate harmonically and rhythmically these most varied noises. Not that we want to destroy the movements and irregular vibrations (of tempo and intensity) of these noises!“¹²



Obr. č. 2: Luigi Russolo – *Risveglio di una città* (1914)¹³

¹¹ RUSSOLO, Luigi: *The Art of Noises*. New York: Pendragon Press, 1986, s. 28, ISBN 0-918728-57-6.

¹² RUSSOLO, Luigi: *The Art of Noise (futurist manifesto, 1913)*. Sommetnig Else Press, 1967, s. 9.

¹³ Enharmonic Notation for Intonarumori. [online]. *Arthistoryproject.com*, 2020 [cit.15. 4. 2021].

Dostupné z: <https://arthistoryproject.com/artists/luigi-russolo/enharmonic-notation-for-intonarumori/>.

1. 2. 2 Indeterminacy

John Cage popisuje podobný pohľad na hluk a zvuky nehudobného spektra vo svojom texte *The Future of Music: Credo*, kde sa zamýšľa nad budúcim vývojom hudobného myslenia. Vníma, že hluk a neintonované zvuky sú neoddeliteľnou súčasťou hudby a majú veľký potenciál ako hudobný materiál v ďalšom vývoji hudby. „*Wherever we are, what we hear is mostly noise. When we ignore it, it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating. The sound of a truck at fifty miles per hour. Static between the stations. Rain. We want to capture and control these sounds, to use them not as sound effects but as musical instruments.*”¹⁴ Svojím novátorským prístupom otvára ďalšie možnosti nazerania na svet hudby. Nielen cez nové chápanie hudobnej zvukovosti, ale aj v prístupe k náhode, ktorú do svojich skladieb vedome vkladá a formuje tak pre neho charakteristickú indeterministickú koncepciu hudobného vyjadrenia. Dobrým príkladom je skladba 4'33". John Cage tu upriamuje pozornosť poslucháčov na náhodné, nehudobné ruchy okolia a týmto spôsobom ich zakomponováva do skladby ako jej plnohodnotnú súčasť. Diváci sa stávajú účastníkmi hudobného diania a bez toho, aby o tom vôbec vedeli, sú zodpovední za výslednú podobu skladby. Zadržovaný kašeľ, zmätený šepot, nervózne poťukávanie si nohou – to všetko sa stáva súčasťou umeleckého zážitku. Ďalším príkladom využitia indeterminizmu, je kompozícia *Music of Changes*. Spomínaná neurčenosť je prítomná tentokrát v samotnom kompozičnom procese. Skladba pre klavír vznikla pospájaním náhodne vybraných hudobných elementov, akými sú tónová výška, rytmus, tempo či trvanie. Inšpiráciou v tomto procese bola čínska kniha veštby *I Ching*, ktorá pracuje s *chance operations*, teda náhodným výberom jednotlivých operácií usporiadaných do hexagramov.¹⁵

¹⁴ CAGE, John: *Silence: Lectures and Writings*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1961, s. 23, ISBN 0-8195-6028-6.

¹⁵ SAMUELS, Robert: John Cage and his musical chess pieces: Part Two. *The Chess and Music Blog* [online]. 7. 6. 2019 [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://chessandmusic.wordpress.com/2019/06/07/john-cage-and-his-musical-chess-pieces-part-two/>.


3 HEADS = ○ ; 2 HEADS AND A TAIL = - ; 2
TAILS AND A HEAD = -- ; THREE TAILS = ⊙.
- AND -- ARE UNCHANGING, WHILE ○ IS
READ FIRST AS --, THEN AS - ; AND ⊙
FIRST AS -, THEN AS --. SIX TOSSES PRO-
DUCE A HEXAGRAM WHICH IS READ FROM ITS
BASE UP.

UPPER TAIL = ⊖ ; LOWER TAIL = ⊕

⊖	1	34	5	26	11	9	14	43
⊖	25	51	3	27	24	42	21	17
⊖	6	40	29	4	7	59	64	47
⊖	33	62	39	52	15	53	56	31
⊖	12	46	8	23	2	20	35	45
⊖	44	32	48	18	46	57	50	28
⊖	13	55	63	22	36	37	30	49
⊖	40	54	60	41	19	61	38	58

KEY FOR
INTERPRETING THE HEXAGRAMS.

FOR EXAMPLE: ⊖ IS 7; WHEREAS ⊕, 35,
CHANGES TO 2.



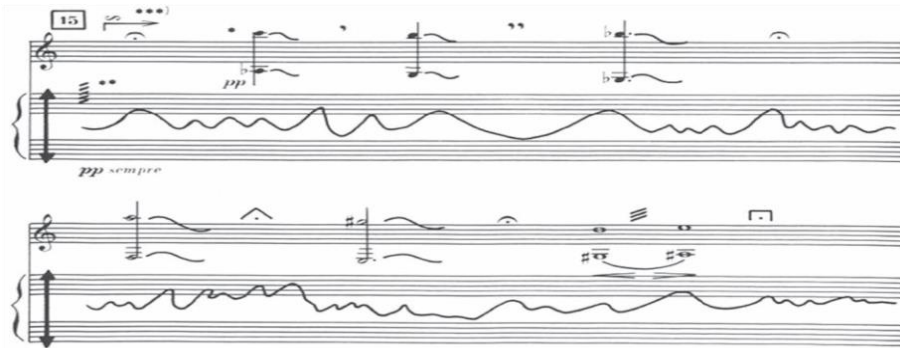
Obr. č. 3: John Cage – ukážka zo skladby *Music of Changes*¹⁶

Tento inovatívny prístup hudobného myslenia sa postupne vyformoval v kompozičný štýl, označovaný tiež termínom *aleatorika* alebo *aleatorická hudba*. Mimovoľnosť v skladbách je docielená väčšou slobodou a spoľahnutím sa na kreatívneho ducha interpreta, ktorý však musí úplne rešpektovať zámer autora skladby. Do hry prichádza improvizácia, spontánnosť, náhoda, mimohudobná akcia a rôzne typy hlukov. Hudba v mnohých prípadoch využíva variabilitu formy a prvky neurčenosti. „[...] *the interpreter is to be liberated from the strict pattern of a metrical time-arrangement or he is to participate in the compositional act; he is to be stimulated to perform spontaneous actions, creative chance is also to be set in motion, or one idea combined with another. The main objections to approximate notation are that even experienced performers are more likely to feel free when they have to master a regular metre, however complicated it may be: on the other hand, constant changes mean constant uncertainty [...] freedom does not come from doing what one likes, but from mastering the rules.*“¹⁷

¹⁶ NATTIEZ, Jean-Jacques: *The Boulez-Cage Correspondence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, s. 105, ISBN 978-0521485586.

¹⁷ KARKOSCHKA, Erhard: *Notation in New Music*. New York: Praeger Publishers, 1972, s. 3, ISBN 9780900938283.

Myšlienky indeterminizmu do veľkej miery ovplyvnili aj formu hudobnej partitúry. Keďže tradičný hudobný zápis nezodpovedal požiadavkám novej hudobnej estetiky, bolo nevyhnutné vytvoriť notáciu, ktorá by reagovala na potrebu slobodnejšieho zápisu, umožňujúceho záznam náhodných procesov.¹⁸ Túto potrebu predvídal v roku 1961 aj John Cage, keď napísal: „[...] súčasné metódy písania hudby, hlavne tie, ktoré používajú harmóniu a odkaz na konkrétne kroky v oblasti zvuku, budú pre skladateľa, ktorý bude čeliť celému priestoru zvuku, neadekvátne.“¹⁹ Indeterminizmus tak postupnými krokmi motivoval k prechodu od kvalitatívnej notácie, zaznamenávajúcej presné rytmické a melodické kvality, k aproximatívnej, schopnej zaznamenať približné časové rozdelenie a intonáciu. „Composers developed symbols for notating approximate values, soon followed by ‚musical graphics‘ – drawings which are meant to lead a player with an aesthetic imagination to make corresponding actions or sounds.“²⁰ Skladba *Dots, lines and zigzag* od ruskej skladateľky Sofije Asgatovny Gubajduliny je jedným z príkladov takéhoto druhu zápisu. Autorka využíva glissandové značenie pre zaznamenanie melódie v klarinete a klavíri a tradičné pomlčky nahrádza šiestimi symbolmi s nešpecifikovanou dĺžkou. Tento príklad nadväzuje na tradičnú notáciu, no využíva grafické prvky nevyhnutné pre zobrazenie približných kvalít zvuku a tónu.



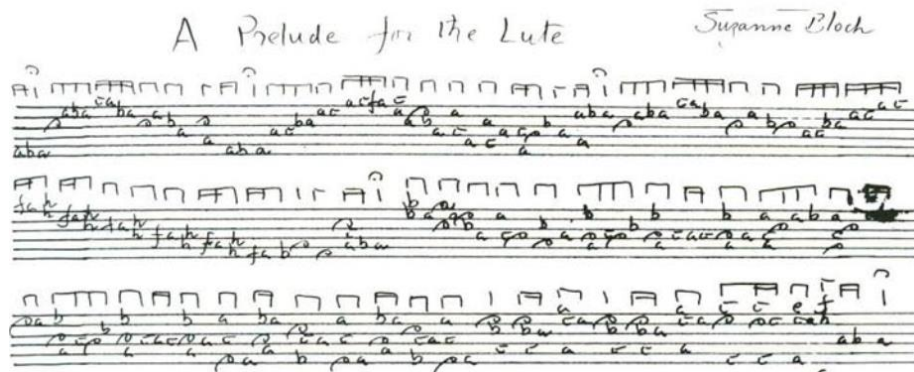
Obr. č. 4: Sofia Gubajdulina – ukážka zo skladby *Dots, Lines and Zigzag*²¹

¹⁸ ADAMČIAK, Milan: *Archív III. (NÓTY) notácie a grafické partitúry*. Košice: DIVE BUKI, 2012-2013, s. 25, ISBN 978-80-970848-3-7.

¹⁹ KRKOŠKOVÁ, Erika: *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019, s. 34.

²⁰ Ibid, s. 2.

²¹ GUBAJDULINA, Sofia: *Dots, Lines and Zigzag for bass clarinet and piano*. Hamburg: Edition Sikorski, 1995.



Obr. č. 5: Suzanne Bloch – ukážka zo skladby *A Prelude for the Lute*²²

Podobne je to aj pri kompozícii švajčiarsko-americkéj hudobníčky Suzanne Bloch v skladbe *A Prelude for the Lute*, ktorá taktiež kombinuje rytmické prvky tradičnej notácie s otvoreným zápisom intonácie jednotlivých tónov.

1. 2. 3 Performance, happening

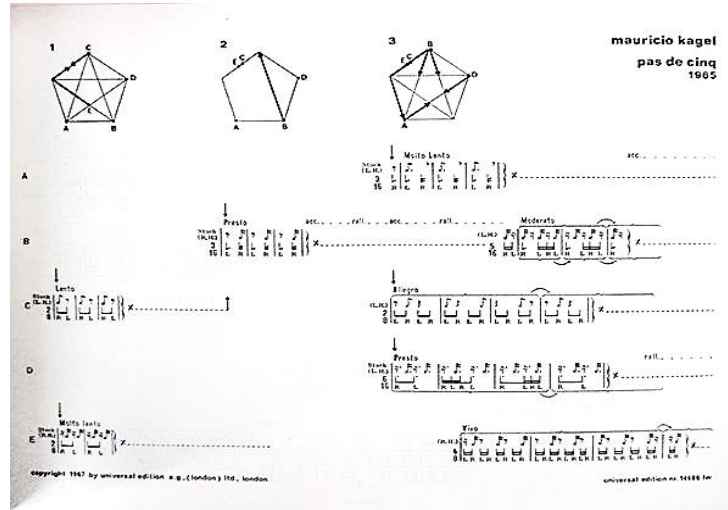
Ďalšou významnou udalosťou vo vývoji hudobného myslenia a jeho zápisu bol vznik medzinárodného umeleckého hnutia Fluxus, ktoré sa začalo formovať v New Yorku v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Peter Niklas Wilson vo svojej práci *Hear and now. Úvahy o improvizovanej hudbe*²³ charakterizuje toto hnutie ako divoké a rázne odvrátenie sa od akademizmu. Fluxus stál za vznikom rôznych nových foriem akčného umenia ako je happening, performance, event či hudobno-inštrumentálne divadlo. Tieto nové formáty umenia nastoľujú revolúciu v komunikácii s obecnstvom, ktoré sa stáva súčasťou diania a aktívne participuje na tvorbe intermediálneho diela. „Cieľom intermediálnych výstupov hnutia Fluxus bolo spojiť umenie s bežnou realitou.“²⁴ Podobne ako pri hľadaní novej zvukovosti či zakomponovania prvkov neurčitosti do hudby, aj novovzniknuté koncepty vyžadovali inovatívny spôsob nahliadania na hudobný zápis.

²² CAGE, John: *Notations*. New York: Something Else Press, 1969. ISBN 9780871100634.

²³ WILSON, Peter Niklas: *Hear and now. Úvahy o improvizovanej hudbe*. Bratislava: Hudobné centrum, 2002, s. 257, ISBN 80-88884-35-7.

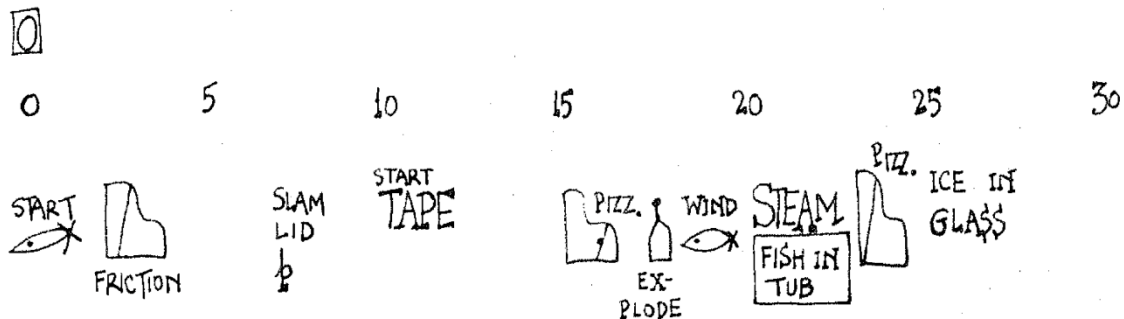
²⁴ KRKOŠKOVÁ, Erika: *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019, s. 35.

Ďalší skladateľ, ktorý využíval prvky *performance* vo svojich skladbách je Mauricio Kagel. Vytváral k nim aj rôzne typy grafických partitúr, ktoré zachytávali priebeh týchto jednotlivých akcií.



Obr. č. 6: Ukážka z kompozície *Pas de Cinq* od Maurícia Kagela²⁵

Podobne postupuje aj John Cage v kompozícii *Water Walk*, kde do jednoduchého grafického zápisu zaznamenáva časový priebeh a obsah činností počas vystúpenia.



Obr. č. 7: John Cage – ukážka zo skladby *Water Walk*²⁶

1. 2. 4 Elektronická hudba

S príchodom nových technológií sa otvoril priestor aj pre objavovanie ďalšej skupiny zvukov vytvorených elektronicke. Skladateľ môže kontrolovať presnú frekvenciu,

²⁵ KAGEL, Mauricio. Pas de Cinq [online]. Abebooks [cit. 25. 4. 2021] Dostupné z:

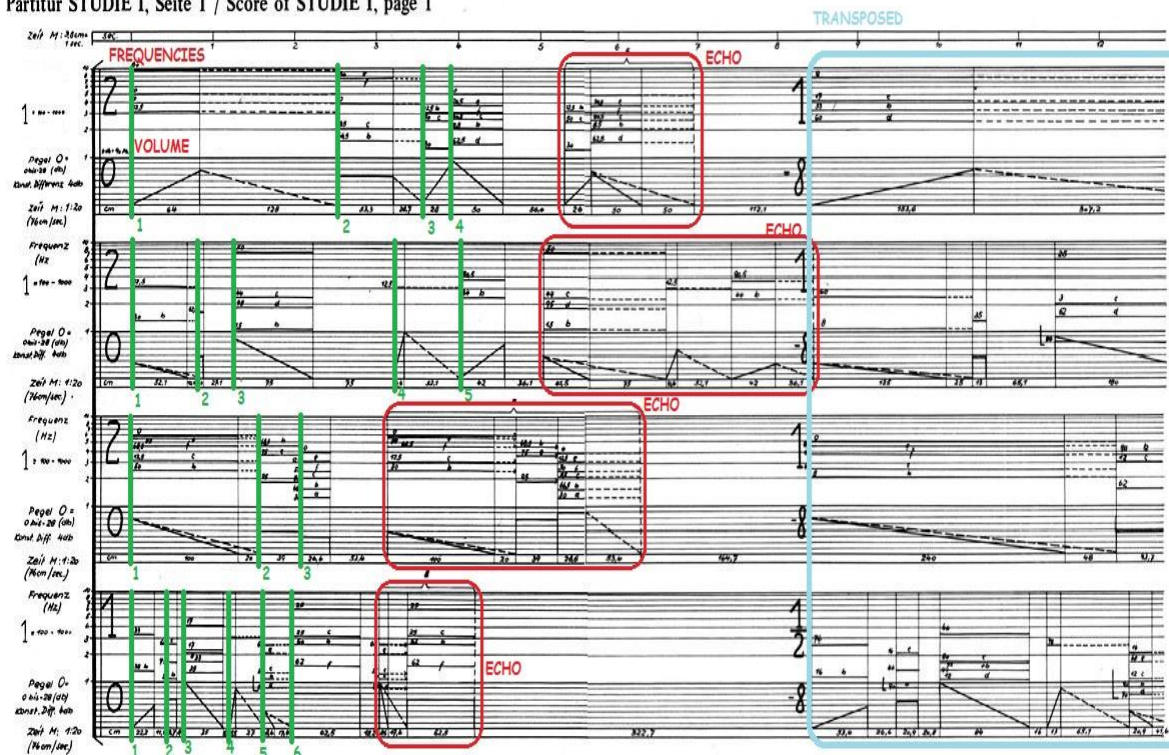
<https://www.abebooks.com/cinq-wandelszene-Kagel-Mauricio-London-Universal/22396337077/bd>.

²⁶ CAGE, John. Water Walk [online]. Wikipedia. The Free Encyclopedia [cit. 1. 2. 2021]. Dostupné z:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/95/John_Cage%2C_Water_Walk.png.

intenzitu či trvanie jednotlivých tónov a zvukov. “The special function of electrical instruments will be to provide complete control of the overtone structure of tones (as opposed to noises) and to make these tones available in any frequency, amplitude and duration.”²⁷ S vývojom elektronickej hudby sa mení aj spôsob prezentácie a interpretácie hudby. Umelci môžu svoju hudbu sprostredkovať priamo, bez závislosti na hudobníkoch. Ligetiho *Artikulation*, *Diamorphoses* od Iannisa Xenakisa či *Studie II* od nemeckého skladateľa Karlheinz Stockhausena sú dobrými príkladmi kompozícií využívajúcich grafický záznam pri ich tvorbe či zaznamenaní. Typickou črtou pre tento typ zápisu je lineárnosť kopírujúca rozloženie grafického formátu vo zvukových programoch. Záznam takýchto kompozícií sa sústreďuje na silu zvuku, frekvenciu či nástupy jednotlivých zvukových pasáží.

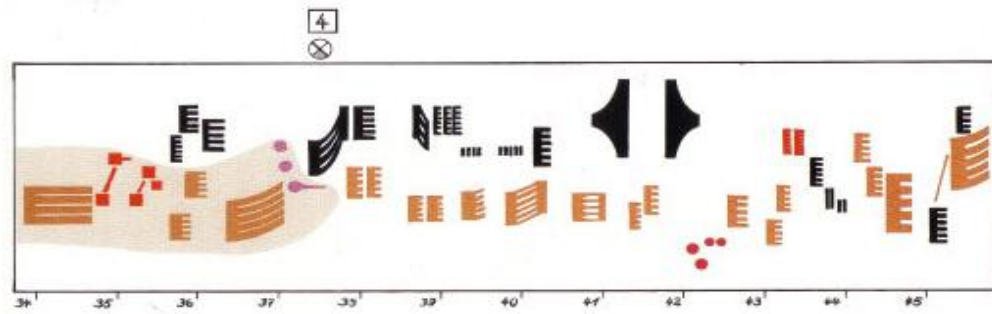
Partitur STUDIE I, Seite 1 / Score of STUDIE I, page 1



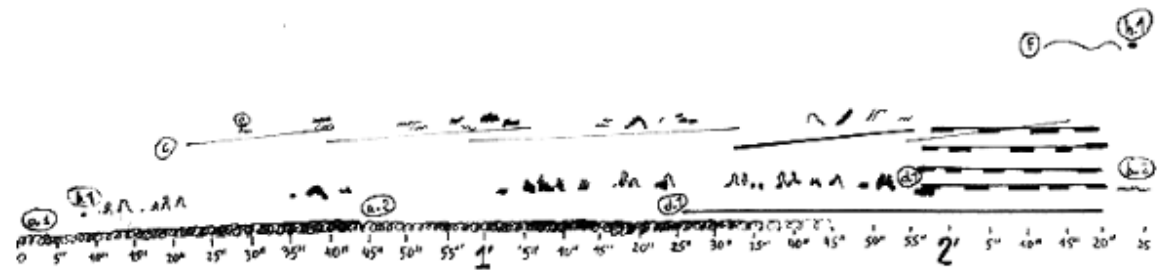
Obr. č. 8: Karlheinz Stockhausen – ukážka zo skladby *Studie I*²⁸

²⁷ CAGE, John: *Silence: Lectures and Writings*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1961, s. 23, ISBN 0-8195-6028-6.

²⁸ CHANG, Ed: *Etude, Studie I & II*. stockhausenspace.blogspot.com [online]. [cit. 19. 3. 2021]. Dostupné z: <http://stockhausenspace.blogspot.com/2014/12/opus-3-studie-i-studie-ii-and-etude.html>.



Obr. č. 9: György Ligeti – ukážka zo skladby *Artikulation*²⁹



Obr. č. 10: Iannis Xenakis – ukážka zo skladby *Diamorphoses*³⁰

1. 3 Grafická partitúra

História grafického záznamu siaha podstatne ďalej do minulosti ako spomínané príklady, napríklad v podobe Seikilovej piesne z 1. storočia či v západných bezlinkových neumách. Pre našu prácu je však kľúčové využitie grafickej notácie práve v kontexte hudobného myslenia 20. a 21. storočia. V slovenskej literatúre môžeme nájsť mnoho termínov, ktoré popisujú tento hudobný fenomén (*vizuálna partitúra*, *grafická hudba*, *hudobná grafika*, *grafická notácia* či *vizuálna notácia*). Vo svete sú zase zaužívané anglické pojmy ako *visual score*, *visual music*, *experimental notation*, *New Musical Notation*, *graphic notation* alebo *graphische Musik*, *graphische Partituren* v nemeckej literatúre. Problém je, že v mnohých prípadoch tieto termíny nespĺňajú kritériá grafických partitúr a mnohokrát nimi ani nie sú. Tým, že pri grafickej notácii

²⁹ BAILEY, Bradford: György Ligeti's *Artikulation* (with score and audio). *The Hum* [online]. 5. 4. 2016 [cit. 19. 4. 2021]. Dostupné z: <https://blogthehum.com/2016/04/05/gyorgy-ligeti-artikulation-with-score-and-audio/>.

³⁰ SOLOMOS, Makis: Analyzing the First Electroacoustic Music of Iannis Xenakis. *5th European Music Analysis Conference*, 2019, s. 8.

a skladbách 20. a 21. storočia nachádzame veľa voľnosti a slobody, je ťažšie určiť konkrétne hranice medzi tým, čo je, a čo už nie je grafická partitúra.³¹ Už len samotný názov tohto fenoménu evokuje prepojenie dvoch svetov – výtvarného a hudobného. Grafika je forma výtvarného, vizuálneho prejavu, ktorý pracuje s líniou, bodom a plochou. Pojem partitúra pochádza z konca 16. storočia a pomenováva jedno alebo viachlasný symbolický zápis hudobnej skladby. Grafická notácia je teda kombináciou týchto dvoch zložiek umenia. Využíva vizuálne umenie pre zachytenie zvukových, pohybových či svetelných aspektov skladby.

Charakteristickou črtou grafickej notácie je jej osobitá estetická kvalita, ktorá pôsobí na interpreta a poskytuje mu priestor na to, aby sa inšpiroval a interpretoval zážitok z videného; má viesť interpreta k vytvoreniu želaného zvuku či atmosféry. Skladateľ neurčuje presný návod ako daný dojem vytvoriť. Je autorom myšlienky, formy a základného rámca kompozície. Interpret do tohto rámca potom vkladá svoje prežívanie, vnímanie, svoju vlastnú individualitu a interpretuje skôr predstavu, než konkrétne tóny a melódie. Tento druh notácie sa začal používať, pretože ponúka väčšiu slobodu hudobného prejavu.

1. 4 Členenie grafických partitúr

V snahe sprehl'adniť a vytvoriť systém v kategorizácii grafických partitúr vzniklo nespočetné množstvo rôznych členení podľa konkrétnych znakov a kvalít jednotlivých hudobných zápisov. V tejto práci uvádzame tri z nich, a to podľa autorov Erharda Karkoschku, Ivany Loudovej a dvojice Milana Adamčiaka a Michala Murina, z ktorého sme následne vybrali tie kategórie, ktoré sú najčastejšie využívané v rámci edukačného procesu a doplnili ich konkrétnymi obrazovými príkladmi.

Milan Adamčiak sa spolu s Michalom Murinom v zbierke *Nôty* zameriavajú hlavne na klasifikáciu partitúr 20. a 21. storočia, ktoré dávajú do kontrastu s tradičnou notáciou. Vymedzujú termín *netradičné notácie*, ďalej ho rozdeľujú do menších, špecifickejších

³¹ ADAMČIAK, Milan: *Archív III. (NÔTY) notácie a grafické partitúry*. Košice: DIVE BUKI, 2012-2013, s. 20, ISBN 978-80-970848-3-7.

skupín podľa formy na: *vizualizované partitúry, partitúry ako grafiky, intermediálne partitúry, partitúry reči a písma a metapartitúry, kvázipartitúry a pseudopartitúry*.³² Inú kategorizáciu zase nachádzame u Erharda Karkoschku, ktorý notáciu novej hudby delí podľa presnosti a exaktnosti zápisu do 5 kategórií: *precízna notácia, rámcová notácia, pokynová notácia, hudobná grafika a záznam elektroakustickej hudby*.³³ Ivana Loudová sa na notopis pozerá zo širšieho historického kontextu. Sústreďí sa na európsku notáciu a delí ju podľa formy záznamu na: *symbolickú notáciu, grafickú notáciu a verbálnu notáciu*.³⁴

1. 4. 1 Akčný zápis (*action notation*)

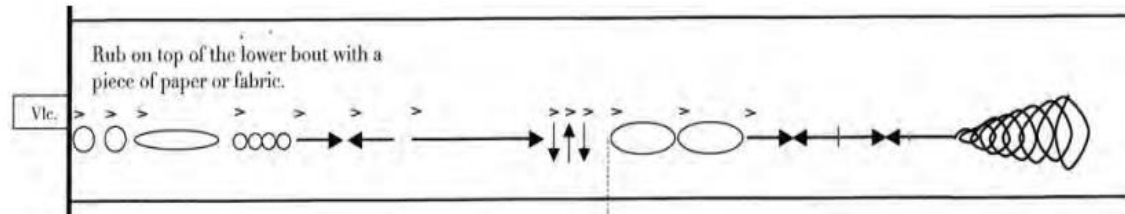
Erhard Karkoschka v rámci konceptu grafickej partitúry vyčleňuje a ďalej popisuje dva typy záznamu: akčnú notáciu (*action notation*) a hudobnú grafiku (*music graphic*). Akčná notácia sa v porovnaní s konvenčným záznamom výšky a trvania tónu zameriava nie na výsledný zvuk, ale na spôsob, akým ho vytvoríť. Ide teda o zobrazenie akcie potrebnej k vytvoreniu konkrétnej zvukovosti. Akčný zápis využíva symboly, ku ktorým je priradená určitá funkcia a zmysel alebo slovnú inštrukciu priamo v partitúre. Paralelu pre akčnú notáciu môžeme nájsť aj v tradičnom notopise. Napríklad slovný pokyn *sul ponticello* nepopisuje konkrétny zvuk, ale spôsob, ako sa k nemu dopracovať – na sláčikových nástrojoch je potrebné hrať a tvoriť tón pri kobyľke. V akčnej notácii 20. a 21. storočia nachádzame detailné návody pre vytvorenie konkrétneho zvuku. Popisuje, z akej výšky a akým atakom má hráč dopadnúť na klávesy, ako majú na seba hráči navzájom reagovať a podobne.³⁵ Nižšie uvádzame využitie tohto typu notácie na troch ukážkach zo skladieb autorov Juraja Kojša, Helmuta Lachenmanna a Karlheinz Stockhausena.

³² ADAMČIAK, Milan: *Archív III. (NÓTY) notácie a grafické partitúry*. Košice: DIVE BUKI, 2012-2013, s. 20, ISBN 978-80-970848-3-7.

³³ RYBAROVIČ, Richard: *Vývoj európskeho notopisu*. Bratislava: OPUS, 1982, s. 205.

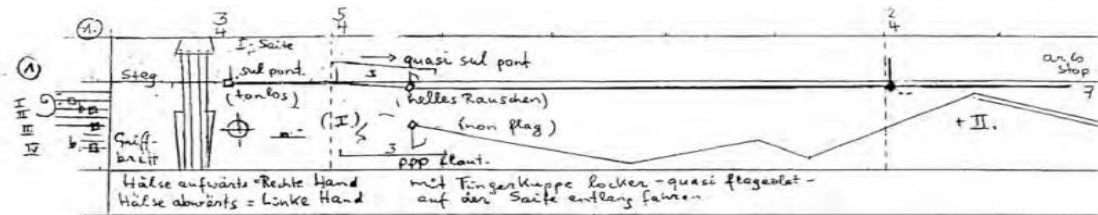
³⁴ LOUDOVÁ, Ivana: *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1998, s. 8, ISBN 80-85883-31-7.

³⁵ KARKOSCHKA, Erhard: *Notation in New Music*. New York: Praeger Publishers, 1972, s. 3, ISBN 9780900938283.

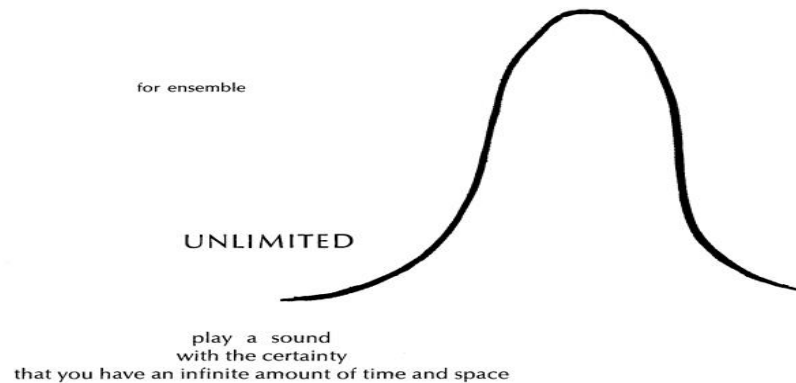


Obr. č. 11: Juraj Kojš – ukážka zo skladby *E-clip-sing*³⁶

Eventuálnou nevýhodou a rizikom akčnej notácie je vizuálna komplexnosť, ktorá môže na čitateľa partitúry pôsobiť rušivo a mätúco. Je preto vhodné zvažovať, aký druh notácie skladateľ použije, aby bol jeho zámer čo najzrozumiteľnejší. Niektoré hudobné fenomény ako napríklad rôzne špecifické hluky nie je možné zachytiť inak ako cez akciu. Iné, naopak, je možné zachytiť aj klasickým spôsobom a snaha zobrazit' ich akčnou notáciou len zníži ich prehľadnosť a môže pôsobiť zavádzajúco a nadbytočne.



Obr. č. 12: Helmut Lachenmann – ukážka zo skladby *Pression*³⁷



Obr. č. 13: Karlheinz Stockhausen – ukážka zo zbierky *Aus den sieben Tagen*³⁸

³⁶ KOJS, Juraj: Notating Action-Based Music. *Leonardo Music Journal*, č. 21, 2011, s. 66.

³⁷ KOJS, Juraj: Notating Action-Based Music. *Leonardo Music Journal*, č. 21, 2011, s. 67.

³⁸ Karlheinz Stockhausen. *Aus den sieben Tagen* [online]. [cit. 25. 4. 2021]. Dostupné z: https://www.datenbankneuemusik.de/fileadmin/user_upload/datenbank/werke/a/VORSCHAU_Aus_den_sieben_Tagen_Stockhausen.pdf.

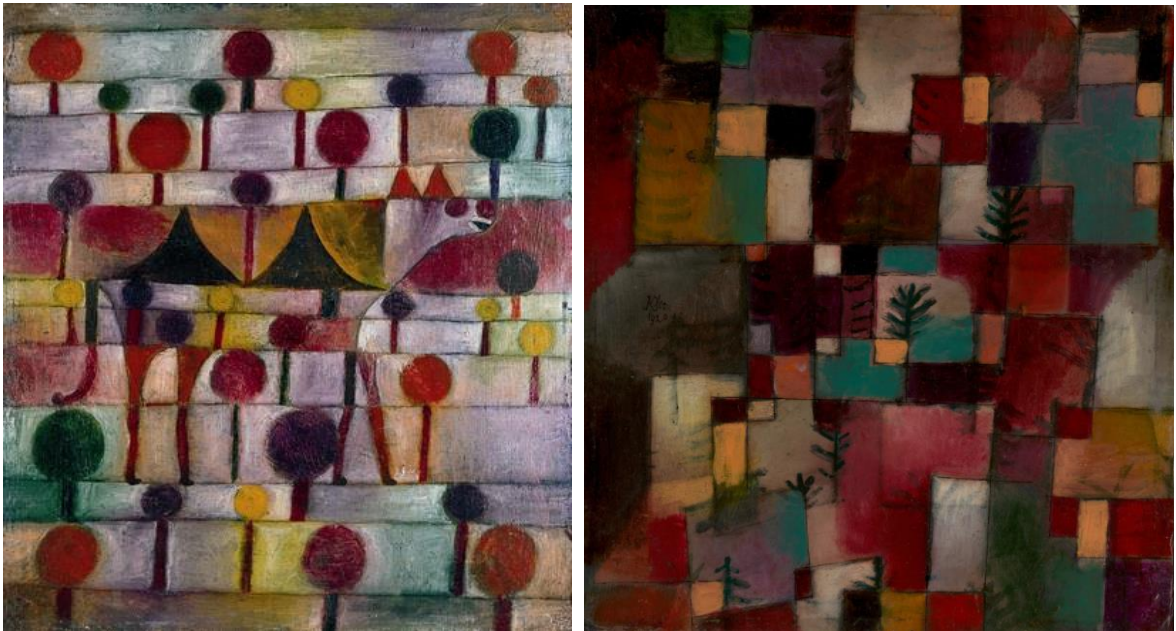
1. 4. 2 Hudobná grafika (*music graphic*)

Ďalší typ otvoreného záznamu je hudobná grafika, ktorá sa od akčného zápisu z formálneho hľadiska odlišuje tým, že namiesto symbolov a znakov na zobrazenie akcie využíva estetické kvality obrazu. Na tento aspekt poukazuje aj Erhard Karkoschka v knihe *Notation in New Music*. „*The kind of action required is not so much animated by appointed symbols or verbal indications, as by aesthetic image qualities. Here the distinction between symbol and drawing as Ligeti keenly defined it becomes clear: the symbol has appointed, clearly determined significance content, the drawing has not.*“³⁹ Okrem formy sa hudobná grafika odlišuje aj väčšou voľnosťou. Hráčovi sa poskytuje maximálna sloboda. Je mu ponúknutý graficky spracovaný vizuál, ktorý má svojimi estetickými kvalitami interpreta doviest' k určitej nálade či emóci, ktorú má potom na základe svojho porozumenia a prežívania zahrať. V tomto prípade by sa dalo polemizovať o tom, či takéto notácie možno považovať za plnohodnotnú hudobnú inštruktáž. Ak je však cieľom skladby a notácie poskytnúť voľnosť, práve hudobná grafika je vhodným prostriedkom. Napriek tomu, že hudobná grafika neobsahuje nejaké konkrétne ustálené znaky a všeobecne rozoznatelné symboly, má svoju hudobnú výpovednú hodnotu. Karkoschka však tvrdí, že myšlienka, ktorú hudobná grafika nesie, by mala byť sprevádzaná aj jasným slovným návodom, ako jednotlivé elementy notácie interpretovať. Na druhej strane, takýto prístup by však mohol ohroziť onoho slobodného ducha aleatoriky a zviazať ho do klietky zaužívaných konvencií.⁴⁰ Otázkou hudobnej grafiky sa zaoberal aj slovenský umelec Milan Adamčiak, ktorý tento koncept rozdeľuje do dvoch kategórií na *hudobnú grafiku* a *grafickú hudbu*. Na prvý pohľad oba tieto termíny vyjadrujú to isté – graficky spracované dielo, ktoré má konkrétne prepojenie s hudbou a hudobným obsahom. Napriek tomu sa medzi týmito dvomi definíciami nachádza rozdiel.

³⁹ KARKOSCHKA, Erhard: *Notation in New Music*. New York: Praeger Publishers, 1972, s. 3, ISBN 9780900938283.

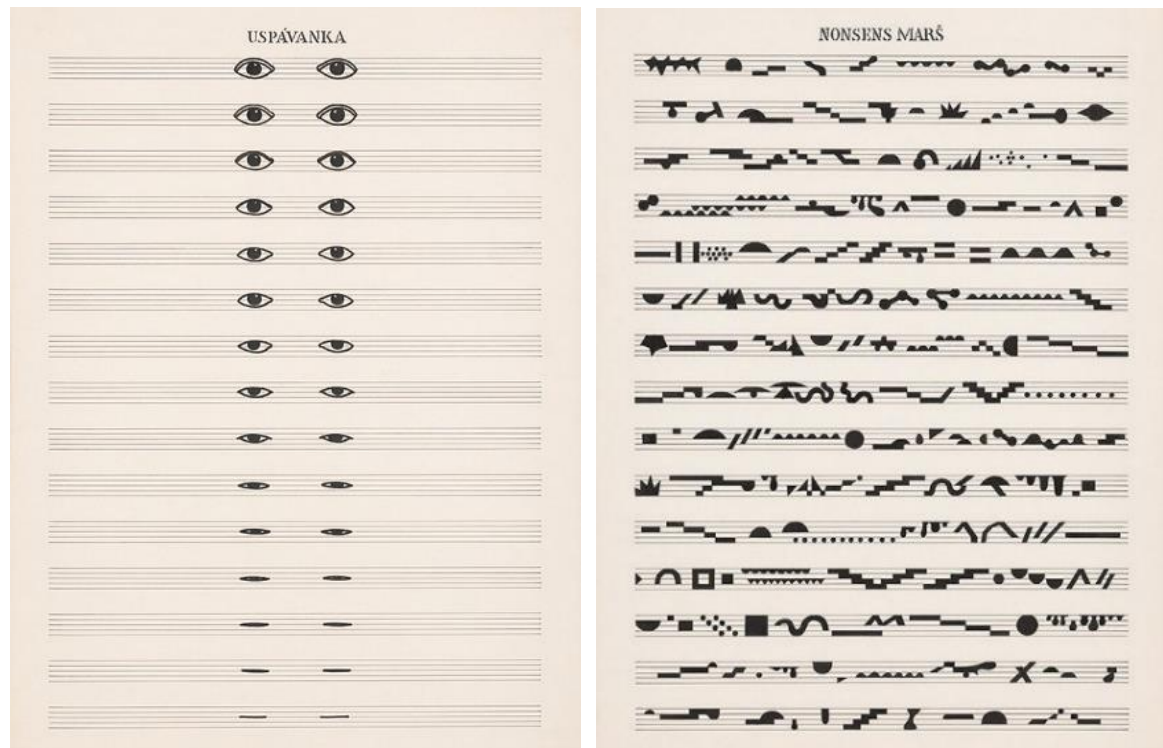
⁴⁰ Ibid, s. 4.

Hudobná grafika alebo post-skriptívna grafická partitúra je v prvom rade výtvarné dielo, pre ktoré je kľúčovou podstatou vizuálne zobrazenie určitej myšlienky. Ako ale z názvu vyplýva, hudba je tiež významným elementom, ktorý grafiku ovplyvňuje a pretvára. Je akosi múzou, abstraktnou podstatou diela, ktorá grafike dodáva ďalšie rozmery a presahy. Cez tieto grafiky môžeme hudbu „počúvať očami“. Vhodným príkladom sú niektoré diela maliara Paula Kleea inšpirované hudobnou skúsenosťou alebo vybrané diela už spomínaného Milana Adamčiaka, či výtvarníka Dezidera Tótha.



Obr. č. 14, 15: Paul Klee – *In Rhythmic Landscape with Trees, Redgreen and Violet-Yellow Rhythms*⁴¹

⁴¹ KLEE, Paul: In Rhythmic Landscape with Trees, Redgreen and Violet-Yellow Rhythms [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://useum.org/artwork/Camel-in-Rhythmic-Landscape-with-Trees-Paul-Klee>.

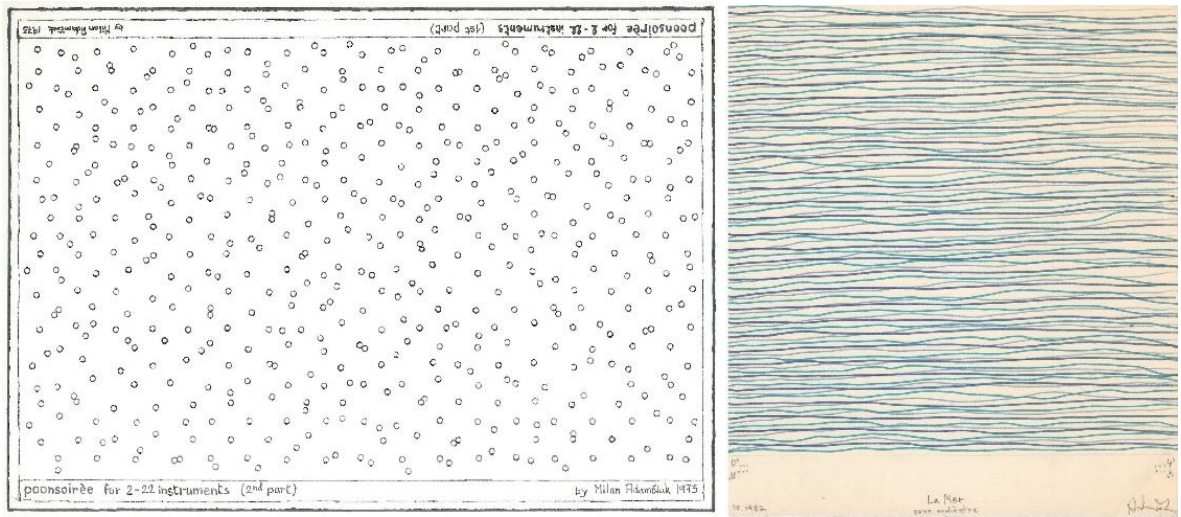


Obr. č. 16, 17: Dezider Tóth – *Uspávanka*⁴², *Nonsens marš*⁴³

Grafická hudba, teda pre-skriptívny zápis hudby, naopak kladie hlavný dôraz na hudobnú časť diela. Je to teda grafika, ktorá už má aj konkrétnu hudobnú podobu. Typické pre tieto diela je fakt, že vizuálna podoba grafickej partitúry je vo väčšine prípadov poslucháčom neprístupná, a teda pozornosť je kladená na farby zvuku. Grafická hudba a vizuálna podoba partitúry, ktoré s takýmto zámerom vznikajú, sú podradené hudobnému zámeru diela. Vhodnými príkladmi takýchto diel sú grafické partitúry už spomínaného skladateľa Milana Adamčiaka či kompozície Earla Browna, Mortona Feldmana alebo Christiana Wolfa.

⁴² TÓTH, Dezider: Partitúra LXI. Uspávanka [online]. *Webumenia.sk* [cit. 5. 3. 2021]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.K_17563.

⁴³ TÓTH, Dezider: Partitúra LX. Nonsens marš [online]. *Webumenia.sk* [cit. 5. 3. 2021]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.K_17562.



Obr. č. 18, 19: Milan Adamčiak – *Ponsoirée*,⁴⁴ *La Mer*⁴⁵



Obr. č. 20: Earle Brown – *December 1952*⁴⁶

⁴⁴ ADAMČIAK, Milan: *Archív III. (NÔTY) notácie a grafické partitúry*. Košice: DIVE BUKI, 2012-2013, s. 258, ISBN 978-80-970848-3-7.

⁴⁵ ADAMČIAK, Milan: *Archív III. (NÔTY) notácie a grafické partitúry*. Košice: DIVE BUKI, 2012-2013, s. 362, ISBN 978-80-970848-3-7.

⁴⁶ BROWN, Earle. *December 1952* [online]. *Visual Musicality* [cit. 25. 4. 2021]. Dostupné z: <http://visualmusicality.com/december-1952-interpretive-strategies-by-daniel-barbiero/>.

2 GRAFICKÉ PARTITÚRY V HUDOBNEJ EDUKÁCI

Nasledujúca kapitola približuje pojem hudobnej edukácie a osvetľuje historický vývoj využitia grafických partitúr v edukácii. Cez analýzu aktuálnych projektov a hudobných zbierok mapuje spôsoby ich využitia v edukačnom procese. Zameriava sa tiež na popis a porovnanie kurikula hudobnej výchovy v Českej republike a na Slovensku.

2. 1 Hudobná edukácia

Hudobná výchova má vo vzdelávacom procese nezastupiteľnú úlohu. Spolu s ďalšími predmetmi v rámci vzdelávacej oblasti Umenie a kultúra sa zameriava na estetický a kultúrny aspekt života človeka. Prostredníctvom umenia sa snaží o komplexný rozvoj ľudskej osobnosti, vrátane intelektu. Ako uvádza František Sedlák a Hana Vaňová: „*Rozvoj hudebních schopností zvedá celkovou úroveň intelektu a obráteně: obecná schopnost se zase uplatňuje v těch činnostech, pro než jsou nepostradatelné zvláštní schopnosti [...]*“.⁴⁹ Pravidelná práca s deťmi na hodinách hudobnej výchovy má potenciál rozvíjať aj ďalšie kognitívne funkcie, ako napríklad pozornosť či pamäť, ktoré sú pre následné vzdelávanie jedinca kľúčové.⁵⁰ Niektoré výskumy priamo poukazujú na to, že estetická kvalita hudby dokáže rozvíjať prosociálne tendencie⁵¹ či zmierniť agresiu a vyvolať altruistické správanie.⁵² Hudobná výchova má preto vo vzdelávacom procese nezastupiteľné miesto.

Nad významom hudobnej výchovy sa už 60. rokoch zamýšľal Vladimír Poš a popisuje viaceré pohľady na hudobnú edukáciu. Jeden z nich zahŕňa do tohto pojmu len to, čo bezvýhradne súvisí s interpretáciou alebo počúvaním hudby.⁵³ Sám Vladimír Poš

⁴⁹ SEDLÁK, František – VAŇOVÁ, Hana: *Hudební psychologie pro učitele*. 2. vyd., přeprac. a rozš., v nakl. Karolinum 1., Praha: Karolinum, 2013, s. 58, ISBN 978-80-246-2060-2.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ NORTH, C. Adrian – TARRANT, Mark – HARGREAVES, J. David: The Effects of Music on Helping Behavior: A Field Study. *Environment and Behavior*, č. 2, 2004, s. 266-275.

⁵² FRIED, Rona – BERKOWITZ, Leonard: Music hath charm... and can influence helpfulness. *Journal of Applied Social Psychology*, č. 76, 1979, s. 299-307.

⁵³ HOLZKNECHT, Václav – POŠ, Vladimír a kol.: *Člověk potřebuje hudbu*. 1. vyd., Praha: Panton, 1969, s. 196.

naopak zastáva názor, že takáto definícia nie je úplne postačujúca a je nevyhnutné ju doplniť aj o iné koncepty hudobného umenia, ktoré s hudbou koexistujú vo vzájomnej symbióze. Týmito zložkami sú napríklad tanec, výtvarné umenie, divadlo či literatúra. Prepojením týchto druhov umenia vzniká komplexný celok, takzvaný *Gesamtkunstwerk*. Základom tejto myšlienky je ucelené vzdelávanie, ktoré sa do veľkej miery snaží o komplexnosť a všestrannosť vzdelávania človeka a jeho duchovný rast.⁵⁴ Analogické ciele si kladie aj hudobná edukácia v súčasnosti. Vzdelávanie je pri nej založené na hudobných činnostiach, ktoré napomáhajú dosiahnuť stanovené ciele pomocou percepčných, reprodukčných a produkčných činností a aktivít.⁵⁵ Spadajú sem hlasová, inštrumentálna, hudobno-pohybová, hudobno-dramatická a hudobno-vizuálna tvorivá činnosť, ako aj aktívne počúvanie hudby, ktoré sú uskutočňované v kreatívnom duchu s aktívnou tvorivou participáciou žiakov.⁵⁶ Vzdelávanie a umenie sú v kontexte hudobnej edukácie prepojené a vzájomne sa dopĺňajú. Podstatou hudobnej výchovy je sprostredkovať hudbu žiakom takým spôsobom, aby jej boli schopní porozumieť a aktívne ju uchopiť v kreatívnom procese tvorby. Otázkou zostáva, akým spôsobom tento zámer realizovať tak, aby bol úspešný. K určeniu vhodnej formy pre dosiahnutie tohto cieľa môžu byť nápomocné didaktické zásady, ktoré sformuloval už český pedagóg a filozof Jan Amos Komenský. Vo *Veľkej didaktike* zdôrazňuje 10 princípov dôležitých pre plnohodnotné osvojenie si poznatkov. Prvou z nich je vzdelávanie od skorej mladosti. Komenský tvrdí, že: „*Koho chceme priviesť k ušlechtilým mravům, ten musí býti otesáván hned z mlada; kdo má činit velké pokroky v nabývání moudrosti, tomu se musí hned v prvých letech otvírat smysly ke všemu, dokud chtivost je žhavá, duch bystrý a paměť pevná [...] Aby mohl býti vzděláván k lidskosti, dal Bůh člověku léta mládí, v nichž bude schopen jedině ke vzdělávání, nezpůsobilý jsa k*

⁵⁴ HOLZKNECHT, Václav – POŠ, Vladimír a kol.: *Člověk potřebuje hudbu*. 1. vyd., Praha: Panton, 1969, s. 195.

⁵⁵ SEDLÁK, František – VAŇOVÁ, Hana: *Hudební psychologie pro učitele*. 2. vyd., přeprac. a rozš., v nakl. Karolinum 1., Praha: Karolinum, 2013, s. 49, ISBN 978-80-246-2060-2.

⁵⁶ BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, ISBN 978-80-223-4430-2.

*ostatnímu.*⁵⁷ Preto je dôležité začať aj s formami hudobného umenia ako sú interpretácia hudobných skladieb či elementárna kompozícia čím skôr. Ďalšia zásada, kľúčová pre úspešné odovzdanie poznatkov, je princíp postupovať od najľahšieho po ťažšie, od všeobecnému ku konkrétnemu. Vhodné je využívať hudobný materiál a činnosti, ktoré sú deťom blízke a dobre známe, ako sú riekanky, hádanky či iné druhy ľudovej slovesnosti. Výučba korešpondujúca s detským nastavením by mala byť hravá a zábavná. Použitie hudobných hier, prípadne kombinácia hudby s pohybom je ďalším príkladom ako na túto požiadavku reagovať. Žiaci by nemali byť preťažovaní veľkou náročnosťou učiva a výučba by mala byť primeraná ich veku, schopnostiam a tempu osvojovania si poznatkov. Všetko by tiež malo byť komunikované názorne, aby bolo učivo pre žiakov zrozumiteľné. Väčšinu zo spomínaných zásad vieme v hudobnej edukácii ľahko uplatniť. Avšak zásada názornosti, ktorá má pomôcť žiakom porozumieť učivu, je v prípade hudobnej edukácie mnohokrát mimoriadne náročne uplatniteľná. Dôvodom je abstraktný charakter hudby. Ako zdôrazňuje Tomáš Boroš: „*Estetické, semiologické významy a štruktúry hudby sú abstraktné, zvuk, hoci je to konkrétna neabstraktná fyzikálna veličina, je vo vnímaní detí neviditeľný a nehmateľný, preto akoby abstraktný.*“⁵⁸ Dieťa hudbu počuje, ale nie je pre neho ľahké si sluchový vnem spojiť s konkrétnou predstavou. Skutočné porozumenie hudby, ako je napríklad uvedomenie si výstavby kompozície či odhalenie použitia hudobných výrazových prostriedkov, je len na základe vypočutia skladby pre dieťa takmer nemožné. Z tohto dôvodu je vhodné prichádzať na rôzne riešenia ako abstraktnú náтуру hudobného umenia konkretizovať. Jedným z riešení môže byť transformácia abstraktných hudobných podnetov na podnety nehudobné a konkrétne. V praxi to znamená prepojenie zvukového, auditívneho zážitku ešte s ďalším „zmyslovým

⁵⁷ KOMENSKÝ, Jan Amos: *Didaktika velká*. 3. vyd., Brno: KOMENIUM, učitelské nakladatelství, spol. s.r.o., Praha VII – Brno – Banská Brystrica, 1948, s. 63.

⁵⁸ BOROŠ, Tomáš: Transformácia hudobného umenia na hudobnú edukáciu. Hudobno-výrazové prostriedky v edukácii. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 10, ISBN 978-80-210-8467-4.

aspektem“, akým je napríklad zrak či hmat. Tomáš Boroš rozdeľuje prostriedky konkretizácie zvukového vnemu do troch kategórií.

1. Telesné – prevod zvukového vnemu do konkrétnej pohybovej činnosti (tanec, pohybová akcia, hra na hudobnom nástroji, rozpohybovanie fonačného ústrojenstva – spev)
2. Vizualne – prevod počutého do konkrétnej vizualnej podoby (hudobná grafika)
3. Imaginatívne – prevod zvukového vnemu do určitej mimohudobnej predstavy (uskutočňuje sa pomocou verbalizácie hudobného diela)⁵⁹

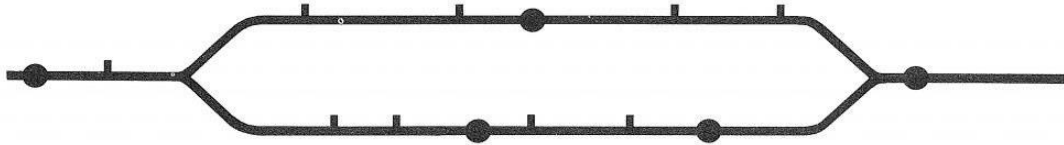
Podľa tohto rozdelenia grafické partitúry spadajú do druhej kategórie. Grafická notácia totiž ponúka možnosť transformácie hudobného vnemu na vnem vizualný, a tak je v súlade s Komenského zásadami jedným z vhodných prostriedkov, aplikovateľných pri vzdelávaní.

2. 2 Spôsoby využitia grafickej notácie v edukácii

Grafická partitúra sa v edukačnom procese začala využívať už v 60. rokoch 20. storočia vo forme hudobno-kreatívnych projektov a aktivít viacerých zahraničných umelcov a pedagógov, akými sú napríklad Brian Dennis, John Paynter, George Self či R. Murray Schafer. Partitúry, ktoré títo skladatelia využívali, nadväzovali na tendencie a estetiku súčasnej hudby. Mnohokrát vytvárali svoje vlastné grafické skladby, určené špecificky na interpretáciu deťmi. Vhodným príkladom je kompozícia Briana Dennisa a Olivera Bevana *Tube map*,⁶⁰ inšpirovaná plánom londýnskeho metra.

⁵⁹ Ibid, s. 12.

⁶⁰ VŠETIČKOVÁ, Gabriela: Role grafických partitur a vizualizace hudby v hudebně kreativním projektu Slyšet jinak. [online]. *Kultura, umění a výchova*, č. 2, 2013 [cit. 2. 5. 2021]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=5&clanek=30.



Obr. č. 23: Brian Dennis a Oliver Bevan – *Tube map*⁶¹

V kontexte Česka a Slovenska sa táto koncepcia začala aplikovať až o štyridsať rokov neskôr, začiatkom 21. storočia, kedy si ju ako vhodný prostriedok pre kompozíciu, interpretáciu a kreatívnu tvorbu osvojilo viacero pedagogických a umeleckých osobností aj v našom kultúrnom kontexte. Grafická notácia ponúka pedagógom atraktívnu formu akou možno vysvetliť a priblížiť veľmi široké spektrum hudobných tém žiakom. Je to cesta, ako objasniť viaceré aspekty hudobnej problematiky názornou a zábavnou formou, ako to potvrdzuje napríklad aj Erika Krkošková. *„Oblasť grafických hudobných hier a partitúr ponúka neobmedzené možnosti ako sa hrať a vzdelávať zároveň. Na druhej strane ponúka (nielen) žiakom rozvíjať tvorivé myslenie a vnímanie hudby v širších kontextoch. Komplexným a atraktívnym spôsobom vyučovania ako pedagógovia ponúkame radosť z hudby a záujem o získavanie nových vedomostí a zručností.“*⁶²

S grafickými partitúrami možno pracovať rôznymi spôsobmi. Môžu byť prostriedkom na zobrazenie počutej hudby, môžu slúžiť pri rozbere hudobnej kompozície, či ako pomôcka pri kompozičnej činnosti žiakov. Grafická notácia nachádza svoje uplatnenie aj ako podklad pri ansámbovej hre. Vhodným spôsobom jej využitia je tiež evaluácia hudobných schopností a úrovne porozumenia učiva u žiakov.

V nasledujúcej časti opíšeme využitie grafických partitúr v oblasti komplexného rozvoja osobnosti človeka a uvedieme aj konkrétne príklady hudobných aktivít a hier,

⁶¹ DENNIS, Brian: *Projects in Sound*. London: Universal Edition, 1975, s. 6, ISBN 9780900938450.

⁶² KRKOŠKOVÁ, Erika: Grafické partitúry ako nástroj na rozvoj hudobného vzdelávania. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 78, ISBN 978-80-210-8467-4.

v ktorých sú grafické partitúry vhodne využité pre konkrétne účely v edukačnom procese.

2. 2. 1 Pomôcka konkretizácie hudby

V predošlej podkapitole o hudobnej edukácii sme vysvetlili, že v snahe komunikovať abstraktný charakter hudby žiakom je nevyhnutné hľadať možnosti jej konkretizácie. Pri objavovaní spôsobov priblíženia učiva žiakom je preto vhodné myslieť na to, že tento cieľ nemôžeme dosiahnuť bez toho, aby sme nadväzovali na myslenie a činnosti, ktoré sú pre dieťa prirodzené a blízke. Úlohou hudobnej edukácie je prichádzať na metódy, ako túto cestu prirodzeného spoznávania a objavovania viesť aj do hudobného vzdelávania. V ranom veku sa dieťa učí porozumieť svetu tým, že veci pozoruje a interaguje s nimi. Dotýka sa objektov okolo seba a všíma si, akým spôsobom ľudia s nimi pracujú. Hudba sa však nedá uchopiť ani odpozorovať zrakom. To, čo možno v každej kompozícii jasne identifikovať, je jej notový zápis – popis priebehu skladby. Tradičná notácia, ktorou je väčšina kompozícií zaznamenaná, je však pre laického pozorovateľa nezrozumiteľná. Je paralelou k zložitému systému písma. Dieťa symbolom a znakom nerozumie. Sú pre neho abstraktné a vzdialené, podobne ako samotná hudba. Inklinuje skôr ku kresbe a grafickému vyjadreniu obsahu. Úlohou vzdelávania je nasledovať tieto tendencie dieťaťa, aby mohlo byť vzdelávanie účinné a primerané. Ako je uvedené v Štátnom vzdelávacom programe (ŠVP), vzdelávacia oblasť Umenie a kultúra „[v] primárnom stupni výchovy a vzdelávania nadväzuje na spontánne detské aktivity a prípravu v predprimárnom stupni.”⁶³ V hudobnom svete je paralelou k detskej kresbe grafická notácia. Ich aplikácia vo vzdelávaní je pre deti zrozumiteľná a blízka. Využívanie idiosynkratických symbolov k zaznamenávaniu počutej hudby je cesta ako cez kresbu vizualizovať individuálnu hudobnú skúsenosť. Výzva o zachytenie počutej hudby do kresby či grafiky môže byť podľa potreby upresnená a upriamená na konkrétne fenomény a hudobné charakteristiky, ako je napríklad dynamika, artikulácia či zvuková farebnosť, ktoré chce pedagóg žiakom

⁶³ Štátny vzdelávací program pre prvý stupeň základnej školy v Slovenskej republike. ISCED 1 – primárne vzdelávanie. Bratislava: Štátny pedagogický ústav, 2015, s. 17.

priblížiť. Dieťa takto percipovanú kompozíciu spoznáva nielen vďaka auditívnej, ale aj vizuálnej stránke, a to prostredníctvom vlastného výtvarného vyjadrenia. Margaret Barrett hovorí v tomto kontexte o takzvaných *invented notations*⁶⁴, teda notácii, ktorú si deti samostatne vymyslia a vytvoria, aby mohli svoje drobné hudobné kompozície či ich individuálne vnímanie hudby čo najjednoduchšie a pre nich najzrozumiteľnejšie zapísať. V prípadovej štúdii *Constructing a View of Children's Meaning-Making as Notators*⁶⁵ skúma detskú notáciu a jej kvality. Dobrým ilustračným príkladom detskej notácie, zaznamenávajúcej hudobný priebeh kompozície, môže byť notácia päťročného Maxa, ktorú vytvoril na pieseň *Hey diddle, diddle*.



Obr. č. 24: Ukážka detskej notácie k piesni *Hey diddle, diddle*⁶⁶

Detským notáciám sa systematicky venuje aj Rena Upitis, ktorá v publikácii *Can I Play You My Song?*⁶⁷ ponúka množstvo obrazových príkladov z praxe, kedy deti pomocou vlastných *invented notations* zaznamenávali počutú hudbu. Jednotlivé ukážky sa

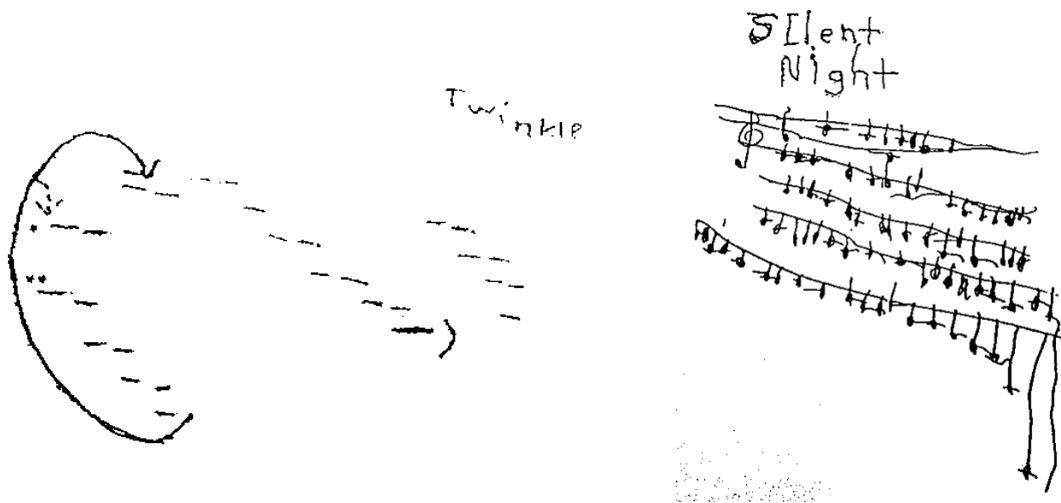
⁶⁴ BARRETT, S. Margaret: Invented Notations: A View of Young Children's Musical Thinking. *Research Studies in Music Education*. 1997, č. 1, s. 2-14.

⁶⁵ BARRETT, S. Margaret: Constructing a View of Children's Meaning-Making as Notators: A Case-Study of a Five-Year-Old's Descriptions and Explanations of Invented Notations. *Research Studies in Music Education*, č. 16, 2001, s. 41.

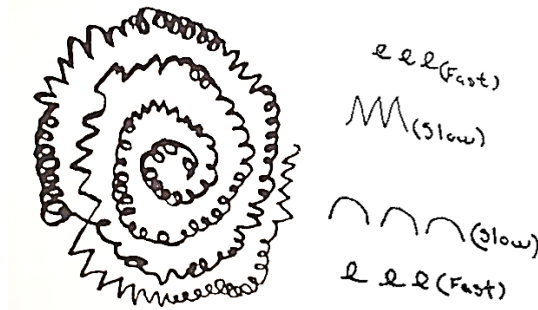
⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ UPITIS, Rena: *Can I Play You My Song? The Compositions and Invented Notations of Children*. Portsmouth: Heinemann, 1992. ISBN 0-435-08705-3.

formou a spôsobom zápisu líšia, slúžia však spoločnému cieľu – pomocou grafického zápisu zaznamenať abstraktný charakter hudby.



Obr. č. 25, 26: Príklady zápisu počúvanej hudby pomocou *invented notations*: *Twinkle, Twinkle, Little Star*,⁶⁸
*Silent Night*⁶⁹



Obr. č. 27: Príklady zápisu počúvanej hudby pomocou *invented notations*: *Two-Part Invention in F major*⁷⁰

S grafickými partitúrami môžu v edukačnom procese aktívne pracovať nielen žiaci, ale aj pedagógovia. Kniha *Zvuk jako hra*⁷¹ od Judit Dimény je dobrým príkladom využitia grafických partitúr pri vysvetľovaní abstraktných kvalít hudby. V uvedenej ukážke

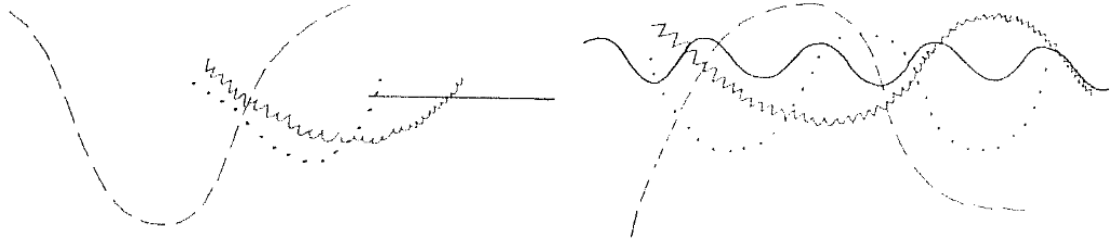
⁶⁸ UPITIS, Rena: *Can I Play You My Song? The Compositions and Invented Notations of Children*. Portsmouth: Heinemann, 1992, s. 11, ISBN 0-435-08705-3.

⁶⁹ Ibid, s. 72.

⁷⁰ Ibid, s. 117.

⁷¹ DIMÉNY, Judit: *Zvuk jako hra*. Praha: Panton, 1992. ISBN 80-7039-152-9.

(obr. č. 28) sú žiaci pomocou grafického záznamu vyzvaní k premýšľaniu nad sadzbou jednotlivých hlasov v polyfonickej skladbe.



Obr. č. 28: Príklad grafickej notácie v pedagogickej činnosti Judit Dimény⁷²

Grafické zachytenie formotvorných prvkov je tiež vhodnou pomôckou ako veľmi názorne rozobrať a odhaliť stavbu kompozície. Žiaci spolu s učiteľom počávajú skladbu a jednotlivým úsekom priradia určitý znak, ktorý zachytáva charakter danej časti. Potom keď sa podobná časť zopakuje, dokážu si ju prepojiť s už použitým symbolom a tak postupne vykresliť celú štruktúru hudobného diela. Pasáž hlavnej témy, ktorá má výrazne ostrý a rytmický charakter, môžeme napríklad označiť bodkami či krúžkami, melancholickejšiu časť skladby zasa vlnovkami. Podľa charakteru hudby vyberáme znak či iný spôsob znázornenia, ktorý nám pomôže vytvoriť základný rámec skladby.⁷³ Takáto rozborová analýza skladby je veľmi názorná a konkrétna, a preto ľahko zrozumiteľná aj pre deti prvého stupňa základnej školy. Pri analýze je vhodné vyberať diela jasnej a prehľadnej štruktúry – napríklad skladby baroka, či klasicizmu. Dobrým príkladom takéhoto prístupu je hudobná aktivita *Nakreslená hudba*⁷⁴ či *Dymák Leoša Janáčka*⁷⁵ od Tomáša Boroša, ktoré bližšie predstavujeme v nasledujúcej kapitole.

⁷² Ibid, s. 6.

⁷³ BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, s. 150-151, ISBN 978-80-223-4430-2.

⁷⁴ BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, s. 111, ISBN 978-80-223-4430-2.

⁷⁵ Ibid, s. 148

2. 2. 2 Interpretácia

Aktívna účasť pri interpretácii či improvizácii na báze konkrétnych symbolov, je vhodný spôsob ako priblížiť hudbu deťom. Ansámblová hra je nenahraditeľnou súčasťou hudobnej výchovy a mala by byť jej prirodzenou súčasťou na všetkých stupňoch hudobnej edukácie. Napriek tomu, že je táto skutočnosť vnímaná ako potrebná a dôležitá, potenciál zapojenia do výučby je oveľa väčší než prax vykazuje.⁷⁶ Dôvodom môžu byť problémy, ktoré so zapojením ansámbovej hry do výuky vyvstávajú. Môže sa zdať, že vybrať skladbu, ktorá by zodpovedala schopnostiam a nástrojovému obsadeniu, ktoré majú pedagógovia k dispozícii, je náročné. Bežná trieda na školách je často vyskladaná z detí z rôznych prostredí, rôznej úrovne schopností a hudobnej vyzretosti. V jednej skupine sa stretávajú žiaci navštevujúci základné umelecké školy, deti z rodín, kde je hudba samozrejmom súčasťou každodenného života, no i jedinci bez akéhokoľvek hudobného zázemia. Úroveň schopností jednotlivých členov edukačného procesu je teda prirodzene veľmi rozdielna. Grafické partitúry ponúkajú riešenie ako tieto rozdielnosti preklenúť. Na opísanú rozmanitosť a rozličnosť v individuálnych možnostiach a schopnostiach reaguje ich otvorená forma, ktorá ponúka priestor k voľnejšej interpretácii, vždy podľa úrovne schopností a porozumenia konkrétneho žiaka.⁷⁷ Táto forma zápisu navyše nabáda k zapojeniu akéhokoľvek zoskupenia nástrojov či hlasu. Interpretujúci ansámbl môže byť tvorený z netradičných, deťmi vyrobených hudobných nástrojov, z Orffovho inštrumentára, ale aj z tradičnejšieho zoskupenia orchestrálnych nástrojov, spevu a tanca. Interpretácia takéhoto grafického záznamu hudby tak nadobúda nekonečne mnoho podôb v závislosti od výberu nástrojov, zručností jednotlivých hráčov ako aj individuálneho porozumenia skladby.

⁷⁶ MATEJ, Daniel: Otvorené partitúry a voľná improvizácia ako priestor pre rozvoj ansámbovej hry. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 55, ISBN 978-80-210-8467-4.

⁷⁷ Ibid, s. 58.

Tým, že niektoré grafické partitúry sú tvorené ako hudobné, ale zároveň aj výtvarné umelecké dielo, cez vonkajšiu formu inšpirujú interpreta k hudobnému prejavu. Túto vlastnosť hudobnej grafiky popisuje aj Roman Haubenstock-Ramati a Anestis Logothesis, ktorí tvrdia, že: „[...] *musical drawing would differ from another by the very fact that it would evoke musical associations.*“⁷⁸ Grafický zápis teda slúži nielen ako konkrétny návod k interpretácii, ale tiež ako inšpirácia k hudobnej improvizácii interpreta. V ranom veku detí dokáže nahradiť funkciu modernej notácie,⁷⁹ ktorá je mnohokrát pre začiatočníka príliš náročná a vyžaduje pokročilejšie zručnosti a znalosti v danej oblasti.⁸⁰

Využitie otvorených partitúr a voľnej improvizácie v edukačnom procese nám umožňuje zapojiť žiakov do aktívnej participácie pri interpretácii diela už vo veľmi mladom veku. Grafický hudobný záznam je mnohokrát jednoduchší, intuitívnejší a je zrozumiteľný aj pre deti, ktoré nie sú hudobne zorientované. Pedagóg je tak schopný pomocou jednoduchých grafických znakov navigovať deti k spoločnému spevu, hre na hudobnom nástroji či hre na telo bez veľkej predošlej prípravy v oblasti čítania tradičného notového zápisu. Zčať sa dá na veľmi elementárnej úrovni a nie je potrebné ovládať pokročilé techniky hry na nástroji. Ako píše John Paynter, dôležité je hlavne proces tvorby v kreatívnej improvizácii započat' a cez ňu hľadať možnosti zvuku a ansámbovej hry.⁸¹

Skúsenosť spoločnej hry učí žiakov cenným zručnostiam a skúsenostiam, ako sú reagovanie na ďalších hráčov v ansámblu, či schopnosť počúvať a prispôsobovať sa celkovému zvuku hudobného telesa. Interpretácia grafických partitúr podnecuje v človeku imagináciu a rozvíja kreatívne myslenie. Tento tvorivý proces zároveň

⁷⁸ KARKOSCHKA, Erhard: *Notation in New Music*. New York: Praeger Publishers, 1972, s. 4, ISBN 9780900938283.

⁷⁹ BOEHM, Patricia Ann: *Using or not using invented notations with 1st grade children*. Disertačná práca. Kent: Kent State University, 1999, s. 32.

⁸⁰ UPITIS, Rena: *Can I Play You My Song? The Compositions and Invented Notations of Children*. Portsmouth: Heinemann, 1992, s. 57, ISBN 0-435-08705-3.

⁸¹ PAYNTER John: *Hear and Now*. London: Universal Edition (London) Ltd., 1972, s. 10, ISBN 900938-31-5.

aktívnemu účastníkovi ponúka náhľad do procesu tvorby umeleckého diela, keďže sa sám stáva spoluautorom hudobnej kompozície.⁸² Okrem toho grafické partitúry „[...] prispievajú k rozvoju zvukovej imaginácie, hudobnej spontaneity a vnútornej slobody potrebnej aj pre interpretáciu hudby všetkých ostatných historických období a štýlových zameraní.“⁸³

Metodický postup práce s grafickými partitúrami vo vyučovacom procese hudobnej výchovy uvádza Erika Krkošková na vybraných príkladoch grafických kompozícií, akými sú *Stripsody* od Cathy Berberian,⁸⁴ či kompozícia *Padá sneh* od Fera Királyho.⁸⁵ Ďalšie príklady zameriavajúce sa na interpretáciu grafických partitúr uvádza napríklad Brian Dennis v knihe *Experimental music in schools*.⁸⁶

Material No. 8 Duration 40"

Obr. č. 29: Brian Dennis – Material No. 8⁸⁷

Interpretovať grafické partitúry môžeme aj v sólovej rovine v rámci hodín hlavného predmetu na základných umeleckých školách. Takýmto príkladom je napríklad skladba

⁸² MATEJ, Daniel: Otvorené partitúry a voľná improvizácia ako priestor pre rozvoj ansámblovej hry. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 59, ISBN 978-80-210-8467-4.

⁸³ Ibid, s. 60

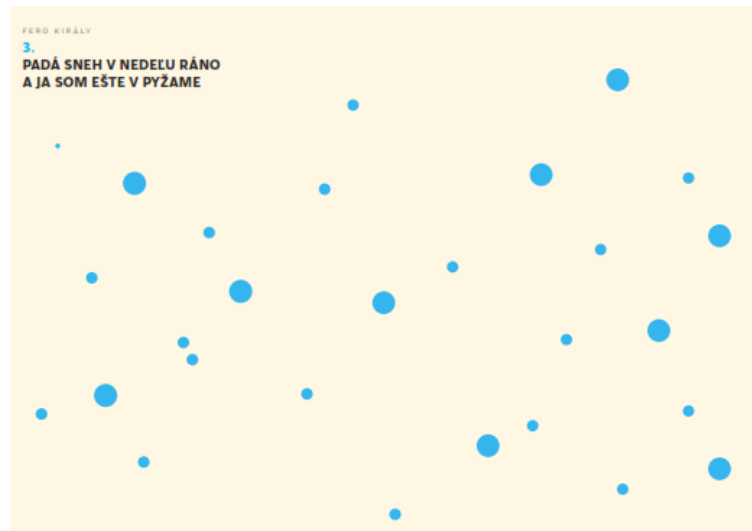
⁸⁴ KRKOŠKOVÁ, Erika: *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019, s. 89.

⁸⁵ Ibid, s. 94.

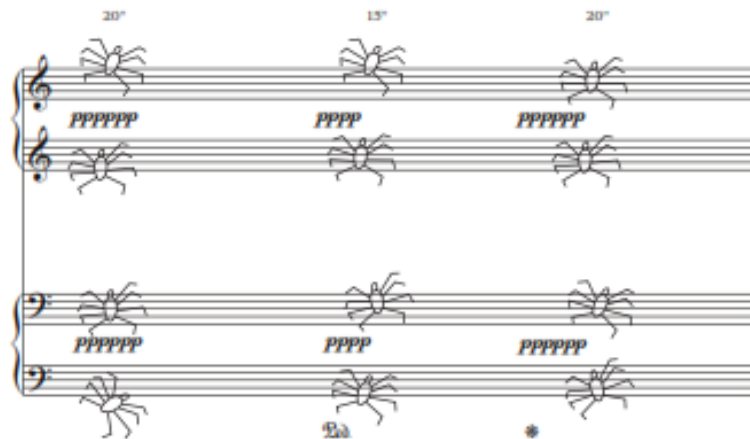
⁸⁶ DENNIS, Brian: *Experimental Music in Schools*. London: Oxford University Press, 1970. ISBN 19-323195-6.

⁸⁷ Ibid, s. 31.

Tomáša Boroša *Tarantulky*,⁸⁸ či zbierka hier a skladieb pre klavír Fera Királyho *Botanická záhrada*,⁸⁹ o ktorých bližšie pojednávame v ďalšej časti práce.



Obr. č. 30: Fero Király – *Padá sneh v nedel'u ráno a ja som ešte v pyžame*⁹⁰



Obr. č. 31: Tomáš Boroš – *Tarantulky*⁹¹

⁸⁸ BOROŠ, Tomáš: *Tarantulky* pre klavír štvorročne [noty]. Bratislava: In Music, 2020. ISMN 979-0-9010022-1-0.

⁸⁹ KIRÁLY, Fero: *Botanická záhrada. Zbierka hier a skladieb aj pre klavír*. [noty] Fero Király 2013. Dostupné z: http://www.newmusicforkids.org/?id=skladby_podla_skladatela&elid=302.

⁹⁰ KIRÁLY, Fero: *Botanická záhrada. Zbierka hier a skladieb aj pre klavír*. [noty] Fero Király 2013, s. 13. Dostupné z: http://www.newmusicforkids.org/?id=skladby_podla_skladatela&elid=302.

⁹¹ BOROŠ, Tomáš: *Tarantulky* pre klavír štvorročne [noty]. Bratislava: In Music, 2020. ISMN 979-0-9010022-1-0.

2. 2. 3 Elementárna kompozícia

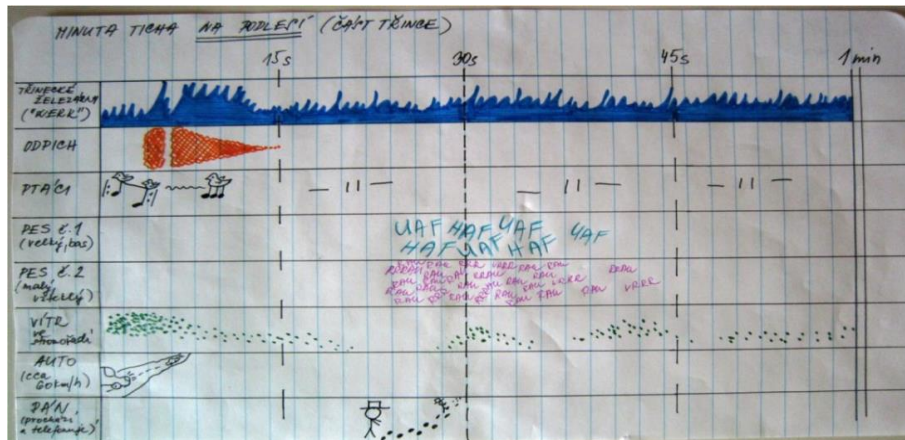
Kľúčovým aspektom v edukácii jedinca je aj rozvoj tvorivosti a kreatívneho myslenia, ktoré sú v dnešnej dobe vysoko oceňovanými charakteristikami človeka. Od každého jedinca sa očakáva invenčný prínos do spoločnosti a preto je dôležité schopnosť tvorivého myslenia rozvíjať. Človek má v sebe prirodzenú zvedavosť zvuky objavovať a experimentovať s nimi. Táto tendencia je v každom jedincovi už od mladého veku. Ivo Medek ju pomenúva pojmom *archetypálna kreativita*, ktorá je „[...] zakotvena v potrebe vytvárať vlastnými prostriedky zvuky, prostriedky, ktoré sami ovládame a máme z toho potešenie, nikoliv stres a nervozitu z posouzení (odsouzení) ostatními.“⁹² Úlohou vzdelávacieho procesu je tento zárodok tvorivosti podchytiť a ďalej rozvíjať. Vhodným prostriedkom k dosiahnutiu tohto cieľa môže byť práve elementárna kompozícia, *classroom composing*,⁹³ ktorá spočíva v kolektívnej kompozičnej činnosti žiakov počas vyučovacieho procesu. Nejde teda o klasickú individuálnu kompozíciu, s akou sa stretávame napríklad u študentov kompozície na konzervatóriách.⁹⁴ Hudobný materiál, ktorý sa v prípade elementárnej kompozície najčastejšie využíva, pozostáva z neintonovaných zvukov, ktoré sú žiakom blízke a dobre známe. Pred samotnou kompozičnou činnosťou je vhodné obrátiť pozornosť žiakov na tieto zvuky a motivovať k ich skúmaniu. Český projekt *Slyšet jinak* na túto potrebu reaguje v hudobnej hre *57. Minuta ticha*,⁹⁵ ktorá motivuje účastníkov k počúvaniu okolitých zvukov a ich následnému zaznamenaniu. Keďže zvuky nevieme zaznačiť tradičnou notáciou, svoju úlohu tu nachádza grafická partitúra, ktorá ponúka prístupnú formu ich zápisu.

⁹² MEDEK, Ivo: Několik poznámek k hudební kreativě. In: ZOUHAR, Vít – MEDEK, Ivo – SYNEK, Jaromír (eds.). *Slyšet jinak '03. Tvořivost a improvizace v hudební výchově na zvláštních školách*. Brno: Hudební fakulta JAMU, 2004, s. 24-27.

⁹³ MEDEK, Ivo – SYNEK – Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Composing in the Classroom*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014, s. 15, ISBN 978-80-7460-065-4.

⁹⁴ Ibid, s. 16.

⁹⁵ KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014, s. 153, ISBN 978-80-7460-066-1.



Obr. č. 32: Anežka Stecová – ukážka grafickej partitúry 57. *Minuta ticha*⁹⁶

Podobným spôsobom pracuje so zvukmi a ich zápisom aj Judit Dimény v aktivite 1. *Ticho a zvuk*.⁹⁷ Dobrou ilustráciou upriamena pozornosti žiakov na počúvanie zaujímavých zvukov je tiež hudobno-edukačná aktivita Tomáša Boroša *Počúvame zvuky v našom vnútri*,⁹⁸ ktorá sa zameriava na objavovanie zaujímavých zvukov v podobe tlkotu srdca či prúdenia vzduchu pri dýchaní.

Po úvodnej fáze, v ktorej sa žiaci zoznámia s hudobným materiálom je vhodné prejsť k samotnej kompozícii, ktorá je v rámci hudobnej výchovy dôležitým aspektom rozvoja kreatívneho myslenia.⁹⁹ Ide totiž o samostatný tvorivý proces dieťaťa, ktorý v každom jedincovi aktivizuje nápaditosť. Kompozícia býva mnohokrát mylne klasifikovaná ako sféra vyššieho umenia a nie je preto vhodná pre edukáciu v rámci základného a stredoškolského vzdelávania. Ako tiež konštatujú Ivo Medek, Jaromír Synek a Vít Zouhar: „[...] a child's creativity in art is stimulated by figurative painting, abstract paintings, objects and performances, in the field of music original creation is often viewed

⁹⁶ VŠETIČKOVÁ, Gabriela: Role grafických partitur a vizualizace hudby v hudebně kreativním projektu Slyšet jinak [online]. *Kultura, umění a výchova*, č. 2, 2013 [cit. 2. 5. 2021]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=5&clanek=30.

⁹⁷ DIMÉNY, Judit: *Zvuk jako hra*. Praha: Panton, 1992, s. 6, ISBN 80-7039-152-9.

⁹⁸ BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, s. 145, ISBN 978-80-223-4430-2.

⁹⁹ FEIST, J. Gregory: The Function of Personality in Creativity. The Nature and Nurture of the Creative Personality. *The Cambridge Handbook of Creativity*. New York: Cambridge University Press, 2010. ISBN 978-0-521-51366-1.

*as the exclusive purview of high art [...].*¹⁰⁰ Opak je však pravdou. Schopnosti, ktoré boli v minulosti vnímané ako nevyhnutné pre akúkoľvek kompozičnú činnosť, zahŕňali znalosť harmónie a kontrapunktu. V súčasnej dobe vyvstáva otázka do akej miery a či vôbec sú tieto schopnosti potrebné práve pri elementárnom komponovaní, ktorým sa v práci zaoberáme.¹⁰¹ Pri súčasnej hudbe „[...] *there is no exact valuation of what is correct and what is not, since everything is highly individual, with the perception at the end of the entire chain being no exception.*”¹⁰² Táto skutočnosť otvára možnosti účasti na kompozičnom procese aj ľuďom, ktorí s komponovaním nemajú mnoho skúseností. V súčasnosti viacerí pedagógovia túto tvorivú činnosť pravidelne zaraďujú do svojej pedagogickej činnosti aj s deťmi základných a materských škôl.

Deti v mladom veku neovládajú tradičný notový zápis, čo býva mnohokrát argumentom prečo by sa kompozičné postupy mali využívať až neskôr, keď už žiak ovláda základy notopisu a formovej výstavby skladby. Mnohokrát detské kompozície neobsahujú konkrétne tóny, ale sú zmesou zaujímavých zvukových farieb, rytmov a dynamiky. Tieto hudobné kvality nemožno zrozumiteľným spôsobom zaznačiť tradičnou notáciou a teda ani nie je nevyhnutné ju pri komponovaní využívať. Dieťa však už vo veľmi skorom veku dokáže zaznamenať svoje jednoduché hudobné myšlienky kresbou – grafickou partitúrou. Gabriela Všetická vo svojej práci píše, že: “[z] *hlediska elementárního komponování dětí se právě grafické notace jeví jako nejvhodnější forma záznamu výsledných skladeb, kterou bez předchozí teoretické přípravy zvládnou všechny děti bez výjimky a bez ohledu na věk.*”¹⁰³ Detskou kompozičnou tvorbou sa detailne zaoberá aj Rena Upitis v svojej hudobno-pedagogickej práci. V knihe *Can I Play You My*

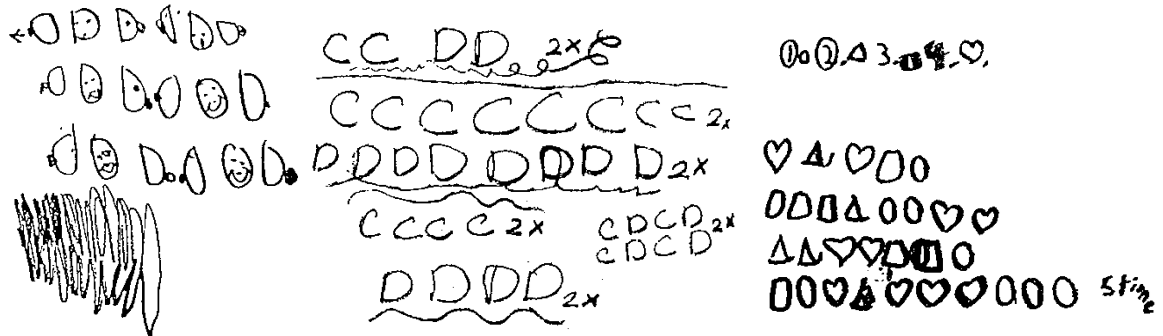
¹⁰⁰ MEDEK, Ivo - SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Composing in the Classroom*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014, s. 7, ISBN 978-80-7460-065-4.

¹⁰¹ Ibid, s. 14.

¹⁰² Ibid, s. 15.

¹⁰³ VŠETIČKOVÁ, Gabriela: *Komponovací děti v hudební výchově s přihlédnutím k hudebnímu minimalismu*. Disertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, s. 28.

*Song?*¹⁰⁴ popisuje notáciu a spôsob akým deti kreatívnymi postupmi hľadali cestu zaznamenávania svojich kompozícií.



Obr. č. 33, 34, 35: Príklady zápisu detských elementárnych kompozícií: *For Two Sets of Handbells and Whistle*,¹⁰⁵ *Piece for Woodblock and Tamburine*,¹⁰⁶ *Piece for Four Glass Bottles*¹⁰⁷

Týmto konceptom sa zaoberá aj projekt *Slyšet jinak* v aktivite 55. *Kompoziční cvičení*,¹⁰⁸ ktorej výsledkom je graficky zaznamenaná skladba. Materiál k elementárnemu komponovaniu v praxi či už v skupine, alebo v individuálnej práci so žiakom, nájdeme aj v cykle modelov pre improvizáciu *Skladačky*¹⁰⁹ od Tomáša Boroša, kde uvádza dva druhy grafických partitúr podľa náročnosti ich dešifrovania, ktoré slúžia ako podklad pre improvizáciu a kompozičnú činnosť žiaka.

¹⁰⁴ UPITIS, Rena: *Can I Play You My Song? The Compositions and Invented Notations of Children*. Portsmouth: Heinemann, 1992. ISBN 0-435-08705-3.

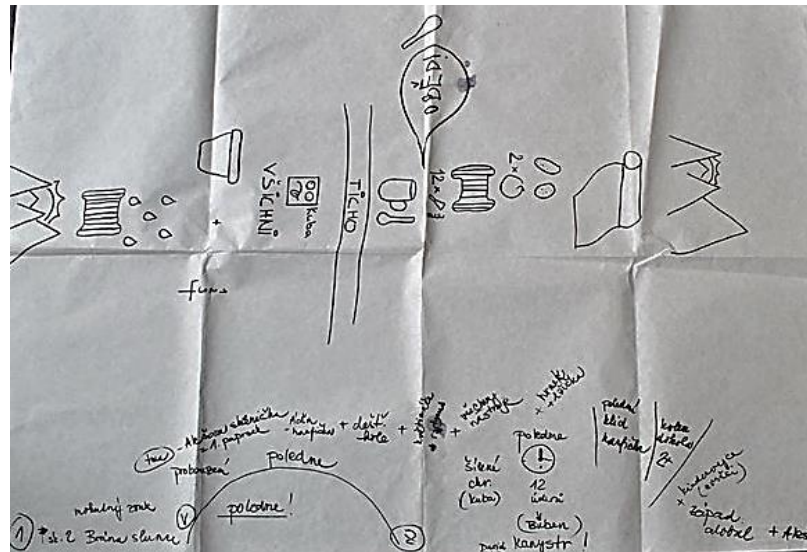
¹⁰⁵ Ibid, s. 5.

¹⁰⁶ Ibid, s. 7.

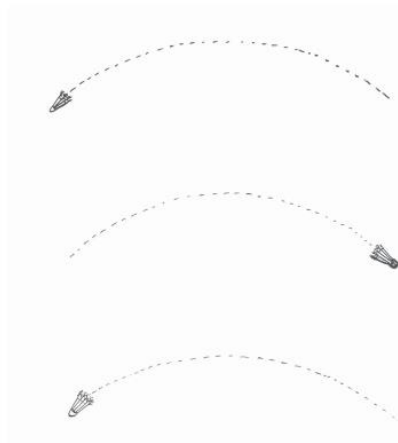
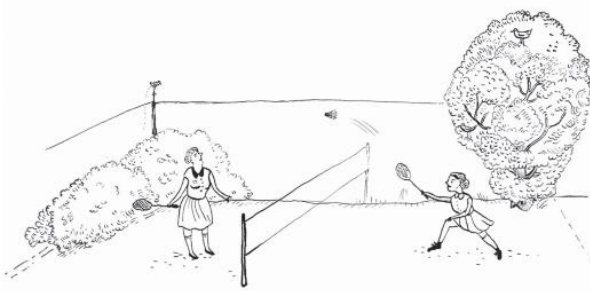
¹⁰⁷ Ibid, s. 9.

¹⁰⁸ KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7460-066-1.

¹⁰⁹ BOROŠ, Tomáš: *Skladačky. Modely na hudobnú improvizáciu a kompozíciu*. [noty]. Bratislava: Raabe, 2016. ISBN 978-808140-217-3.



Obr. č. 36: Slyšet jinak – ukážka zápisu aktivity 55. Kompoziční cvičení¹¹⁰



Obr. č. 37, 38: Tomáš Boroš – *Skladačka č. 1* (ukážka grafickej partitúry v podobe kresby a maľby)¹¹¹

¹¹⁰ Osobný archív Gabriely Všetickovej (2014)

¹¹¹ BOROŠ, Tomáš: *Skladačky. Modely na hudobnú improvizáciu a kompozíciu*. [noty]. Bratislava: Raabe, 2016. voľne vložená príloha č. 1. ISBN 978-808140-217-3.

2. 2. 4 Priblíženie hudby 20. a 21. storočia

V príspevku *Focus on the Unconventional. Sound, Symbol, Composition and Performance* Thomas J. Horazak zdôrazňuje dôležitosť výučby súčasnej hudby v rámci hudobného vzdelávania ako súčasť výchovy mladého človeka.¹¹² Vzdelávanie na školách má žiakov pripraviť na to, aby sa boli schopní zaradiť do dnešnej spoločnosti. Hudobná výchova má poskytovať prehľad o súčasnom dianí v oblasti kultúry, ktorá je dôležitým elementom spoločnosti. Cez hudobnú výchovu by žiak mal získať „[...] vedomosti o súčasnej umeleckej tvorbe a kultúre a rozvíja si jej porozumenie.“¹¹³ Žiaľ tento aspekt v praxi mnohokrát úplne absentuje. Ako upozorňuje Tomáš Boroš: „V systematicke hudobnej edukácie – v plánovaní časovo-tematickej postupnosti, je súčasná hudba vnímaná ako najnáročnejšia oblasť hudobnej edukácie, ktorá je v súlade s princípom primeranosti radená do najvyšších stupňov vzdelávania. [...] Základným materiálom primárnej a predprimárnej edukácie je prevažne ľudová pieseň, oblasť súčasnej hudby, hudobnej estetiky po roku 1950 je aj na tomto stupni obsahom vyučovania len veľmi zriedkavo.“¹¹⁴ Okrem spomínaných iniciatív nie je mnoho príručiek, ktoré by sa orientovali na tento typ hudobnej estetiky.

Dôvodov, ktoré sa za týmto stavom skrývajú, je viacero. Hudba 20. a 21. storočia je v dnešnej dobe chápaná ako súčasť kultúry úzkej elitnej skupiny, ktorej bežný človek nerozumie. Toto nastavenie je vlastné aj mnohým budúcim hudobným pedagógom, pre ktorých je oblasť súčasnej hudobnej kultúry mnohokrát nezrozumiteľná a cudzia. Pôvod takéhoto nastavenia môže prameniť či už z ich pedagogickej prípravy, orientujúcej sa prevažne na klasicko-romantickú estetiku, alebo z neistoty v tom, ako súčasnú hudbu deťom priblížiť. Libor Fridman zastáva názor, že didaktiku hudobnej výchovy je nutné vnímať v kontexte aktuálnosti a nadčasovosti pretože to, čo ju

¹¹² HORAZAK, J. Thomas: Focus on the Unconventional: Sound, Symbol, Composition, and Performance in a Fourth-Grade General Music Class. *Music Educators Journal*, č. 60, 1973, s. 49-51.

¹¹³ Štátny vzdelávací program pre prvý stupeň základnej školy v Slovenskej republike. *ISCED 1 – primárne vzdelávanie*. Bratislava: Štátny pedagogický ústav, 2015, s. 17.

¹¹⁴ BOROŠ, Tomáš: Aktuálne otázky hudobnej výchovy – elementárna kompozícia a improvizácia v kontexte umenia 21. storočia. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXIV*. Brno: Masarykova Univerzita, 2014, s. 132, ISBN 978-80- 210-7565- 8.

formuje sú práve požiadavky stále sa meniacej doby a spoločnosti. Z toho dôvodu je nevyhnutná neustála modernizácia aj v oblasti edukácie.¹¹⁵

Zmeny v myslení, ktoré nastali v 20. a 21. storočí, sú jasným impulzom k takejto inovácii. Tento posun možno pozorovať aj vo vývoji grafickej notácie. Keďže zápis reaguje na zmeny v hudbe, jeho vizuálna podoba v sebe skrýva jednotlivé parametre, charakteristické pre dané obdobie. Bedlivým skúmaním existujúcich partitúr vieme teda pozorovať proces vývoja hudobného myslenia. Kniha Erharda Karkoschku *Notation in New Music*, ktorá rozoberá symboly grafickej notácie a zoraďuje ich do prehľadných tabuliek podľa spôsobu použitia, má 4 hlavné ciele a cieľové skupiny. Je určená interpretom, ktorí sa chcú zorientovať v možnostiach zápisu súčasnej hudby či muzikológom, ktorí tento fenomén skúmajú a venujú sa mu. Vhodná je aj pre učiteľov hudobnej výchovy ako materiál využiteľný v kompozícii alebo ako inštrukcia pri interpretácii diel 20. a 21. storočia.¹¹⁶ Aj Karkoschka teda vidí potenciál využitia grafických partitúr v hudobnom vzdelávaní. Žiaci sa cez kompozíciu, hudobný rozbor či interpretáciu otvorených partitúr aktívne zapájajú do tvorivého procesu a cestou objavovania a experimentovania prídu na podobné riešenia problémov k akým sa dopracovali aj významní súčasní skladatelia. Pre deti je neskôr oveľa jednoduchšie a prirodzenejšie porozumieť súčasnej hudbe, pretože oni sami sú jej tvorcami. Thomas J. Horazak popisuje svoju skúsenosť s elementárnou kompozíciou v triede. „[...] *students learned through this project about contemporary music, sound sources, timbre, the compositional process, notation, and performance, but the important point is what their teacher learned: As that student suggested, active, creative, personal involvement in music makes learning all the more meaningful.*“¹¹⁷ Komentárom: „*I like it because we*

¹¹⁵ FRIDMAN, Libor a kol.: *Aktuálne podnety modernizácie didaktiky hudobnej edukácie*.

Banská Bystrica: Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2013, s. 10, ISBN 978-80-557-0536-1.

¹¹⁶ KARKOSCHKA, Erhard: *Notation in New Music*. New York: Praeger Publishers, 1972, s. V, ISBN 9780900938283.

¹¹⁷ HORIZAK, J. Thomas: Focus on the Unconventional: Sound, Symbol, Composition, and Performance in a Fourth-Grade General Music Class. *Music Educators Journal*, č. 2, 1973, s. 50.

*did it.*¹¹⁸ ohodnotil jeden z jeho žiakov kompozíciu, ktorú spolu s triedou vytvorili. Týmto výrokom vyjadril aj svoj postoj k súčasnej hudbe a estetike, ktorá mu vďaka vlastnej tvorivej skúsenosti pripadala známa a blízka. „*Experienciálna (zážitková) estetická funkcia je jednou z dominantných funkcií hudobnej edukácie. Prostredníctvom hudobného zážitku sa prehĺbuje a formuje estetické vnímanie, kognitívny a afektívny hodnotový systém. Čím viac impulzov a skúseností percipient dostáva, tým viac sa pre neho sprvoti „zvláštne“ a nepochopiteľné stáva samozrejým a prirodzeným.*”¹¹⁹ Estetika hudby 20. a 21. storočia ponúka viacero výhod v hudobnej edukácii, ktoré Tomáš Boroš prehľadne sumarizuje v šiestich bodoch:

- „1. pomerne rýchlo a jednoducho možno dosiahnuť esteticky plnohodnotný výsledok;
2. sloboda, hravosť, atraktivnosť, zážitok pri hudobnej činnosti;
3. rozvoj kreativity;
4. predpríprava k teoretickej i praktickej hudobnej edukácii;
5. rozšírenie vnímania a chápania hudobného umenia;
6. priestor pre polymúžické vnímanie umenia a realizáciu medzipredmetových vzťahov.“¹²⁰

2. 2. 5 Skúmanie hudobného myslenia

Margaret Barrett vo svojom článku *Invented Notations: A View of Young Children's Musical Thinking* tvrdí, že grafické partitúry vytvorené deťmi majú ešte ďalšiu funkciu. Môžu byť: „[...] *indication of the dimensions of children's musical- thinking, and a representation of musical knowledge.*”¹²¹

¹¹⁸ HORAZAK, J. Thomas: Focus on the Unconventional: Sound, Symbol, Composition, and Performance in a Fourth-Grade General Music Class. *Music Educators Journal*, č. 2, 1973, s. 50.

¹¹⁹ KRKOŠKOVÁ, Erika: *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019, s. 42.

¹²⁰ BOROŠ, Tomáš: Aktuálne otázky hudobnej výchovy – elementárna kompozícia a improvizácia v kontexte umenia 21. storočia. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXIV*. Brno: Masarykova Univerzita, 2014, s. 133. ISBN 978-80- 210-7565- 8.

¹²¹ BARRETT, Margaret: Invented Notations: A View of Young Children's Musical Thinking. *Research Studies in Music Education*. 1997, č. 1, s. 2.

Grafická notácia má teda širšie spektrum využitia a to nielen v edukačnom procese pri osvojovaní poznatkov, ale aj pri evaluácii osvojenia poznatkov, kedy dokáže pedagóg na základe vizuálneho prejavu žiaka zistiť úroveň jeho hudobných znalostí, schopností a porozumenia problematiky. „*Music researchers generally agree that studying the invented notation of young children can be a useful tool for understanding how a child is thinking about musical concepts [...]*“¹²²

2. 3 Kurikulum hudobného vzdelávania

Zodpovednosťou učiteľov je poskytnúť žiakom informácie o aktuálnom dianí a inováciách vo svete hudby. „*As educators we know that we must keep abreast of events and discoveries. This will include whatever is happening in the world of arts.*“¹²³ Grafická partitúra je neodmysliteľným prvkom hudby 20. a 21. storočia, a preto je vhodné jej využívanie aj v rámci hudobnej výchovy.

Inovovaný slovenský *Štátny vzdelávací program pre primárne vzdelávanie (ŠVP)* a *Rámcový vzdelávací program pro základní vzdělávání (RVP)* v Českej republike už zapracovali do vzdelávacieho štandardu pre predmet hudobná výchova aj súčasnú hudobnú estetiku a obohatili jeho obsah o kreatívne a tvorivé činnosti, ktoré v týchto dokumentoch predtým nedostávali dostatočný priestor. „*V tvořivých činnostech jsou rozvíjeny schopnosti nonverbálního vyjadřování prostřednictvím tónu a zvuku, linie, bodu, tvaru, barvy, gesta, mimiky atp.*“¹²⁴ Okrem iného sa RVP sústreďuje aj na hudobnú improvizáciu a kompozíciu, ktorá je pre nás v kontexte využívania grafických partitúr kľúčová. Očakávané výstupy rátajú s tým, že žiak: „*[...] vytváří jednoduché přehry, mezihry a dohry a provádí elementární hudební improvizace.*“¹²⁵ Vzdelávací štandard hudobnej výchovy na Slovensku taktiež podporuje tvorivého ducha a kreatívne

¹²² BOEHM, Patricia Ann: *Using or not using invented notations with 1st grade children*. Disertačná práca. Kent: Kent State University, 1999, s. 3.

¹²³ PAYNTER John: *Hear and Now*. London: Universal Edition (London) Ltd., 1972, s. 13, ISBN 900938-31-5.

¹²⁴ *Rámcový vzdelávací program pro základní vzdělávání*. [online]. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, 2021, s. 80. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/4983/>.

¹²⁵ Ibid, s. 82.

myslenie. „[Je] koncipovaný tak, aby vytváral možnosti na tie činnosti žiakov, ktoré operujú s pojmami, akými sú hľadanie, pátranie, skúmanie, objavovanie lebo v nich spočíva základný predpoklad poznávania a porozumenia hudobného umenia.“¹²⁶

2. 4 Grafické partitúry v štátnych vzdelávacích programoch

Do výkonového štandardu v ŠVP (2015) patria pod kategóriu hudobno-vizuálne činnosti aj grafické partitúry. Žiak má byť schopný: „[...] realizovať hudobné činnosti podľa voľného i štandardizovaného grafického vyjadrenia hudobných dejov [...]“¹²⁷ Grafická notácia je v tomto prípade využitá v procese interpretácie ako záznam hudobnej kompozície. Okrem toho sa vzdelávací program sústreďuje aj na kompozičnú tvorbu žiakov, s využitím grafickej notácie. „[Žiak dokáže] vizuálne zobrazit' zvukové vnemy.“¹²⁸ Táto schopnosť môže byť rovnako uplatnená napríklad v aktivite, kde žiaci počúvajú nahrávku skladby a popritom sa snažia zvukový vnem graficky zaznamenať. V tomto prípade je grafická partitúra použitá ako prostriedok pri konkretizácii hudby.

Podobným spôsobom na využitie grafickej notácie v edukačnom procese nazerá aj český RVP. Slúži ako prostriedok konkretizácie pri zázname vokálnej hudby¹²⁹ či v procese rozvoja hudobného sluchu a hudobnej predstavivosti v podobe „[...] reprodukce tónu a melodií, zachycování rytmu, popřípadě i melodie zpívané (hrané) písně pomocí grafického (notového) záznamu.“¹³⁰

¹²⁶ *Inovovaný štátny vzdelávací program pre 1. stupeň základnej školy. Hudobná výchova – primárne vzdelávanie.* [online]. Bratislava: Štátny pedagogický ústav, 2014, s. 1. Dostupné z: https://www.statpedu.sk/archiv/SVP/inovovany-statny-vzdelavaci-program/1-stupen-zs/hudobnavychova_pv_2014.pdf.

¹²⁷ *Inovovaný štátny vzdelávací program pre 1. stupeň základnej školy. Hudobná výchova – primárne vzdelávanie.* [online]. Bratislava: Štátny pedagogický ústav, 2015, s. 11. Dostupné z: https://www.statpedu.sk/archiv/SVP/inovovany-statny-vzdelavaci-program/1-stupen-zs/hudobnavychova_pv_2014.pdf.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ *Rámcový vzdelávací program pro základní vzdělávání.* [online]. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, 2021, s. 83. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/4983/>.

¹³⁰ *Rámcový vzdelávací program pro základní vzdělávání.* [online]. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, 2021, s. 84. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/4983/>.

Napriek tomu, že je všeobecný predpoklad, že tieto zručnosti sa žiaci v školách učia, je len málo príkladov, ktoré by toto očakávanie napĺňali. Pozitívnymi ukázkami z praxe sa budeme zaoberať v nasledujúcej kapitole.

3 HUDOBNO-VZDELÁVACIE PROJEKTY A ZBIERKY ORIENTO VANÉ NA GRAFICKÉ PARTITÚRY

Nasledujúca kapitola sa orientuje na zmapovanie projektov, zbierok, hudobno-edukačných aktivít na Slovensku a v Čechách, ktoré pracujú s konceptom grafických partitúr. Práca sa nesnaží podať vyčerpávajúci prehľad o všetkých existujúcich iniciatívach a projektoch. Vybrané príklady uvádza ako inšpiráciu a ilustráciu praxe, ktorá kreatívnym a zaujímavým spôsobom narába s grafickou notáciou v rámci hudobno-edukačného procesu.

3. 1 Slyšet jinak

„Program *Slyšet jinak* vznikl ze snah o proměnu hudební výchovy v obor, v němž kreativita má stejně významnou roli jako reprodukce, vytváření hudby jako její provozování, význam tvořivosti přesahuje hranice hudebního pragmatismu a hudba a hudebnost nejsou chápány pouze jako procvičování a zachování evropského hudebního multikódu, nýbrž každý v ní má šanci rozvíjet své vlohy a dovednosti bez ohledu na dosavadní hudební a sociokulturní zkušenosti.“¹³¹ Takto sú na webovej stránke popísané ciele programu *Slyšet jinak*, ktorý vznikol v roku 2001 v spolupráci členov Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého a Hudební fakulty JAMU, podľa vzoru starších projektov Response a Klangnetze,¹³² ktoré sa snažili svojou víziou vniesť súčasnú hudbu do škôl a cez aktívnu participáciu pri tvorbe a interpretácii sa usilovali priblížiť hudbu 20. a 21. storočia deťom. Podobné ciele sú v súčasnosti zhmotnené aj v projekte *Slyšet jinak*. Každý hudobný workshop je postavený na štyroch fázach vedúcich k elementárnej kompozícii STARTERY → ZVUKY → KOMPOZICE → INTERPRETACE.¹³³ Úvodnými aktivitami sú takzvané štartéry, ktoré pripravujú

¹³¹ Slyšet jinak. [online]. *Slyšetjinak.upol.cz* [cit. 4. 6. 2021]. Dostupné z: <http://www.slysetjinak.upol.cz/>.

¹³² VŠETIČKOVÁ, Gabriela: Role grafických partitur a vizualizace hudby v hudebně kreativním projektu *Slyšet jinak* [online]. *Kultura, umění a výchova*, č. 2, 2013 [cit. 2. 5. 2021]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=5&clanek=30.

¹³³ KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014, s. 85, ISBN 978-80-7460-066-1.

účastníkov na ďalšiu, sústredenú prácu so zvukmi. Sú to krátke hudobné cvičenia a hry, stimulujúce fantáziu a kreativitu, ktorých úlohou je uvoľniť napätie a inšpirovať k tvorivému procesu. Jednotlivé štartéry sú rozdelené podľa funkcie na iniciačné, koncentračné a komunikačné.¹³⁴ Ďalšia fáza sa zameriava na načúvanie zvukov a následnú improvizáciu so zvukovým materiálom, ktorá účastníkov postupne dovedie k vytvoreniu svojej vlastnej hudobnej kompozície. Vrcholom tvorivej hudobnej činnosti je interpretácia novovzniknutého diela.

Slyšet jinak vnáša svojím programom do hudobnej edukácie inovatívne aktivity, sústredujúce sa na činnosti podporujúce kreativitu, no i ďalšie schopnosti a zručnosti akými sú tímová práca, vytváranie pracovných, sociálnych a komunikatívnych kompetencií či rozvoj pozornosti. Dôležitými aspektami a hodnotami programu je aj takzvaný bezbariérový prístup k tvorbe. V praxi to znamená, že program sa snaží vytvárať podmienky vhodné pre účastníkov s rôznou mierou hudobných schopností a zručností. Táto zásada sa odzrkadľuje na výbere netradičných hudobných nástrojov, ktoré by nemali vyvolávať potrebu porovnávať sa so schopnosťami druhých a tým zabraňujú pocitu neschopnosti či vlastnej interpretačnej nedokonalosti. Príkladmi takých nástrojov sú či už bežné predmety každodennej potreby, alebo ručne vyrobené nástroje, popísané v publikácii *Hudební nástroje jinak*.¹³⁵ Spôsob notácie elementárnych kompozícií – pomocou grafických partitúr – taktiež nevyžaduje predošlé hudobné vzdelanie a skúsenosti a svojou elementárnosťou spadá do zásady bezbariérovosti hudobnej tvorby.¹³⁶

Cieľom projektu je pretransformovať predmet hudobnej výchovy na hravé prostredie, kde môžu deti v bezpečnej atmosfére slobodne tvoriť. Zároveň sa snaží predstaviť nové spôsoby uchopenia hudby, a to prostredníctvom elementárneho komponovania, prirodzene rozvíjajúceho kreativitu detí. “*V rámci kurzu děti vytvářejí své vlastní*

¹³⁴ Ibid, s. 85.

¹³⁵ COUFALOVÁ, Gabriela – MEDEK, Ivo – SYNEK, Jaromír: *Hudební nástroje jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1.

¹³⁶ Ibid, s. 95.

*kompozice, které představují završení celého předchozího tvůrčího procesu. A je to právě tento proces – cesta hledání a objevování, experimentování, improvizace, třídění a uspořádávání zvukového materiálu do konečné podoby, která je tím nejpodstatnějším.*¹³⁷

Dôležitým prostriedkom pri tejto činnosti sú práve grafické partitúry, ktoré napomáhajú zaznamenať rôzne zvukové kompozície detí. Výhodou grafickej notácie je variabilita v možnostiach záznamu akéhokoľvek zvuku, ktorý je tradičnou notáciou mnohokrát ťažké zaznamenať. Ďalším pozitívom je prístupnosť zápisu všetkým účastníkom, bez ohľadu na vek a hudobné vzdelanie. Znalosť tradičnej notácie v tomto prípade nie je prekážkou v tvorivom procese/cestě ku komponovaniu. Podrobnejšie zhrnutie cieľov a zásad projektu je zaznamenané vo viacerých publikáciách. Knihy *Hudební nástroje jinak*,¹³⁸ *Hudební hry jinak*¹³⁹ či v angličtine publikovaná *Composing in the Classroom*, ponúkajú pedagógom množstvo inšpirácie na kreatívne činnosti využiteľné v edukácii. Publikácie obsahujú podrobný popis hudobných hier, z ktorých sa viaceré zameriavajú aj na koncept grafickej partitúry. Špecificky s týmto typom notácie pracujú aktivity uvedené pod poradovými číslami 53. – 57. v publikácii *Hudební hry jinak* a nasledujúca časť práce sa orientuje na ich popis. Väčšina z týchto aktivít sa zameriava na post-skriptívne partitúry, hudobné grafiky, ktoré vizualizujú počutú hudbu. Ide o proces transformácie zvukového podnetu na grafický záznam.

3. 1. 1 Prostor s grafickými symboly (53.)¹⁴⁰

Aktivita sa zameriava na interpretáciu jednoduchých grafických symbolov za použitia netradičného inštrumentára pozostávajúceho z bežných, zaujímavovo znejúcich predmetov. V triede je rozmiestnených 10 – 20 stanovišť, každé s jednou kartičkou grafického symbolu a jedným netradičným nástrojom. Úlohou účastníkov je snažiť sa

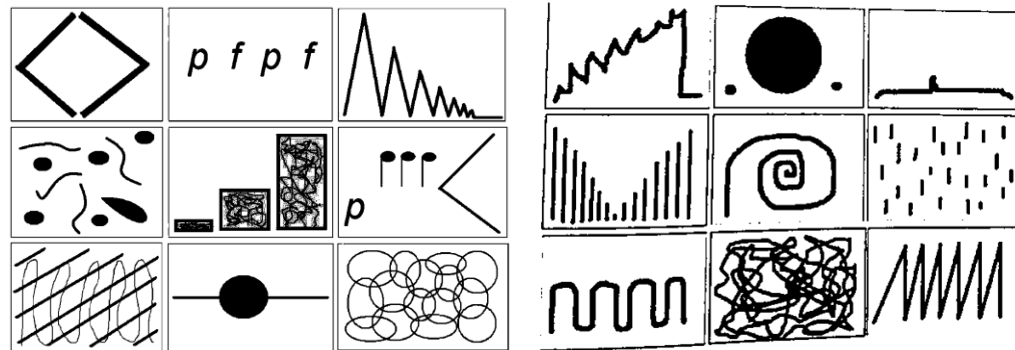
¹³⁷ VŠETIČKOVÁ, Gabriela: Role grafických partitur a vizualizace hudby v hudebně kreativním projektu Slyšet jinak. [online]. *Kultura, umění a výchova*, č. 2, 2013 [cit. 2. 5. 2021]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=5&clanek=30.

¹³⁸ COUFALOVÁ, Gabriela – MEDEK, Ivo – SYNEK, Jaromír: *Hudební nástroje jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1.

¹³⁹ KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7460-066-1.

¹⁴⁰ Ibid, s. 148-149.

nájsť zvuk, hudobnú frázu, korešpondujúcu s grafickým zápisom na kartičke. Hráč môže na stanovišti zahrať svoj part raz alebo aj viackrát za sebou. Účastníci sa premiestňujú z jedného stanovišťa na druhé, podľa pokynov lektora. Všetci majú tak možnosť odskúšať si jednotlivé nástroje a experimentovať so zvukovou interpretáciou grafického záznamu.



Obr. č. 39: Príklady grafických symbolov¹⁴¹

Význam v hudobnej edukácii:

Hudobná hra je vhodným prostriedkom predstavenia konceptu grafických partitúr. Jednoduché grafické symboly nesú myšlienku a funkciu grafickej partitúry, ale svojou elementárnou formou sú zrozumiteľnejšie než komplexné grafické notácie popisujúce celé hudobné kompozície. Táto aktivita sa zameriava na tvorivý prístup pri hľadaní jednotlivých zvukov a hudobných fráz. Za použitia improvizácie rozvíja interpretačné schopnosti a sústredenú počúvanie ostatných interpretov, ktorí spolu dotvárajú celkový zvuk ansámbľu. Schopnosť vnímať zvuk skupiny ako celku je zručnosť nevyhnutná pre akúkoľvek ansámbľovú hru. Interpretácia jednoduchého hudobného materiálu tak poskytuje vhodnú platformu na rozvoj tohto aspektu hudobnej gramotnosti.

¹⁴¹ KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014, s. 149, ISBN 978-80-7460-066-1.

3. 1. 2 Improvizace s grafickými symboly (54.)¹⁴²

Hudobná hra pracuje s grafickými znakmi a riadenou improvizáciou, usmerňovanou gestami dirigenta. Úlohou účastníkov je vybrať si dva rôzne zvuky a zachytiť ich do grafického symbolu na kartičku. Zvuky sú, podobne ako v predošlej aktivite, vytvárané rôznymi zaujímavými znejúcimi predmetmi. Ďalším bodom programu je prepojenie symbolov na kartičkách do celistvej kompozície a následná interpretácia spoločne vytvoreného diela. Skupina hráčov je rozmiestnená do kruhu okolo dirigenta a kartičiek so symbolmi. Dirigent postupne rozoznie jednotlivé zvukové kartičky dotykmi tela alebo iných ľubovoľne zvolených predmetov, napríklad za pomoci *boomwhackers*. Pokiaľ sa kartičky nejaký predmet alebo časť tela dotýka, konkrétny zvuk, ktorý stojí za grafickým symbolom, znie alebo opakovane zaznieva. Zvuk umlknú až vtedy keď sa kartičky nič nedotýka. Dirigent takýmto spôsobom koriguje vývoj skladby a jej finálnu podobu.

Význam v hudobnej edukácii:

Jednotlivé symboly sa v tejto aktivite prepájajú do jedného celku, ktorý pripomína grafické partitúry, využívané pri zázname komplexnejších skladieb. Dirigent sprevádza hráčov procesom dešifrovania kompozície a pomáha porozumieť spôsobu čítania takéhoto hudobného zápisu. Pripravuje mladých interpretov na orientáciu sa v grafických notáciách, ktoré sa mnohokrát nečítajú klasickým lineárnym spôsobom zľava doprava, ale sústredia sa skôr na tvar línie či slobodný prístup k dešifrovaniu hudobnej myšlienky. Úloha dirigenta je tiež v tejto aktivite kľúčová. Hľadá a vyberá vhodné zvuky a premýšľa o celkovom priebehu skladby, čo vedie k hlbšiemu porozumeniu aspektom vrstvenia zvukov a celkovej výstavbe skladby účastníkmi.

¹⁴² KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014, s. 149-150, ISBN 978-80-7460-066-1.

3. 1. 3 Kompoziční cvičení (55.)¹⁴³

Kompoziční cvičení je zo spomínaných aktivít zatiaľ najkomplexnejšia. Prepája kompozičnú prácu spolu s interpretáciou vzniknutého hudobného diela. Účastníci sú rozdelení do menších päť až osemčlenných skupín a ich úlohou je vytvoriť 3 – 5 minútovú kompozíciu, v ktorej použijú zvukový materiál, predpripravený v hre č. 52 *Improvizace se dvěma zvuky a tichem*. V skladbe má byť zakomponovaná aj krátka, 10-sekundová pasáž úplného ticha. Posledná inštrukcia vyzýva každého člena skupiny k 10-sekundovému sólu, počas ktorého už môžu využiť ľubovoľný zvukový materiál. Výsledná kompozícia musí byť zaznamenaná grafickou partitúrou, aby bolo možné toto hudobné dielo znovu interpretovať. V každej skupine sa účastníci snažia pomocou improvizácie so zvukovým materiálom, ktorý majú k dispozícii, vytvoriť a zapísať spoločnú skladbu. Druhá fáza je venovaná interpretácii kompozícií, ktoré v jednotlivých skupinách vznikli a následnej diskusii. Ďalej by kompozičná práca v skupinách mala pokračovať v zdokonaľovaní skladieb, s prípadným zapracovaním odporúčení či návrhov pre zlepšenie, ktoré pri besede zazneli. Kompozícia môže byť tiež obohatená o scénickú oblasť. Po ďalšom prevedení skladieb si skupiny navzájom vymenia svoje grafické partitúry a pokúsia sa ich naštudovať v novom hráčskom i inštrumentálnom obsadení. Kompozičné cvičenie je nakoniec uzavreté spoločnou reflexiou.

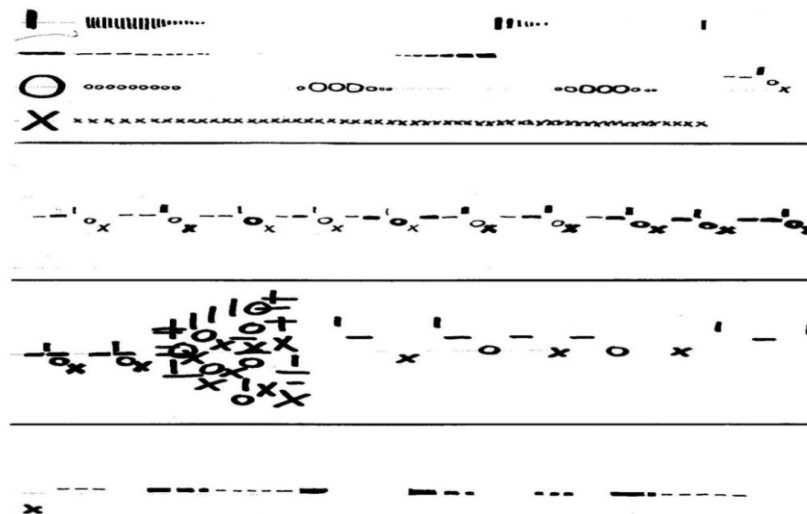
Význam v hudobnej edukácii:

Okrem rozvoja kreatívneho myslenia sa táto hudobno-edukačná aktivita orientuje aj na komunikáciu a spoluprácu s druhými, v spoločnej kompozícii i interpretácii. Rozvíja cit pre hru v komornom ansámblí a podporuje jednotlivcov k individuálnemu, slobodnému hudobnému vyjadreniu. Pomocou jasnej štruktúry napomáha účastníkom uchopiť, a vďaka vlastnej aktívnej participácii aj porozumieť procesu komponovania. Zadanie zaciľuje účastníkov k jednému zo spôsobov, akým možno hudobné dielo vytvárať – za pomoci záznamu výsledkov improvizáčnej činnosti.

¹⁴³ KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014, s. 150-151, ISBN 978-80-7460-066-1.

3. 1. 4 Interpretace grafické partitury (56.)¹⁴⁴

Aktivita sa zameriava na aktívnu participáciu pri interpretácii grafickej partitúry, pozostávajúcej zo štyroch znakov. Hráči sú rozdelení do štyroch skupín, pričom každej skupine patrí jeden part partitúry. Na začiatku je dôležité, aby sa všetci hráči v rámci jednej skupiny zjednotili na zvukovej podobe daných symbolov. Zvuk môže byť tvorený hlasom, hrou na telo či za použitia netradičných hudobných nástrojov. V prvej časti sa precvičia jednotlivé party zvlášť a až potom hrajú všetci spolu. Priebeh a tempo kompozície určuje dirigent posúvaním ukazovadla po partitúre. Pri ďalších opakovaníach je snaha a o zdokonaľovanie interpretácie či prípadné obohatenie o hudobné výrazové prostriedky, ktoré sa po dohode do partitúry zapíšu.



Obr. č. 40: Ukážka grafickej partitúry¹⁴⁵

Význam v hudobnej edukácii:

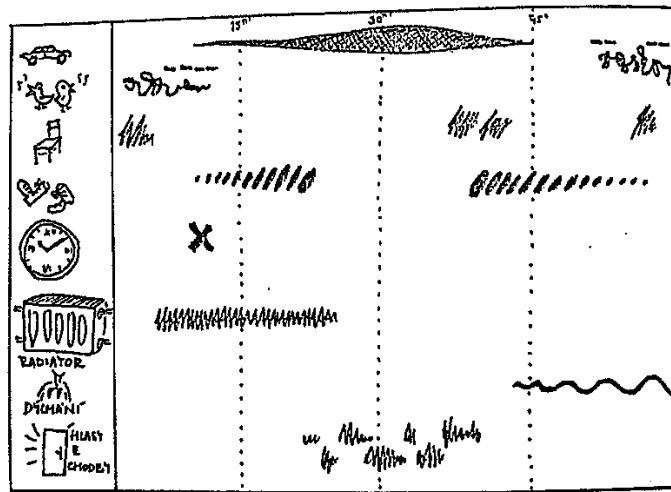
Aktivita sa zameriava na koncentrovanú interpretáciu grafickej partitúry. U hráčov sa kultivuje schopnosť vzájomne na seba reagovať a načúvať celkovému zvuku ansámbľu. Spoločné vymýšľanie rôznych zaujímavých zvukov rozvíja tvorivosť a komunikačné zručnosti účastníkov.

¹⁴⁴ KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014, s. 151-152, ISBN 978-80-7460-066-1.

¹⁴⁵ Ibid, s. 152.

3. 1. 5 Minuta ticha (57.)¹⁴⁶

Hudobná hra *Minuta ticha* uzatvára päťicu hudobných hier, využívajúcich koncept grafickej partitúry. Orientuje sa na zaznamenávanie zvukových akcií počas jednej minúty sústredeného počúvania. Úlohou účastníkov je načúvať zvukom okolia a zaznačiť ich spolu s lektorom do grafickej partitúry, kde je každému zvuku pridelený jeden riadok. Grafická partitúra je následne interpretovaná hráčmi imitujúcimi počuté zvuky hlasovou činnosťou alebo hrou na telo. Neskôr môžu byť jednotlivé party interpretované netradičnými hudobnými nástrojmi, ktoré už nemusia doslovne imitovať úvodné počúvané zvuky.



Obr. č. 41: Minuta ticha – ukážka grafickej partitúry¹⁴⁷

Význam v hudobnej edukácii:

Aktivita zameriava pozornosť účastníkov na koncept náhody zvukového vývoja, ktorá je častým prvkom v mnohých skladbách 20. a 21. storočia. Predstavuje koncept *indeterminacy* účastníkom pomocou aktívneho objavovania náhody v zvukoch okolo nás. Sústredené počúvanie a zaznamenávanie zisteného tiež rozvíja pozornosť a koncentráciu. Pomocou ansámbovej hry učí vzájomnému načúvaniu a nasledovaniu dirigentských gest.

¹⁴⁶ KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014, s. 153-154, ISBN 978-80-7460-066-1.

¹⁴⁷ Ibid, s. 154.

3. 2 Hudobné aktivity Tomáša Boroša

Tomáš Boroš je slovenský skladateľ, klavirista a pedagóg, ktorý v súčasnosti pôsobí vo viacerých projektoch a hudobných zoskupeniach. Je autorom cyklov výchovných koncertov pre deti v predškolskom veku s názvom *Filharmonická škôlka*. Myšlienkou pre ich vznik bol nedostatok hudobno-edukačnej ponuky určenej deťom tejto vekovej kategórie. Program vychádza z učebných osnov Hudobnej výchovy na materských školách, ktoré sa orientujú na komplexný rozvoj detskej emocionality, intelektu a hudobného cítenia.¹⁴⁸

Superar je ďalší z projektov, do ktorých sa Tomáš Boroš od roku 2019 svojou hudobno-metodickou prácou systematicky zapája. Ide o medzinárodný program, ktorý sa sústreďuje na objavovanie schopností detí, budovanie ich zdravej sebadôvery, ako aj vytváranie sociálnych vzťahov medzi deťmi z rôznych prostredí cez dlhodobé, kvalitné hudobné vzdelávanie.¹⁴⁹ Prostredníctvom hudby sa snaží rozvíjať kognitívne zručnosti ako je pozornosť či pamäť. Charakteristická je vlastná vzdelávacia metodika a vysoká umelecká kvalita, ktorá bola zatiaľ prínosom pre viac ako 6000 detí v rôznych európskych krajinách (Bosna a Hercegovina, Lichtenštajnsko, Rumunsko, Slovensko a Švajčiarsko).¹⁵⁰

Významné miesto v práci Tomáša Boroša zastávajú aj semináre pre učiteľov hudby organizované v rámci projektu *New Music for Kids and Teens* (Hudba ako čin, Mesiace a čísla, Stretnutia s hudbou – Pentapolitana, In Music Talks), ktoré majú za cieľ:

- „priniest' súčasný hudobný jazyk aj na najnižší stupeň špecializovaného hudobného vzdelávania na Slovensku – ZUŠ
- aktívne zapojiť deti a mládež do realizácie nových partitúr
- získať nových poslucháčov a interpretov súčasnej hudby

¹⁴⁸ Slovenská filharmónia. Filharmonická škôlka [online]. *Filharmonia.sk*. [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: <http://www.filharmonia.sk/filharmonicka-skolka/>.

¹⁴⁹ JURÍKOVÁ, Hana: *Superar – medzinárodný hudobno-edukačný projekt pre deti a mládež na Slovensku a v zahraničí*. Bakalárska práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019.

¹⁵⁰ Superar Slovakia [online]. *Superar.sk*. [cit. 3. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.superar.sk/>.

- poskytnúť prostriedok pre spoznávanie súčasnej hudby európskych i mimoeurópskych národov“¹⁵¹

Tieto školenia sa pravidelne konajú v dvojici spolu s významným slovenským klaviristom a pedagógom Ivanom Šillerom. Sú orientované na zoznamovanie so súčasnou hudbou a jej spôsobe využitia v hudobnej edukácii. V rámci kurzu sú prezentované aktuálne zbierky skladieb súčasnej hudby určené pre žiakov ZUŠ, ktoré bývajú mnohokrát využiteľné aj v rámci hudobnej výchovy na základných školách. Snahou je učiteľom poskytnúť metodickú inšpiráciu pri zapojení hudby 20. a 21. storočia do výuky.

Tomáš Boroš pre svoju hudobno-edukačnú prax vytvoril sériu aktivít orientovaných na rozvoj hudobných a nehudobných schopností detí, ktoré uvádza v knihe *Hudobná edukácia: Teória a prax*.¹⁵² Päť z nich – *Nakreslená hudba*, *Dymák Leoša Janáčka*, *Počúvame zvuky v našom vnútri*, *Hľadáme zvuky mimo nášho tela* a *Ako sa hrá na flaute? Hľadanie* – pracuje tiež s konceptom grafických partitúr. Okrem toho je autorom cyklu modelov pre improvizáciu a kompozíciu *Skladačky*,¹⁵³ ktorý využíva inštruktívno-estetickú hodnotu grafického zápisu k rozvoju hudobnej tvorivosti detí. Ďalšia jeho zbierka *Tarantulky*¹⁵⁴ zase približuje deťom súčasný hudobný trend využívajúci okrem širokého zvukového spektra aj pohyb či iné formy *performance*. Úvodná skladba, nesúca rovnaký názov, je zapísaná grafickou notáciou, ktorá je v tomto prípade akýmsi vodítkom k spoznávaniu súčasnej hudobnej estetiky.

¹⁵¹ IN MUSIC. New Music for Kids and Teens. [online]. *In-music.sk*. [cit. 8. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.in-music.sk/projekty/spolupraca/new-music-kids-teens/>.









¹⁵² BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. 1. vyd. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2018. ISBN 978-80-223-4430-2.

¹⁵³ BOROŠ, Tomáš: *Skladačky. Modely na hudobnú improvizáciu a kompozíciu*. [noty]. Bratislava: Raabe, 2016. ISBN 978-808140-217-3.

¹⁵⁴ BOROŠ, Tomáš: *Tarantulky pre klavír štvorročne* [noty]. Bratislava: In Music, 2020. ISMN 979-0-9010022-1-0.

3. 2. 1 Hľadáme zvuky mimo nášho tela¹⁵⁵

Hudobno-edukačná aktivita *Hľadáme zvuky mimo nášho tela* pracuje s bežnými, zvukovo zaujímavými predmetmi okolo nás, pomocou ktorých vytvára riadenú skupinovú hudobnú improvizáciu. Účastníci aktivity sú vyzvaní nájsť vo svojom okolí objekt a vhodný spôsob ako ho rozozvučať a vytvoriť tak zaujímavý zvuk. Po ich nájdení si účastníci porovnávajú a predstavia zvuky, ktoré našli. V tejto fáze je vhodné zvukové využitie objektu ešte optimalizovať či už usmernením učiteľa, alebo ďalších účastníkov. Po tom, ako je nájdený vhodný spôsob tvorby zvuku, účastníci vytvoria skupiny podľa charakteru jednotlivých zvukov. Tomáš Boroš navrhuje ako príklad rozdelenia na: kovové, drevené, šuštiace či chrastiace materiály. Samozrejme, skupiny sa líšia na základe toho, aké zvuky máme k dispozícii. Po rozdelení do skupín prichádza interpretačná fáza. Hráči v skupinách nasledujú pokyny dirigenta, ktorý stanovuje nástupy a odsadenia jednotlivých skupín ako aj dynamické zmeny. V role dirigenta sa môžu postupne vystriedať aj ďalší účastníci aktivity. Vhodnou alternatívou pre skupinovú interpretáciu je tiež využitie grafického zápisu, ktorý je rozdelený na party jednotlivých skupín a zaznamenáva priebeh skladby a zmenu celkového zvuku ansámbľu. Dirigent v tomto prípade určuje priebeh skladby len jednoduchým gestom, naznačujúcim prechod do ďalšieho stĺpca skladby. Partitúra sa teda číta zľava doprava.

zvonivé							
šuštiace							
klopkajúce							
vodné (fľaša)							

Obr. č. 42: Príklad grafickej partitúry¹⁵⁶

¹⁵⁵ BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, s. 97-103, ISBN 978-80-223-4430-2.

¹⁵⁶ BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, s. 102, ISBN 978-80-223-4430-2.

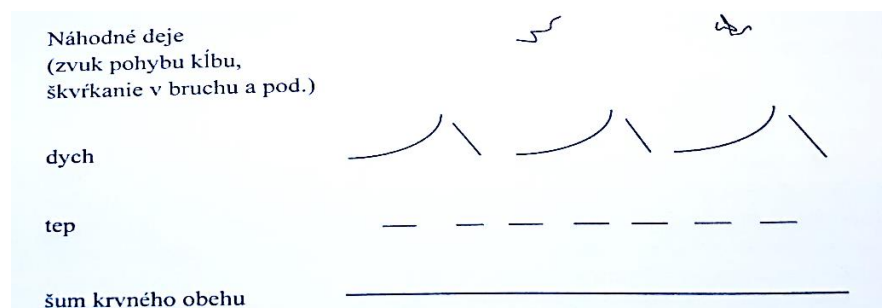
Variáciou pre túto hudobnú hru je prepojenie jednotlivých zvukov s rytmickými modelmi. V tomto prípade je každej skupine pridelený učiteľom konkrétny rytmický model, ktorý opakuje vždy keď je jeho skupina gestom dirigenta vyzvaná k hre. Učiteľ udáva metrum a usmerňuje skupiny rovnakým spôsobom ako v predošlej variácii.

Význam v hudobnej edukácii:

Aktivita predstavuje žiakom nový koncept nahliadania na hudbu, ktorej podstatou v súčasnosti nie je len melodická línia, ale aj na prvý pohľad nehudobné zvuky nášho okolia. Spoločná interpretácia podľa dirigenta či grafickej notácie vedie hráčov k vzájomnému počúvaniu sa, ako aj schopnosti reagovať na gestá dirigenta a nasledovať grafický zápis jednoduchej skladby. Upriamuje pozornosť na dôležitosť dynamických zmien v skladbe, ale aj na kvalitu zvukov a ich rozdielnosť. V jednotlivcoch podporuje kreativitu a aktívny prístup k učeniu.

3. 2. 2 Počúvame zvuky v našom vnútri¹⁵⁷

Táto krátka aktivita poukazuje na to, že hudba je všade okolo nás. Upriamuje pozornosť na zvuky, ktoré sú prirodzenou súčasťou funkcií ľudského tela, akými sú napríklad pulz, dýchanie, puknutie kĺbov či zvuky tráviacej sústavy. Učiteľ vysvetlí a ukáže, akým spôsobom je možné zvuky v našom vnútri počúvať – pevným prekrytím oboch ušnic dlaňami rúk. Je vhodné túto skúsenosť reflektovať a okomentovať, prípadne znova zopakovať a vyzvať deti k pozornému načúvaniu. Po úvodnej fáze je vhodné si počuté zvuky vizuálne znázorniť.



Obr. č. 43: Príklad grafického zápisu¹⁵⁸

¹⁵⁷ Ibid, s. 145-146.

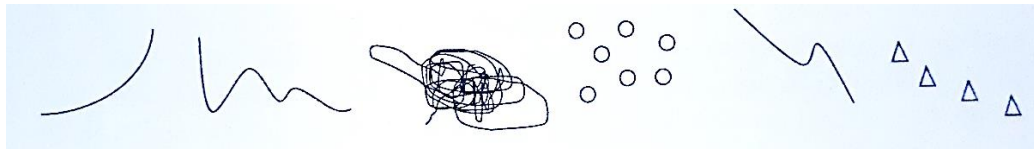
¹⁵⁸ BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, s. 146, ISBN 978-80-223-4430-2.

Význam v hudobnej edukácii:

Pedagóg upriami pozornosť na prepojenie zažitej skúsenosti s hudbou. Z grafickej partitúry, ktorá vznikne je zrejmé, že jednotlivé deje prebiehajú súčasne a vytvárajú tak celok. Podobný princíp platí aj pri harmónii či polyfónii v hudbe. Cez jednoduchú paralelu môžu tak žiaci porozumieť základnému konceptu hudby.

3. 2. 3 Nakreslená hudba¹⁵⁹

Aktivita pracuje s konceptom grafickej notácie a rôznymi prístupmi pri jej interpretácii. Ide o dva varianty aktivity. Prvá z nich sa sústreďí na prevod vizuálneho impulzu na zvukový, pomocou hlasovej alebo inštrumentálnej činnosti. V tomto prípade je na tabuli napísaná grafická partitúra, ktorá zobrazuje rôznych charakter jednotlivých zvukov. Grafickú partitúru čítame zľava doprava. Skladá sa z troch typov impulzov. Súvislá klesajúca a stúpajúca línia predstavuje legato, menšie tvary ako trojuholníky a bodky zas staccato či non legato. Posledným symbolom je „motanina“ ako ho zvyknú žiaci nazývať, zobrazujúca výraznejší impulz, chaos, akcent či výkrik. Dôležitou súčasťou skladby je aj ticho, reprezentované prázdnymi miestami medzi jednotlivými znakmi.



Obr. č. 44: Grafická partitúra *Nakreslená hudba*¹⁶⁰

Partitúru možno interpretovať viacerými spôsobmi:

1. žiak postupuje od jedného symbolu k ďalšiemu ľubovoľne, podľa vlastného zváženia
2. žiak postupuje podobným spôsobom, ale tentokrát striktne lineárne, teda sprava doľava
3. priebeh skladby určuje prstom na tabuli dirigent, ktorým môže byť učiteľ alebo vybraný žiak

¹⁵⁹ Ibid, s. 111-113.

¹⁶⁰ BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, s. 112, ISBN 978-80-223-4430-2.

4. dirigent gestom ruky naznačí posun k ďalšiemu symbolu vo voľnom metre
5. posun od jedného symbolu k ďalšiemu prebieha v konkrétnom metre určenom dirigentom, ktorý potom následne diriguje kompozíciu v zvolenom metre
6. učiteľ určí minútáž trvania jedného symbolu a hráči za pomoci stopiek, ktoré majú pred sebou na viditeľnom mieste, menia zvuk na základe informácie na stopkách
7. dirigent určuje priebeh skladby dlhým ukazovadlom, vertikálne umiestneným na tabuli. Vznikne tak náznak kurzora, podobne ako v zvukových programoch, podľa ktorého možno jednoducho odčítať, ktorá fáza skladby práve prebieha.

Druhý variant aktivity sa zameriava na transformáciu zvukového impulzu na vizuálny. Teda grafické zapísanie počutej hudby. Žiaci si individuálne vypracujú vizualizáciu hudobného procesu na podobnom princípe, ako bola vytvorená partitúra z prvého variantu. Tento grafický záznam možno potom aj spoločne interpretovať, a to prepojením individuálnych kompozícií do jednej spoločnej. Začiatok skladby je synchronizovaný, a keďže jednotlivé individuálne kompozície majú rôznu dĺžku, doznievajú postupne, až do úplného ticha.

Význam v hudobnej edukácii:











Toto cvičenie sa zameriava na interpretáciu podľa hudobného záznamu a je tak zároveň aj prípravou na čítanie klasickej notácie. Okrem iného, aktivita žiakom predstavuje princíp grafického zápisu na základe využitia jednoduchých grafických symbolov. Cez zvukovú interpretáciu jednotlivých znakov žiaci spoznávajú rôzne kvality zvuku, rozvíjajú inštrumentálnu činnosť a vedomú prácu s hlasom. Zaznamenávanie hudby do grafickej partitúry rozvíja tiež sluchovo-percepčnú schopnosť.

3. 2. 4 Dymák Leoša Janáčka¹⁶¹

Princípom tejto hudobno-edukačnej aktivity je rozbor kompozície Leoša Janáčka – Dymák z Lašských tancov, pomocou pohybov spojených s hrou na telo, ktoré sú v zhode

¹⁶¹ BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, s. 148-151, ISBN 978-80-223-4430-2.

s formotvornými prvkami skladby. Na začiatku žiaci imitujú učiteľove pohyby a snažia sa zapamätať si choreografiu a následnosť jednotlivých pohybových sekvencií. Učiteľ žiakov podnecuje k tomu, aby sa pri opakovaní jednotlivých dielov snažili vybaviť si, aké pohyby prídu ďalej. Nasleduje moment prekvapenia, kedy po zvládnutí choreografie skladby alebo jej časti učiteľ pustí nahrávku a spoločne so žiakmi realizuje naučenú choreografiu na znejúcu hudbu. Žiaci zisťujú, že jednotlivé pohyby korešpondujú s hudobným podkladom a kopírujú jeho členenie. Nasleduje zaznamenanie jednotlivých častí skladby do grafického zobrazenia. Učiteľ za pomoci žiakov zapisuje jednoduchými symbolmi choreografiu kopírujúcu stavbu a charakter skladby. V tomto prípade nejde o partitúru zaznamenávajúcu zvukový priebeh skladby, ako to bolo v predošlých prípadoch. Tento grafický záznam sa sústreďuje na formotvornú výstavbu skladby cez analýzu jednotlivých hudobno-pohybových impulzov.

údery rukami na stehná	tlieskanie opisujúce oblúk nad hlavou	údery rukami na stehná	tlieskanie opisujúce oblúk nad hlavou	dvojkročka smerom doprava	dvojkročka smerom doľava	dvojkročka smerom doprava	dvojkročka smerom doľava
////		////					
1.-2. takt	3.-4. takt	5.-6. takt	7.-8. takt				
				9.-10. takt	11.-12. takt	13.-14. takt	15.-16. takt

Obr. č. 45: Ukážka z príkladu grafického zápisu¹⁶²

Význam v hudobnej edukácii:

Aktivita pomáha zlepšovať pohybové a koordinačné schopnosti žiakov. V kognitívnej oblasti rozvíja pamäť, pozornosť a koncentráciu. Tvorba grafického znázornenia vedie žiakov k systematickému premýšľaniu nad formotvornými prvkami skladby. Vzniknutá grafická partitúra ponúka navyše možnosť veľmi zrozumiteľnou formou vizualizovať

¹⁶² BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2018, s. 148, ISBN 978-80-223-4430-2.

a pomôcť tak porozumieť stavbe kompozície. Pomocou elementárnych prostriedkov realizujú žiaci spolu s učiteľom klasickú štruktúralnu analýzu diela. Je to vhodný spôsob ako bez dlhého vysvetľovania jednoducho a aktívne predstaviť žiakom zložitý koncept hudobnej formy.

3. 2. 5 Ako sa hrá na flaute? Hľadanie¹⁶³

Zmyslom aktivity *Ako sa hrá na flaute? Hľadanie* je zoznamovanie sa s elementárnymi technikami hry na flaute v rámci skupinového vyučovania hudobnej výchovy za použitia jednoduchého grafického zápisu. Zvuky sú vytvárané hrou na hlavici a tele (oddelenom od hlavice) zobcovej flauty. Úlohou detí je individuálne objavovať možnosti tvorby zvuku na flaute. Tomáš Boroš dáva príklady spôsobu hry:

- „na hlavici (oddelenej od tela nástroja):
 - *siréna, vrtačka – zakrývanie a odokrývanie vzduchového otvoru dlaňou*
 - *vábnička – vsúvanie prstu do vzduchového otvoru*
 - *spáč – do hlavice dýchame jemne, ako keď spíme*¹⁶⁴
- „na tele zobcovej flauty (oddelenom od hlavice nástroja):
 - *telo flauty držíme priečne – fúkame do tónových dierok – postupne alebo v rýchlom ‚ťahu‘*
 - *tľapkáme dlaňou na vzduchový otvor*
 - *pod rozličnými uhlami fúkame do vzduchových otvorov*
 - *prstami klopkáme na tónové otvory*¹⁶⁵

Po individuálnom skúmaní zvukových možností učiteľ spolu so žiakmi vymyslí symboly na zobrazenie nájdených zvukov a následne zorganizujú jednotlivé zvuky do jednoduchého grafického zápisu. Vzniknutú hudobnú formu potom realizuje celá skupina za pomoci dirigenta, ktorý gestom určuje presun z jedného symbolu na druhý. Signálom k prechodu na ďalší symbol môže byť aj klavírny sprievod učiteľa, ktorý improvizuje striedavo v basovej a diskantovej polohe. Vysoké tóny sú pre žiakov

¹⁶³ Ibid, s. 103-104.

¹⁶⁴ Ibid, s. 103.

¹⁶⁵ Ibid.

signálom pre začatie interpretácie prvého symbolu. Basové tóny, naopak, značia hudobnú plochu, kedy žiaci nemajú hrať. Nástup pasáže v diskantovej polohe je pokynom pre hru ďalšieho symbolu. Atmosféru a hudobnú kvalitu vzniknutej kompozície do veľkej miery tvorí učiteľ svojou improvizáciou.

Význam v hudobnej edukácii:

Cieľom je zoznámenie sa so zobcovou flautou a rôznymi technikami hry. Aktivita rozvíja koncentráciu a pozorné počúvanie, ako aj schopnosť rozlišovať vysoké a nízke tóny. Kreatívny proces tvorby grafickej partitúry podporuje tvorivé myslenie a imagináciu. Okrem spomínaných aktivít sa Tomáš Boroš aktívne venuje aj kompozícii detských skladieb pre klavír, čoho dobrým príkladom sú zbierky *Skladačky*, *Situations*¹⁶⁶ či *Tarantulky*. Dve z týchto zbierok (*Skladačky*, *Tarantulky*), ktoré využívajú grafickú notáciu a takýmto spôsobom približujú mladým hráčom aj nové formy hudobného zápisu.

3. 2. 6 Skladačky¹⁶⁷

Skladačky je metodická príručka, ktorá pomocou grafických partitúr podnecuje k improvizácii a detskej kompozícii. Jednotlivé otvorené partitúry prizývajú žiakov k tomu, aby svojou kreatívnou činnosťou – svojimi hravými hudobnými nápadmi a improvizáciou – dotvárali jednotlivé kompozície. Toto všetko sa deje, samozrejme, s podporou a inšpiratívnym vedením učiteľa hudby. Publikácia je koncipovaná pre mladých klaviristov, je však možné ju adaptovať aj na iné nástroje, spev či ju využiť pri komornej hre. *Skladačky* obsahujú 11 otvorených modelov, pričom každý model pozostáva z 5 častí:

1. Ostinato a slovné usmernenie

Každý model je postavený na opakujúcej sa schéme, ktorá slúži ako sprievod k voľnej improvizácii dieťaťa. Improvizácia a ostinato sú rozdelené do dvoch rúk. Priložený text ďalej usmerňuje pedagóga, ako má s ostinatom pracovať, ako

¹⁶⁶ BOROŠ, Tomáš: *Situations*. [noty]. Bratislava: In Music, 2019. ISMN 979-0-9010020-6-7.

¹⁶⁷ BOROŠ, Tomáš: *Skladačky. Modely na hudobnú improvizáciu a kompozíciu*. [noty]. Bratislava: Raabe, 2016. ISBN 978-808140-217-3.

vytvoriť improvizáciu líniu k opakujúcej sa schéme – ako komponovať. Ostinato a princíp improvizácie sú presne dané. To, čo žiak svojou hrou dotvára, je tónový materiál, výraz a dynamika.

2. Vizualizácia modelu kresbou

Súčasťou modelu je aj kresba, ktorá ilustruje základný princíp a príbeh k danej otvorenej kompozícii. Táto ilustrácia je prístupná žiakovi a spolu so slovným usmernením pedagóga, pomáha vysvetliť predstavu o kompozícii, ktorú má žiak ďalej dotvoriť.

3. Vizualizácia modelu maľbou

K modelu je priložená aj maľba, ktorá využíva abstraktné farebné plochy a tvary, ktoré iným spôsobom reagujú na myšlienku daného improvizatívneho modelu. Svojím estetickým formátom už viac pripomína grafické partitúry, s akými sa stretávame pri dielach súčasných umelcov. Tento formát je taktiež možné využiť ako inšpiráciu pri tvorbe, hlavne u starších žiakov, pre ktorých môže byť tento typ menej popisného zápisu bližší.

4. Metodické inšpirácie

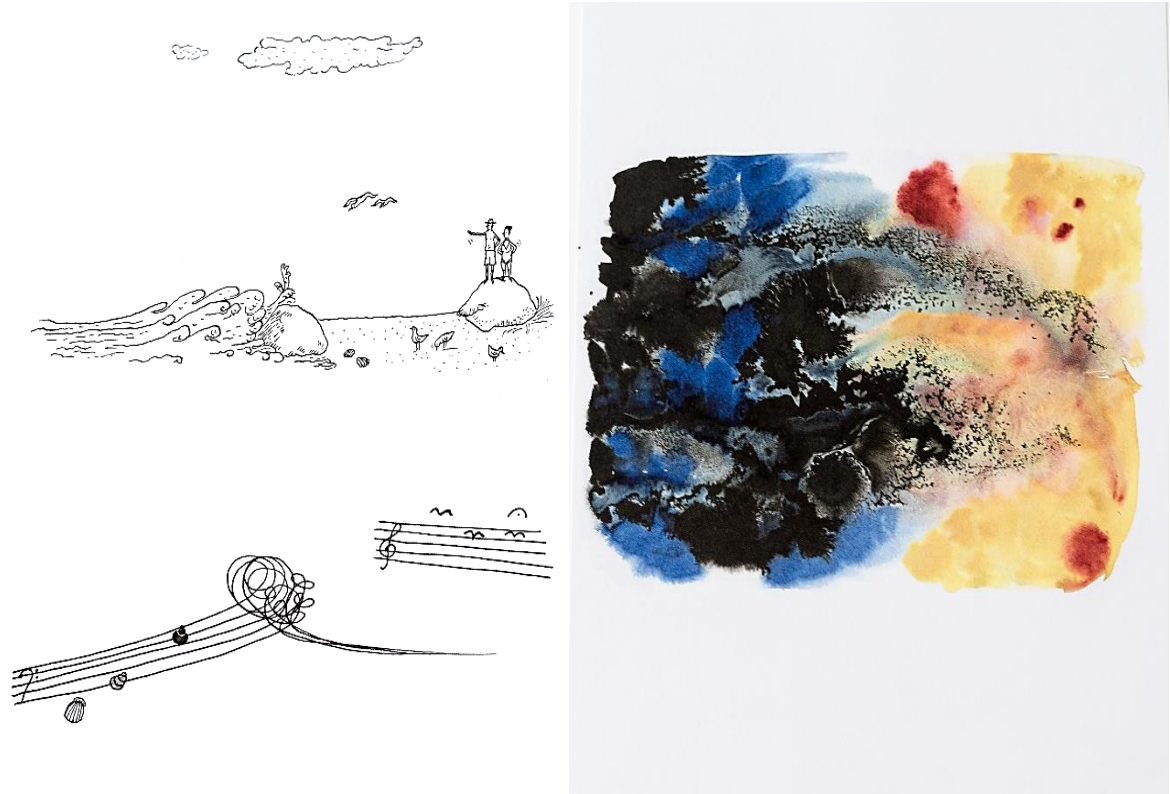
Táto časť uvádza návrhy a príklady metodického postupu, ktorý učiteľ môže využiť pri práci so *Skladačkami*.

5. Príklad realizácie

Posledná časť je venovaná konkrétnym notovaným príkladom realizácie jednotlivých modelov. Ide čisto o ilustráciu, čo môže danými postupmi vzniknúť. Tieto krátke úryvky sú určené učiteľom a nemajú slúžiť k doslovnej interpretácii, ale len ako ukážka kompozičnej práce s daným materiálom.

Príručka slúži len ako materiál k príprave pedagóga na hodinu. To, čo je zásadné a dôležité a s čím žiaci potom ďalej pracujú sú jednotlivé otvorené kompozície vo forme kresby alebo maľby Veroniky Klímovej. Výhodou tohto cyklu je jeho flexibilita a univerzálnosť v úrovni kompozície i interpretácie. Jednotlivé modely je možné upraviť na elementárnu úroveň alebo naopak ich využiť aj veľmi sofistikovane a prepojiť ich s vyspelou, virtuóznou interpretáciou. Pri osvojení a zvládnutí

jednotlivých modelov je možné aj tieto novovzniknuté kompozície a improvizácie prepojiť do jednej komplexnejšej hudobnej formy.



Obr. č. 46, 47: Tomáš Boroš - *Skladačka č. 5* (ukážka grafickej partitúry v podobe kresby a maľby)¹⁶⁸

Význam v hudobnej edukácii:

Skladačky sú vhodným prostriedkom pre hudobnú improvizáciu a kompozíciu. Tieto tvorivé činnosti rozvíjajú kreativitu, hravý prístup a forma publikácie zas buduje pozitívny vzťah k súčasnej hudbe a jej estetike. Voľný zápis jednotlivých skladieb motivuje hráčov v experimentovaní a hľadaní novej zvukovosti a zoznamuje ich s novými spôsobmi hudobného záznamu. Jednotlivé skladačky sú koncipované tak, aby mladých klaviristov viedli k uvoľneniu hráčskeho aparátu ako aj k správnej technike hry. Veľmi konkrétna mimohudobná predstava, v podobe príbehu a vizuálnej inšpirácie, napomáha precítenému prejavu a porozumeniu hudobnej myšlienky.

¹⁶⁸ BOROŠ, Tomáš: *Skladačky. Modely na hudobnú improvizáciu a kompozíciu*. [noty]. Bratislava: Raabe, 2016, voľne vložená príloha č. 5. ISBN 978-808140-217-3.

3. 2. 7 Tarantulky¹⁶⁹

Hravá kompozícia *Tarantulky* je úvodnou skladbou zbierky pre štvorročný klavír, nesúcej rovnaký názov, pre ktoré je charakteristická „[...] *hravá poetika, netradičné spôsoby hry, tvorivá interpretácia, krehký humor a delikátna zvukovosť.*“¹⁷⁰ Grafická partitúra tu slúži ako konkretizácia hudobnej predstavy skladateľa, ktorý pomocou názornej vizualizácie malých tarantuliek, cupitajúcich po klaviatúre i mimo nej, chce docieľiť originálnu zvukovosť, kombinujúcu mäkko znejúce tóny sprevádzané jemným ťukaním po klávesoch a tele klavíra.

Význam v hudobnej edukácii:

Kompozícia *Tarantulky* ponúka mladým klaviristom radosť a potešenie zo štvorročnej hry, ktorá hravým a zábavným spôsobom zoznamuje hráčov s rozšírenými klavírnymi technikami. Schopnosť prepájať mimohudobnú predstavu a príbeh s hudobnými myšlienkami je dôležitou zručnosťou, ktorá je pri hre na hudobnom nástroji dôležitým aspektom, pomáhajúcim docieľiť konkrétnu zvukovosť a výraz. Takýto prístup je predstavený aj v tejto skladbe.

¹⁶⁹ BOROŠ, Tomáš: *Tarantulky pre klavír štvorročne* [noty]. Bratislava: In Music, 2020. ISMN 979-0-9010022-1-0.

¹⁷⁰ Tomáš Boroš: *Tarantulky pre klavír štvorročne* [online]. IN *MUSIC.Shop.in-music.sk*. [cit. 4. 6. 2021]. Dostupné z: <https://shop.in-music.sk/products/tomas-boros-tarantulky>.

Tarantulky Little Tarantulas Kleine Taranteln Kis tarantulák

20° 15° 20°

pppppp *pppp* *pppppp*

pppppp *pppp* *pppppp*

odídu z klaviatúry
leave the keyboard
die Tastatur verlassen
elhagyják a billentyűzetet

odídu z klaviatúry
leave the keyboard
die Tastatur verlassen
elhagyják a billentyűzetet

Obr. č. 48: Tomáš Boroš – *Tarantulky*¹⁷¹

¹⁷¹ BOROŠ, Tomáš: *Tarantulky pre klavír štvorročne*. [noty]. Bratislava: In Music, 2020. ISMN 979-0-9010022-1-0.

3. 3 Hudobné aktivity Eriky Krkoškovej

Erika Krkošková väčšinu svojej pedagogickej práce uskutočňuje či ako lektorka v rámci už spomínaného medzinárodného projektu *Superar*, alebo v rámci hudobnej výchovy na Cirkevnej základnej škole Narnia a International Primary School and Kindergarten v Bratislave. Okrem toho organizuje viaceré hudobné workshopy pre rôzne vekové kategórie (*Zvukotiny*, *Kakaové skladanie*, *Hudobné workshopy v Makoviciach*, *Hudba je v každom z nás* a ďalšie). Analyzované hudobné hry sú publikované v dizertačnej práci *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*¹⁷² ako aj v článku v rámci zborníku *Musica viva in schola XXV.*¹⁷³

3. 3. 1 Puzzle¹⁷⁴

Hudobná aktivita pracuje s pomôckou, pozostávajúcou z geometrických tvarov, ktoré možno pripevniť suchým zipsom o podložku. Grafická partitúra je vytváraná pomocou vyskladania jednotlivých útvarov do jedného celku. Kompozícia sa obmieňa otáčaním partitúry, prípadne zmeny smeru čítania (sprava – doľava, zľava – doprava či po otočení podložky zhora – dolu, zdola – hore). Následná interpretácia môže prebiehať v rámci individuálnej výuky akéhokoľvek nástroja. Čítanie takto vytvorenej partitúry má nasledovné pravidlá:

- „medzery medzi danými útvarmi znamenajú ticho (pomlčky),
- veľkosti tvarov predstavujú dynamické rozdiely alebo zmeny registra nástroja,
- obdĺžniky v horizontálnej polohe by mali predstavovať dlhý kontinuálny zvuk
- každý útvar by sa mal hrať odlišným spôsobom, odlišnou technikou hry na nástroji (tento pokyn nie je nevyhnutnosťou)¹⁷⁵

¹⁷² KRKOŠKOVÁ, Erika: *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019.

¹⁷³ KRKOŠKOVÁ, Erika: Grafické partitúry ako nástroj na rozvoj hudobného vzdelávania. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 73-79, ISBN 978-80-210-8467-4.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Ibid, s. 75.

Táto hudobno-grafická hra môže byť realizovaná viacerými spôsobmi. Odporúčané je prepojiť hudobnú stránku pri samotnej interpretácii s literárnou. Hráč si pripraví príbeh, ktorý môže byť prednesený na začiatku, na konci alebo u starších žiakov aj v priebehu hry na nástroj. Ďalšou možnosťou je vytvoriť zvukovú nahrávku príbehu a pustiť si ho počas hrania. Príbeh žiakom pomáha dotvoriť hudobnú predstavu kompozície a jej výraz.



Obr. č. 49, 50: Ukážka grafickej hry Eriky Krkoškovej – *Puzzle*¹⁷⁶

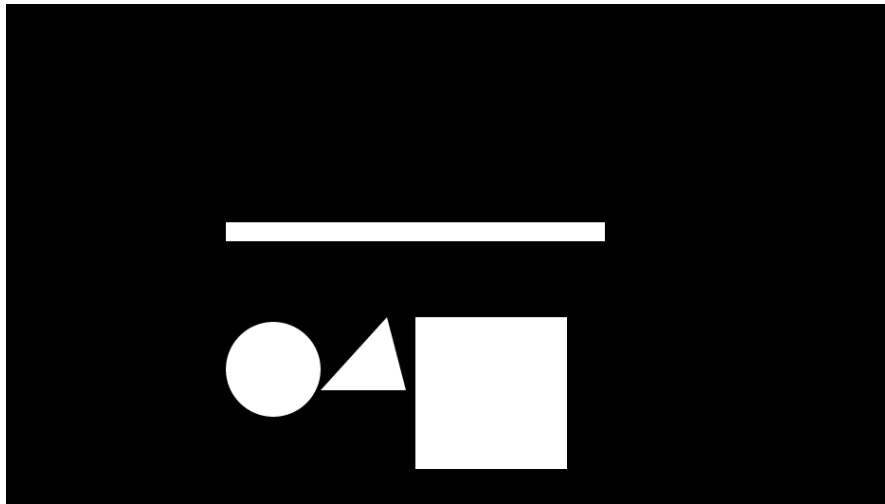
Význam v hudobnej edukácii:

Hudobná hra rozvíja u žiakov cit pre dynamické a zvukové zmeny, schopnosť rozlišovať dlhé a krátke útvary. Pomáha tiež budovať zmysel pre hudobnú frázu, ktorá je oddelená tichom medzi jednotlivými hudobnými akciami. Interpretácia takto vytvorenej partitúry vyžaduje kreatívny prístup v hľadaní zaujímavých zvukových možností nástroja. Usporiadúvanie jednotlivých tvarov do celku buduje základ pre kompozičnú tvorbu a motivuje k premýšľaniu o hudobnej forme. Táto aktivita tiež hrovou formou zoznamuje žiakov s konceptom grafických partitúr.

¹⁷⁶ KRKOŠKOVÁ, Erika: Grafické partitúry ako nástroj na rozvoj hudobného vzdelávania. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 76, ISBN 978-80-210-8467-4.

3. 3. 2 Soft¹⁷⁷

*Soft*¹⁷⁸ je animovaná partitúra vytvorená pomocou počítačového softvéru. Táto video-partitúra je založená na podobnom princípe ako predošlá hudobná hra. Kompozícia rovnako využíva jednoduché geometrické tvary (kruh, trojuholník, štvorec a obdĺžnik) rôznych veľkostí a farieb. Nemá fixné nástrojové obsadenie, je preto možné ju interpretovať sólovo či v komornom ansámblí. V závislosti od nástrojového zloženia hráčov môže byť buď premietaná na plátno, alebo prehrávaná na počítači. Čierna plocha je východiskové prostredie, cez ktoré prechádzajú jednotlivé geometrické útvary. Zvuk určenej kvality znie počas celej doby, keď sa zvuk definujúci útvar nachádza v ohraničenom priestore obrazovky či premietacieho plátna.



Obr. č. 50: Ukážka video-partitúry Eriky Krkoškovej – *Soft*¹⁷⁹

Pred samotnou interpretáciou kompozície je vhodné si zdefinovať pravidlá, akým spôsobom bude partitúra čítaná. Erika Krkošková ponúka príklad zdefinovania si funkcií jednotlivých kvalít nasledovne:

- Tvar – zmena nástroja, zmena znejúceho zvuku

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Erika Krkošková. *Soft* [online]. *You Tube*, 1. 5. 2016 [cit. 26. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=87w5-hOTmUg>.

¹⁷⁹ KRKOŠKOVÁ, Erika: Grafické partitúry ako nástroj na rozvoj hudobného vzdelávania. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 73-79, ISBN 978-80-210-8467-4.

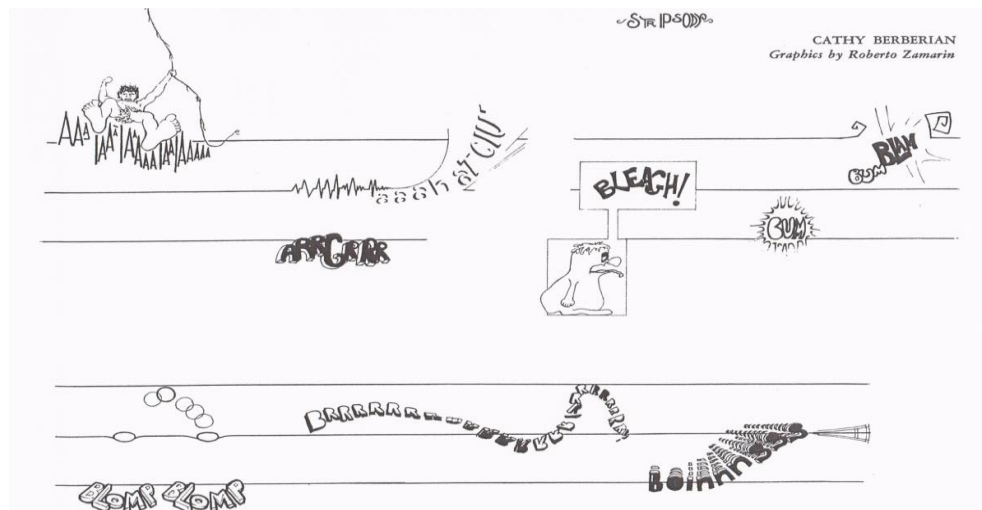
- Zmena tvaru evokuje využitie iného nástroja. Príklad využitia nástrojov si uvedieme na nasledovnom príklade. Ak sa v čiernej ploche objaví kruh, je to signál pre hráča na tamburínu, aby začal hrať. Trojuholník dáva pokyn triangu, štvorec xylofónu a obdĺžnik flaute. Hráčov na jeden nástroj môže byť prirodzene viac. Takýmto spôsobom teda vieme zapojiť viacerých žiakov. Výber nástrojov a nástrojových, či hlasových skupín je závislý na voľnom výbere učiteľa.
- Pri sólovej hre zmena tvaru môže predstavovať zmenu tónu či zvuku na nástroji. Napríklad kruh zastupuje konkrétny tón v pizzicate, štvorec hru na tele nástroja, trojuholník krátke škripotavé či šuchotavé zvuky a obdĺžnik dlhé ťahané tóny hrané col arco.
- Veľkosť – dynamické rozdiely, zmena registra
 - Čím menší je útvar, tým slabšie má byť zahráný
 - Alternatívou pri sólovej hre môže byť zmena registra. Malý útvar reprezentuje vysoký register, veľký naopak dáva pokyn k využitiu spodného registra nástroja.
- Farba
 - Farba útvaru môže reprezentovať či už využitie rôznych nástrojov, alebo zmenu techniky hrania.

Význam v hudobnej edukácii:

Hudobná aktivita rozvíja pozornosť a koncentráciu pri sledovaní meniacich sa tvarov. Vymýšľanie rôznych zaujímavých zvukov podporuje kreativitu a tvorivé myslenie. Spoločná ansámblová hra tiež vychováva k vnímaniu celkového zvuku a počúvaniu sa navzájom. Využitie netradičného zápisu hudby približuje koncept grafickej partitúry a možné spôsoby jej interpretácie. Technické prevedenie vo forme videa zoznamuje žiakov s novými možnosťami hudobného zápisu, využívajúcimi digitálne technológie a softvéry.

3. 3. 3 Stripsody – Cathy Berberian¹⁸⁰

Erika Krkošková uvádza kompozíciu od americkej speváčky a skladateľky Cathy Berberian ako príklad využitia už existujúcej grafickej partitúry v edukačnom procese v rámci hudobnej výchovy na základnej škole.¹⁸¹ Ponúka tiež komplexne spracovaný metodický postup. Ide o skladbu *Stripsody* pre hlas z roku 1966, ktorá kombinuje navzájom rôzne rozšírené hlasové techniky či hovorené slovo spolu s hereckým prejavom interpreta. Grafická partitúra, ktorou je toto dielo zaznamenané, sa vizuálne inšpiruje komiksovou tvorbou a zachytáva podstatu jednotlivých akcií.



Obr. č. 51: Ukážka zo skladby Cathy Berberian – *Stripsody*¹⁸²

Žiaci pracujú v piatich skupinách, pričom každá skupina má k dispozícii jednu stranu partitúry, ceruzku a gumu. Ich úlohou je pripraviť vybranú časť kompozície k spoločnej interpretácii, pričom využívajú hlas a hru na telo. Nasledujúca fáza sa zameriava na samotnú interpretáciu vybraných častí skladby a prezentáciu pred ostatnými spolužiakmi, ktorá má koncertnú formu – vystúpenia na javisku. Na záver je prevedenie žiakov konfrontované s interpretáciou skladby dostupnou na YouTube, po čom nasleduje diskusia a reflexia zážitku a zhodnotenie priebehu hodiny.

¹⁸⁰ KRKOŠKOVÁ, Erika: *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019, s. 89.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Cathy Berberian. Stripsody [online]. Abstract Comics, 8. 3. 2019 [cit. 26. 4. 2021]. Dostupné z: <http://abstractcomics.blogspot.com/2019/03/stripsody-graphic-score.html>.

Význam v hudobnej edukácii:

Táto hudobno-edukačná aktivita rozvíja u žiakov schopnosť komunikovať a pracovať v skupine. Úloha vymyslieť zvukový charakter jednotlivým symbolom v grafickej partitúre, podporuje tvorivosť a kreativitu. Žiaci využívajú nadobudnuté schopnosti v oblasti interpretácie a pomocou hlasu a hry na telo realizujú svoje hudobné predstavy.

3. 3. 4 Flautoškola 1 – techniky hry¹⁸³

Hudobná aktivita pracuje s hrou na zobcovej flaute v rámci vyučovacieho procesu na základnej škole. Erika Krkošková vytvára metodický postup, ktorý spracováva cvičenie z učebnice hry na flautu *Flautoškola 1*, ktoré dáva do kontrastu viaceré druhy hudobného zápisu (tradičný a grafický).



Obr. č. 52: Ukážka grafického záznamu k aktivite *Techniky hry*¹⁸⁴

Úlohou žiakov je postupne interpretovať všetky tri rôzne druhy zápisu jednoduchej melódie, čo najpresnejšie. Nasleduje diskusia o tom, ktorý zo spôsobov zápisu bol najzrozumiteľnejší, ktorý sa im najlepšie hral a podobne.

Význam v hudobnej edukácii:

Aktivita znázorňuje a porovnáva jednotlivé typy notácie a vzťahy medzi nimi. Touto jednoduchou komparáciou napomáha porozumieť rôznorodosti zápisu a pomocou aktívnej participácie ilustruje výhody i nevýhody jednotlivých notácií. Rozvíja schopnosť interpretovať hudbu podľa zápisu a hrať z listu.

¹⁸³ KRKOŠKOVÁ, Erika: *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019, s. 91.

¹⁸⁴ Ibid, s. 138.

3. 4 Fero Király – Botanická záhrada

Zbierka pre klavír *Botanická záhrada*¹⁸⁵ od slovenského klaviristu a pedagóga Fera Királyho ponúka ešte slobodnejší a voľnejší prístup k interpretácii grafických partitúr, keďže väčšina z nich má minimálne inštrukcie usmerňujúce výslednú formu skladby. Dôležitým aspektom pri všetkých kompozíciách je snažiť sa čo najpresnejšie vyčítať jednotlivé parametre zvuku, štruktúru skladby, dynamiky atď. Avšak na to, ako tieto parametre dešifrovať si hľadá odpoveď každý sám, v tomto prípade, samozrejme, za podpory hudobného pedagóga. Fero Király v tejto zbierke *Botanická záhrada* zoznamuje žiakov s fenoménmi hudby 20. a 21. storočia. Okrem využívania grafických partitúr motivuje pedagógov a ich žiakov k použitiu rozšírených zvukových možností nástroja, čo je v prípade klavíra možné dosiahnuť jeho preparáciou. Dôležitým aspektom je aj improvizácia a detská kompozícia, ku ktorej viaceré hudobné hry smerujú. Zbierka je rozdelená na 11 častí, ktoré sú bližšie popísané v úvode publikácie. V nasledujúcej časti sa zameriame na popis takých hudobno-edukačných aktivít, ktoré pracujú s grafickými partitúrami.

3. 4. 1 Padavá sonáta,¹⁸⁶ Boj o tajomný hrad v Karpatoch,¹⁸⁷ Indiánske nee-zhoh-nee¹⁸⁸ a Variácie I-IV¹⁸⁹

Tieto grafické partitúry predstavujú koncept grafického zápisu hudby, podobného dielam súčasných skladateľov, no určených deťom. Kompozície môžu byť interpretované či už na klasických nástrojoch, ako je klavír či violončelo, tak aj na každodenných predmetoch okolo nás, ako sú napríklad vŕzgajúca stolička alebo kľučka.

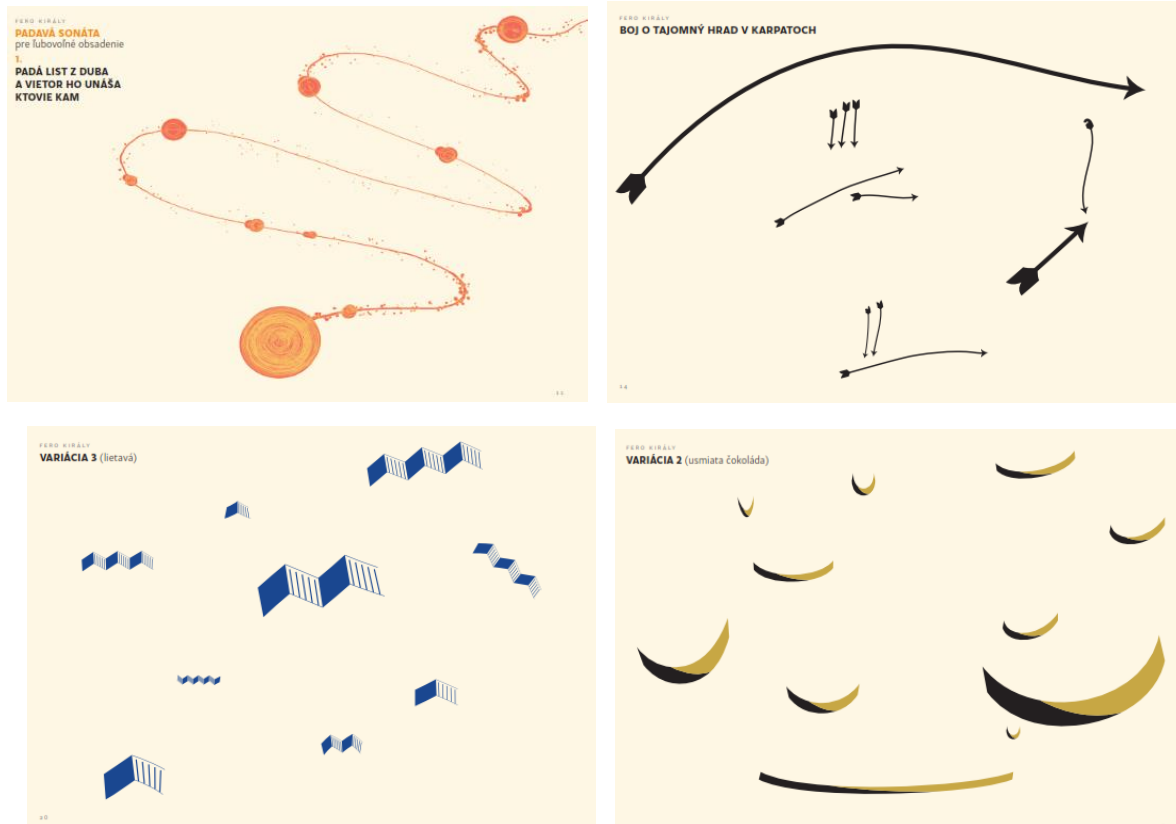
¹⁸⁵ KIRÁLY, Fero: *Botanická záhrada. Zbierka hier a skladieb aj pre klavír*. [noty] Fero Király 2013. Dostupné z: http://www.newmusicforkids.org/?id=skladby_podla_skladatela&elid=302.

¹⁸⁶ KIRÁLY, Fero: *Botanická záhrada. Zbierka hier a skladieb aj pre klavír*. [noty] Fero Király 2013, s. 11. Dostupné z: http://www.newmusicforkids.org/?id=skladby_podla_skladatela&elid=302.

¹⁸⁷ Ibid, s. 14.

¹⁸⁸ Ibid, s. 15.

¹⁸⁹ Ibid, s. 18-21.



Obr. č. 53, 54, 55, 56: Fero Király – *Padavá sonáta*,¹⁹⁰ *Boj o tajomný hrad v Karpatoch*,¹⁹¹ *Variácia 3*,¹⁹² *Variácia 2*¹⁹³

Význam v hudobnej edukácii:

Žiaci sa prostredníctvom tejto hudobnej hry zoznamujú s grafickými partitúrami, ktoré sú im prezentované v jednoduchšej, elementárnej forme. Hľadanie nových zvukov nasmeruje účastníka k pozornému počúvaniu a skúmaniu rôznych kvalít zvuku. Sloboda vo výbere nástroja a spôsobu hry na ňom podnecuje kreativitu a tvorivosť.

¹⁹⁰ KIRÁLY, Fero: *Botanická záhrada. Zbierka hier a skladieb aj pre klavír*. [noty] Fero Király 2013, s. 11. Dostupné z: http://www.newmusicforkids.org/?id=skladby_podla_skladatela&elid=302.

¹⁹¹ Ibid, s. 14.

¹⁹² Ibid, s. 20.

¹⁹³ Ibid, s. 19.

3. 4. 2 Fantázia¹⁹⁴

Kompozícia *Fantázia* motivuje žiakov k objavovaniu možností hudobnej improvizácie. Učiteľovou úlohou je žiaka týmto procesom sprevádzať, reflektovať ho spolu so žiakom a viesť ho k zodpovednej improvizácii, pri ktorej je potrebné pozorne skúmať zvuky, ich kvalitu a použitie.



Obr. č. 57: Fero Király – *Fantázia*¹⁹⁵

Význam v hudobnej edukácii:

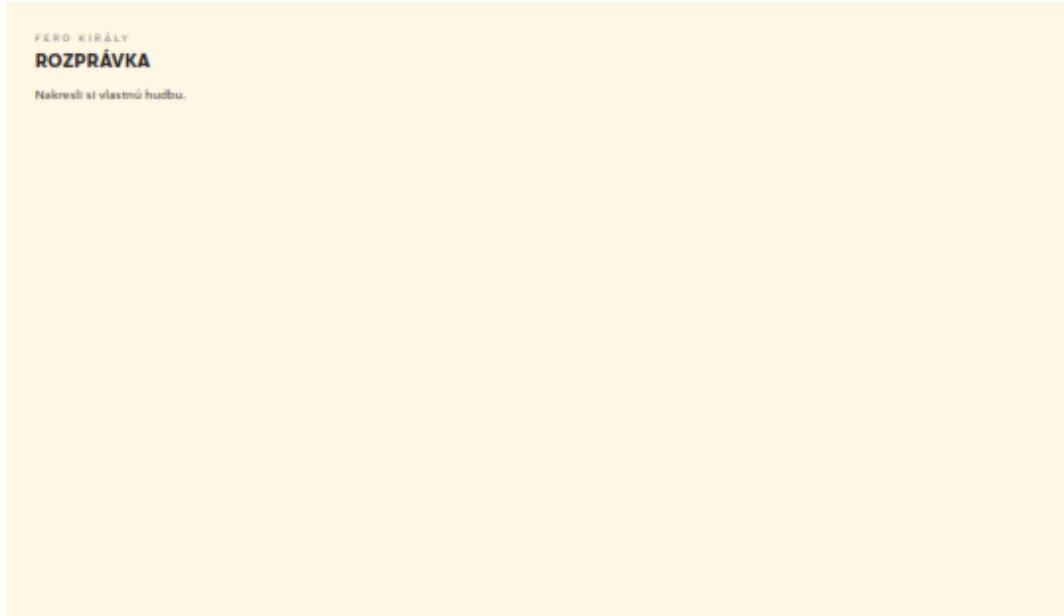
Hľadanie a premýšľanie nad príznačnými zvukovými reprezentáciami deja vyžaduje od žiaka kreatívne myslenie. Tento proces hľadania a experimentovania je ilustráciou kompozičnej práce pri tvorbe veľkých hudobných kompozícií. Žiak sa tak cez svoju vlastnú tvorivú skúsenosť učí o procese tvorby a vzniku hudobného diela. Komunikácia s pedagógom učí žiaka spolupracovať a vyjadrovať svoje postoje a názory.

¹⁹⁴ KIRÁLY, Fero: *Botanická záhrada. Zbierka hier a skladieb aj pre klavír*. [noty] Fero Király 2013, s. 16. Dostupné z: http://www.newmusicforkids.org/?id=skladby_podla_skladatela&elid=302.

¹⁹⁵ Ibid.

3. 4. 3 Rozprávka¹⁹⁶

Rozprávka pozostáva z prázdneho listu papiera, ktorý je určený pre kompozičnú tvorbu dieťaťa. Jeho úlohou je vymyslieť príbeh, pre ktorý sa potom s pomocou pedagóga snaží nájsť vhodnú zvukovú podobu a následne ju zapísať pomocou grafického záznamu.



Obr. č. 58: Fero Király – *Rozprávka*¹⁹⁷

3. 4. 4 Hra s pesničkami #1¹⁹⁸

Ďalšia časť zbierky je venovaná práci so známymi ľudovými piesňami. *Hra s pesničkami #1* inštruuje žiaka k vytvoreniu vlastnej hudobnej kompozície využívajúcej hudobný materiál známej piesne, ktorú vie žiak zahrať oboma rukami. Okrem toho má žiak k dispozícii ďalší dvojhlasný motív, ktorý si učiteľ k piesni vytvorí. Spracováva teda štyri melodicko-harmonické motívy (dva pre učiteľa, dva pre seba), ktoré si následne označí jednoduchým symbolom. Tieto znaky zoradí do ľubovoľnej hudobnej formy a vytvorí tak kompozíciu, inšpirovanú zvolenou piesňou.

¹⁹⁶ KIRÁLY, Fero: *Botanická záhrada. Zbierka hier a skladieb aj pre klavír*. [noty] Fero Király 2013, s. 17. Dostupné z: http://www.newmusicforkids.org/?id=skladby_podla_skladatela&elid=302.

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ Ibid, s. 22-23.

prvá ruka žiaka
ľavá ruka žiaka
pravá ruka učiteľa
ľavá ruka učiteľa

Prvá partitúra žiaka môže teda vyzerať napríklad takto:

Šikovnejší, ktorí sa naučia hrať aj druhý part (teda každá ruka vie hrať všetko), môžu skúsiť premiešať vrstvy aj takto:

Obr. č. 59: Ukážka kompozičného postupu v aktivite Fera Királyho – *Hra s pesničkami #1*¹⁹⁹

Význam v hudobnej edukácii:

Hudobná hra zábavným spôsobom vedie žiakov ku komponovaniu a hľadaniu zaujímavých harmonických či rytmických štruktúr za použitia známeho hudobného materiálu. V žiakoch podporuje kreativitu a tvorivosť a hudobnú predstavivosť. Komorná hra rozvíja schopnosť pozorného načúvania spoluhráča i celkového zvuku.

3. 5 Porovnanie projektov

Tvorivá činnosť a hravá forma sú dva aspekty, ktoré prepájajú všetky spomínané projekty. V nasledujúcej časti sa snažíme o krátke porovnanie a analýzu ich vzájomných podobností a kontrastov cez ich nahliadanie na využitie grafických partitúr.

Erika Krkošková sa vo svojej práci sústreďí prevažne na využitie grafickej partitúry pri transformácii symbolického záznamu do zvukovej podoby. Ide teda o pre-skriptívny zápis, ktorý očakáva zvukovú interpretáciu. Jedinou výnimkou je aktivita *Puzzle*, ktorá

¹⁹⁹ KIRÁLY, Fero: *Botanická záhrada. Zbierka hier a skladieb aj pre klavír*. [noty] Fero Király 2013, s. 23. Dostupné z: http://www.newmusicforkids.org/?id=skladby_podla_skladatela&elid=302.

vytvára priestor aj na tvorivú kompozičnú činnosť pomocou ľubovoľného usporiadania jednotlivých symbolov za sebou. Všetky spomínané aktivity tejto autorky sú aplikovateľné v skupinovej práci v rámci hudobnej výchovy, ako aj v individuálnej výuke nástroja. Ich cieľom je inšpirovať a aktívne zapojiť žiakov do výučby prostredníctvom atraktívnych a zábavných hudobno-edukačných činností.

Postup od znaku ku zvuku využíva v zbierke *Botanická záhrada* aj slovenský klavirista a pedagóg Fero Király. Majorita činností je zameraná na interpretáciu už existujúceho diela. Neznamená to však, že jednotlivé kompozície neposkytujú priestor pre kreatívnu tvorbu žiakov. *Botanická záhrada* vo svojich princípoch nasleduje zásady elementárnej improvizácie a kompozície a otvorená forma zápisu vyzýva k aktívnej participácii pri dotváraní jednotlivých skladieb. V skladbách *Rozprávka* a *Hra s pesničkami #1* je tento aspekt zvýraznený úplnou voľnosťou pre individuálne hudobné vyjadrenie a jeho následný zápis. Zámer tejto zbierky hier a skladieb pre klavír je ponúknuť zaujímavé a zábavné aktivity, pracujúce s aktuálnymi prvkami v hudbe a cez ne vzdelávať, ale aj tešiť deti a pedagógov, ktorí s nimi pracujú.

Hudobno-edukačné hry českého projektu *Slyšet jinak* naopak využívajú prevažne tvorivé činnosti postupujúce od analýzy konkrétneho symbolického zápisu k zvukovej reprodukcii zapísanej hudobnej myšlienky. Keďže mnoho úloh zahŕňa skupinovú prácu, aktivity sú predovšetkým určené na uplatnenie vo väčšej skupine účastníkov, akou je napríklad trieda žiakov na hudobnej výchove. Cieľom je cez spomínané aktivity vniesť tvorivé činnosti do hudobného vzdelávania na školách a prostredníctvom elementárnej kompozičnej tvorby rozvíjať kreatívne myslenie žiakov ako aj vzájomnú spoluprácu a komunikáciu.

Tomáš Boroš vo svojej práci kombinuje oba spomínané prístupy – prevod zvuku na grafický zápis a naopak. V zbierke *Skladačky* využíva schopnosť pre-skriptívnych grafických partitúr podnietiť a navodiť hudobnú inšpiráciu k improvizáčnej a kompozičnej tvorbe. Podobným spôsobom postupuje aj v aktivite *Nakreslená hudba*, kde zápisom usmerňuje zvukovú interpretáciu skladby a upriamuje pozornosť na

vnímanie a rozlišovanie rôznych zvukových kvalít. Schopnosť grafickej partitúry priblížiť konkrétne hudobné javy a fenomény akými sú hudobná forma či rozšírené techniky hry na nástroj, uplatňuje v aktivitách *Dymák Leoša Janáčka* a *Ako sa hrá na flaute? Hľadanie*. Potenciál grafického záznamu usmerňovať žiakov v kreatívnej tvorbe je uplatnený v hudobných hrách *Hľadáme zvuky mimo nášho tela* kde riadi priebeh skladby a stáva sa pomôckou pedagóga vo formovaní zvukového diania. Podstatou pedagogickej činnosti Tomáša Boroša je zoznamovanie detí a mládeže so súčasnou hudbou ako aj ich aktívne zapájanie do tvorby hudby či už cez kompozičnú, interpretačnú, hudobno-pohybovú, alebo percepčnú činnosť.

Výber aktivít, ktoré v tejto práci analyzujeme je veľmi rôznorodý, zameraný na viaceré hudobné oblasti a zručnosti, ktoré sú cieľom hudobnej edukácie na základných školách, základných umeleckých školách či v akomkoľvek hudobno-vzdelávacom prostredí. Sú zároveň vhodným podnecujúcim materiálom pre pedagógov, ktorí si môžu jednotlivé činnosti a aktivity prispôbiť svojim potrebám, či nechať sa inšpirovať a vytvoriť si svoje vlastné hudobné hry. Takúto výzvu sme prijali aj v tejto práci a v ďalšej kapitole ponúkame návrh hudobno-edukačného programu orientujúceho sa na tvorivé činnosti s využitím konceptu grafických partitúr.

4 NÁVRH HUDOBNO-EDUKAČNÉHO PROJEKTU

Nasledujúca kapitola ponúka návrh hudobno-edukačného projektu pre 2. stupeň základných škôl s názvom *Hudba v obraze*. Projekt nadväzuje na ciele a zásady hudobnej výchovy, popísané v Rámcovom vzdelávacom programe a Štátnom vzdelávacom programe. Zameriava sa na významnú osobnosť slovenskej hudobnej scény – Milana Adamčiaka. Pozostáva zo štyroch aktivít, ktoré približujú dielo tohto skladateľa a porovnávajú ho s kompozíciami ďalších svetových umelcov. Projekt predstavuje koncept grafickej partitúry a cez počúvanie a porovnávanie hudby s jej zápisom pomáha odhaliť základné prístupy ku grafickému zápisu. Grafická partitúra je v rámci projektu použitá aj ako prostriedok zápisu novej kompozície či netradičných zvukov, využiteľných v hudbe. Práca so skladbou Milana Adamčiaka *Poonsoirée* (1973), zoznamuje žiakov s procesom prípravy aleatorickej kompozície k interpretácii a cez aktívnu hru ponúka hlbšie porozumenie grafickej notácie. Komplexný a dôsledný proces, ktorý je pred interpretáciou každej takejto skladby kľúčový a nevyhnutný, pomáha žiakom porozumieť faktu, že skladby, ktoré na prvý pohľad pôsobia dojmom, že „hudobníci si hrajú, čo chcú“, v skutočnosti podliehajú presným inštrukciám k spôsobu hry. Otvorené partitúry, akými je aj spomínaná skladba, aktívnou účasťou na tvorivom procese prizývajú žiakov k riadenej improvizácii a rozvoju ich tvorivosti a kreativity, ako aj vzájomnému počúvaniu sa a schopnosti nasledovať a riadiť sa gestami dirigenta. Tímová práca, ktorá je vo viacerých aktivitách nevyhnutnou súčasťou, rozvíja aj komunikačné a sociálne zručnosti žiakov či schopnosť formulovať a vyjadriť vlastný názor. Prezentácia výtvorov pracuje s prezentačnými schopnosťami žiakov. Priateľská a bezpečná atmosféra ich taktiež učí zvládať ostých a trému, ktoré môžu byť pre mnohých žiakov prekážkou.

4. 1 Štruktúra projektu Hudba v obraze

Veková skupina: 2. stupeň ZŠ (primárne vzdelávanie)

Počet účastníkov: 20-30

Doba trvania: 145 minút

Vzdelávacia oblasť: Umenie a kultúra

Organizácia: vo väčšej triede v kruhu, voľne v triede či väčšej miestnosti

Organizačná forma: Hudobný workshop. Jednotlivé aktivity je však možné aplikovať aj samostatne v rámci výučby na škole alebo mimo nej.

Pomôcky: pracovný list, ceruzky, gummy, Orffov inštrumentár, netradičné (deťmi vyrobené) hudobné nástroje, 5 veľkých A2 papierov

Téma: grafická notácia

Vzdelávacie ciele:

Žiaci sa zoznámia s prácou a dielom významného slovenského skladateľa Milana Adamčiaka. Dokážu rozoznať vybrané diela tohto skladateľa podľa zvukovej nahrávky či hudobného zápisu. Porozumejú pojmu a konceptu grafickej partitúry, ktorá bola pre prácu Milana Adamčiaka kľúčová. Sú schopní interpretovať grafický zápis aj ho využiť pri zápise vlastnej elementárnej kompozície.

Anotácia:

Hudobno-vzdelávací projekt sa orientuje na prínos diela Milana Adamčiaka do svetovej a slovenskej hudby. Približuje jeho podnety, inšpirácie a spôsob, akým pristupoval ku kompozičnej práci. Porovnáva jeho kompozície s dielami svetových umelcov akými sú Iannis Xenakis či John Teske. Projekt pracuje s konceptom grafickej partitúry, cez ktorý predstavuje hudobnú estetiku 20. a 21. storočia. Žiaci sa cez vlastnú kompozičnú tvorbu dozvedajú o spôsobe tvorby i zápisu súčasnej hudby. Účastníci programu sa naučia a vyskúšajú interpretáciu Adamčiakovej skladby *Poonsoirée* (1973) a následne si vytvoria svoje vlastné elementárne kompozície, inšpirované touto skúsenosťou.

Obsahový štandard:

- Inštrumentálna činnosť – hra na telo, na netradičné hudobné nástroje alebo elementárne nástroje Orffovho inštrumentára
- Hlasová činnosť – recitácia, rozšírené hlasové techniky, spev
- Hudobno-vizuálna činnosť – notácia pomocou grafických symbolov
- Hudobno-pohybová činnosť – pantomimické znázornenie deja príbehu

Výkonový štandard:

- Hudobno-vizuálna činnosť – žiak je schopný zapísať kompozíciu do grafickej notácie a následne ju podľa tohto zápisu aj realizovať

Socioafektívne ciele:

- schopnosť pracovať a komunikovať v skupinách, vedieť prezentovať vlastnú kreatívnu prácu

Psychomotorické ciele:

- prostredníctvom získaných schopností zrealizovať svoje hudobné predstavy v spolupráci s pohybovou a výtvarnou predstavou

Špecifický cieľ:

Žiak dokáže vymyslieť a nájsť rôzne zaujímavé zvuky vytvorené hlasom alebo konkrétnym tradičným i netradičným hudobným nástrojom. Pomocou inštrumentálnej a hlasovej činnosti je schopný interpretovať grafický záznam. Vníma rozdiely medzi jednotlivými symbolmi zápisu a je schopný ich transformovať do zvukovej podoby. Pomocou tanca je schopný reagovať na zmeny v charaktere hudby. Prostredníctvom tejto pohybovej činnosti si rozvíja koordináciu a zmysel pre rytmus. Sústredené počúvanie skladieb vytvorených spolužiakmi podnecuje pozornosť a sústredenie.

4. 2 Priebeh projektu Hudba v obraze

Žiaci sa posadia do kruhu v triede. Učiteľ ich privíta a hneď na začiatku žiakom z nahrávky prehrá tri zvuky (kvapkanie vody, škripot vlaku a zvuk práčky). Úlohou žiakov je uhádnuť, ako boli dané zvuky vytvorené. Nasleduje krátka diskusia, kde sa žiaci podelia so svojimi názormi a lektor na záver odhalí správnu odpoveď na otázku.

Prečo nás tieto zvuky tak zaujímajú? Mnohé z takýchto netradičných zvukov sa totiž začali v hudbe 20. a 21. storočia používať. Problém nastal vtedy, keď mali skladatelia tieto zvuky zapísať tak, aby im muzikanti rozumeli a dokázali ich zahráť a napodobniť. Tradičná notácia, akou sa bežne hudba zapisovala, už nespĺňala požiadavky, ktoré na ňu skladatelia kládli. A preto museli vymyslieť nový spôsob, akým skladby s experimentálnou zvukovosťou zapísať. S podobným problémom sa skúsime popasovať teraz aj my. Zahráme sa na skladateľov a pokúsime sa zapísať všelijaké zaujímavé zvuky.

Učiteľ rozdá žiakom pracovné listy a prázdne kartičky a vysvetlí im prvú aktivitu *Kresba zvuku*, ktorú detailne popisujeme v nasledujúcej v podkapitole 4. 3. 1 *Kresba zvuku* (30 min).

Nasleduje ďalšia hudobno-edukačná hra *Hudobná spojovačka* spolu s krátkou diskusiou, ktorá je bližšie vysvetlená v podkapitole 4. 3. 2 *Hudobná spojovačka* (25 min).

V ďalšej fáze edukátor ponúkne žiakom definíciu grafickej partitúry, ktorá vystane zo spoločnej diskusie a porovná tento spôsob zápisu s tradičnou notáciou, ktorá bude mnohým žiakom familiárna. Tiež poukáže na fakt, že väčšina diel, ktoré sme počúvali, bola výtvorom slovenského skladateľa Milana Adamčiaka, ktorý do veľkej miery ovplyvnil to, ako sa hudba na Slovensku vyvíjala od 60. rokov 20. storočia. Bol jedným z prvých slovenských autorov, ktorý začali s konceptom grafickej partitúry pracovať. Okrem toho, že bol skladateľom, pohyboval sa aj vo výtvarnom svete. Táto skúsenosť ho inšpirovala k použitiu grafiky aj pri zápise netradičných zvukov v hudbe. My už teraz

vieme ako takúto partitúru vytvoriť. Ako takto zapísanú skladbu ale zahrať? Predstavte si, že ste skvelí huslisti, klaviristi a speváci. Čaká nás koncert, na ktorom máme zahrať skladbu od Milana Adamčiaka. Následne učiteľ predstaví žiakom cieľ aktivity *Poonsoirée*, ktorý je podrobne vysvetlený v podkapitole 4. 3. 3 *Poonsoirée* (30 min).

Posledná fáza programu sa zameriava na tvorivú činnosť žiakov v podobe elementárnej kompozície v aktivite *Zvukový príbeh*, popísanej v podkapitole 4. 3. 4 *Zvukový príbeh* (60 min).

Na záver urobí učiteľ krátke zhrnutie toho, čo všetko sa počas programu odohralo a čo sme sa naučili. Žiaci v tejto fáze už majú predstavu o tom ako znie súčasná hudba, ktorú tvoril Milan Adamčiak a oceňujú jeho prínos do hudby a súčasnej kultúry. Taktiež rozumejú akým spôsobom sa jeho skladby, zapísané v grafických partitúrach interpretujú. Cez kreatívny proces tvorby vlastnej kompozície tiež rozumejú ako takéto diela vznikali.

4. 3 Hudobno-edukačné aktivity

Nasledujúca podkapitola sa zameriava na detailný popis jednotlivých hudobno-edukačných aktivít, ktoré boli v rámci hudobno-vzdelávacieho projektu použité. Taktiež obsahuje krátke popisy cieľov a prínosu jednotlivých hudobných hier do celkového rozvoja jednotlivcov.

4. 3. 1 Kresba zvuku (30 min)

Aktivita sa zameriava na grafický záznam počutých zvukov. Pedagóg má k dispozícii sériu nahrávok každodenného života ako napríklad zvuk práčky,²⁰⁰ kvapkanie vody,²⁰¹ škripot vlaku.²⁰² Tieto nahrávky následne postupne prehráva žiakom na hodine. Ich

²⁰⁰ Washing Machine - SOUND EFFECT. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NWRMaF9PlnY>.

²⁰¹ Water dripping sound effect 1. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-TiAPym7ObA>.

²⁰² The Sound of Steam Trains (HD). [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Sgkq1Kiz80I>.

úlohou je jednotlivé zvuky zaznamenať na kartičky pomocou grafického zápisu takým spôsobom, aby čo najvernejšie zachytával ich zvukovú podstatu. Potom sa spoja s ďalším účastníkom aktivity a porovnajú si navzájom vytvorené kresby a snažia sa nájsť a farebne vyznačiť podobnosti, ktoré sa v oboch záznamoch zhodujú (napríklad špirála pri zvuku práčky alebo bodky pri nahrávke dažďa a pod.). Môže nasledovať diskusia o tom, na čo pri porovnávaní prišli. Ďalej nasleduje fáza, kedy sa žiaci individuálne snažia pomocou inštrumentálnej hry alebo hlasovej činnosti nájsť vhodný spôsob interpretácie svojich grafických zápisov. Táto interpretácia môže kopírovať a napodobňovať originálnu nahrávku, alebo môže byť poňatá voľnejšie a nasledovať len určitú líniu zvukovej kvality pôvodnej nahrávky. Keď už žiaci majú predstavu o tom, ako chcú jednotlivé grafické znaky zahráť, pedagóg spolu so žiakmi usporiada jednotlivé kartičky do jednotnej/celistvej kompozície. Príklady rozmiestnenia kartičiek:

- jednotlivé kartičky sú poukladané postupne v rade za sebou – vždy znie iba jeden grafický znak
- kartičky sú usporiadané do viacerých línií pod sebou, do akejsi polyfónnej sadzby – naraz teda môže znieť aj viac grafických symbolov

Dirigent sa prechádza pomaly popri partitúre rozmiestnenej na podlahe. Hráči hrajú svoj pripravený zvuk či zvukovú frázu vtedy, keď dirigent stojí pri ich grafickom symbole. Dirigenti môžu byť aj dvaja – v takomto prípade sa hráči rozdelia na dve skupiny a každá skupina sleduje svojho dirigenta.

Význam v hudobnej edukácii:

Hudobná aktivita motivuje žiakov k vytvoreniu záznamu konkrétnych zvukov prostredníctvom čoho predstavuje koncept grafického zápisu hudby. Sústredené počúvanie jednotlivých zvukov podporuje a cvičí pozornosť žiakov. Vytváranie a premýšľanie nad vhodným zaznamenaním zvukov a hľadanie vhodnej interpretácie jednotlivých symbolov zase rozvíja kreatívne myslenie a tvorivosť. Samotná

interpretácia spoločnej kompozície rozvíja inštrumentálnu a hlasovú činnosť ako aj schopnosť sledovať dirigenta.

4. 3. 2 Hudobná spojovačka (25 min)

Hudobno-edukačná hra sa zameriava na predstavenie existujúcich kompozícií skladateľov 20. a 21. storočia, zaznamenané grafickým zápisom. Žiaci majú k dispozícii grafické partitúry jednotlivých skladieb, ktoré sú buď premietané na stene, alebo vytlačené vo forme pracovného listu. Učiteľ pustí krátke ukážky interpretácie jednotlivých kompozícií a úlohou žiakov je prepojiť hudbu s grafickým záznamom. Keď si všetci žiaci poznačia svoje typy, môžu si spolu s pedagógom prejsť správne odpovede a vyjasniť si o aké dielo ide, kto je autorom, prípadne si krátko predstaviť ako kompozícia vznikala a čím bola inšpirovaná. Nasleduje diskusia o tom, čo boli podnety, podľa ktorých žiaci prirad'ovali jednotlivé nahrávky ku grafickým partitúram.

ZOZNAM MATERIÁLOV:

- Zoznam kompozícií
 - Milan Adamčiak: *Fandango*,²⁰³ *La Mer*,²⁰⁴ *Adizone*,²⁰⁵ *Modeli per clarinetto solo*,²⁰⁶ *Impulsi a due per strumenti melodici*²⁰⁷
 - Iannis Xenakis: *Metastasis*²⁰⁸
 - John Teske: *No.1*²⁰⁹
- Zoznam obrázkov²¹⁰

²⁰³ ADAMČIAK, Milan: *Fandango*. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2CCiyLKZ778>.

²⁰⁴ ADAMČIAK, Milan: *La Mer*. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=hxl_viNV56g.

²⁰⁵ ADAMČIAK, Milan: *Adizone*. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VjPns5GPK1M&t=20s>.

²⁰⁶ ADAMČIAK, Milan: *Modeli per clarinetto solo*. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oXIOfy9K7UU>.

²⁰⁷ ADAMČIAK, Milan: *Impulsi a due per strumenti melodici*. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=m9gcGZU48X0&t=43s>.

²⁰⁸ XENAKIS, Iannis: *Metastasis*. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://youtu.be/SZazYFchLRI>.

²⁰⁹ TESKE, John: *No. 1*. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://youtu.be/bE7wrqxK-Ks>.

²¹⁰ ADAMČIAK, Milan: *Archív III. (NÔTY) notácie a grafické partitúry*. Košice: DIVE BUKI, 2012-2013. ISBN 978-80-970848-3-7.

modelli per clarinetto solo (modely pre solovú klarinetu) Milan Adamovich '79

19.1463. La Mer pour orchestre

Impulsi a due per strumenti melodici © Milan Adamovich '814

no. 1

pitch center

Fandango (utilizujú najmä multičný rytmus charakteristický pre Fandango) Milan Adamovich '814

Obr. č. 60: Ukážka spracovania pracovného listu

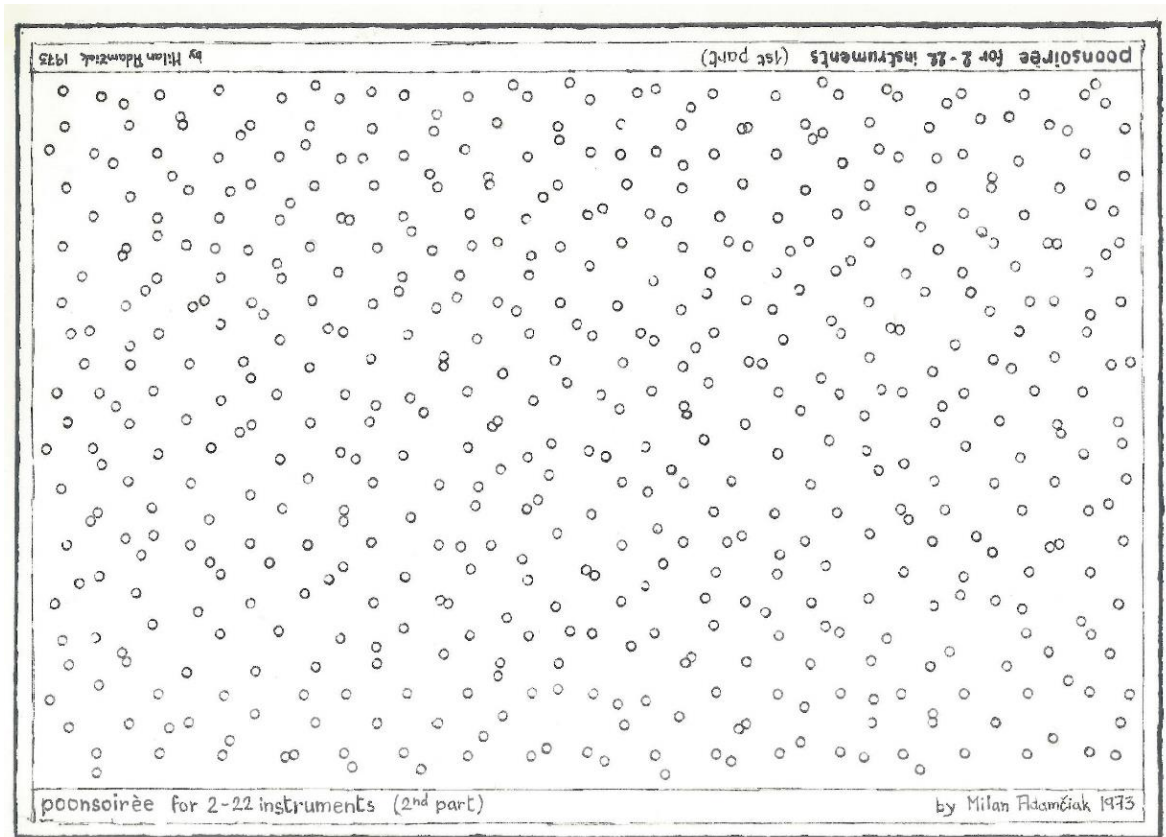
Význam v hudobnej edukácii:

Hudobná spojovačka uvádza koncept grafickej partitúry, ako aj konkrétne diela zapísané takýmto spôsobom. Hravou formou žiakom predstavuje konkrétne príklady zvukovej i vizuálnej podoby vybraných grafických kompozícií. Pomocou dedukcie pri hľadaní spojitosti medzi hudbou a jej zápisom táto aktivita rozvíja logické myslenie. Sústredené počúvanie jednotlivých skladieb tiež posilňuje pozornosť a koncentráciu žiakov.

4. 3. 3 Poonsoirée (30 min)

Aktivita sa orientuje na prácu so skladbou *Poonsoirée* (1973) od Milana Adamčiaka. Učiteľ na začiatku predstaví žiakom cieľ aktivity, ktorý spočíva v príprave grafického záznamu k spoločnej interpretácii. Každý žiak dostane grafický záznam skladby, ceruzku a gumu. Ich úlohou je rozdeliť si partitúru zvislými čiarami na štyri rovnaké časti a v každej časti si vybrať päť krúžkov, na ktoré chcú hrať. Ďalšia fáza sa zameriava na samotnú interpretáciu skladby. Učiteľ vysvetlí žiakom základný spôsob čítania kompozície. Každý krúžok predstavuje krátky pukajúci zvuk. Skladba sa číta zľava doprava, pričom vodorovná línia skladby predstavuje pomyselnú časovú os trvania skladby. Pedagóg sa spolu so žiakmi dohodne na dĺžke skladby. Ak skladba trvá napríklad 8 minút každá časť, oddelená zvislou čiarou má trvanie 2 minúty. Každý žiak má pred sebou partitúru, podľa ktorej sa orientuje. Okrem nej sleduje hráč aj dirigenta, ktorý gestom ukazuje prechod od jednej časti k druhej, teda v tomto prípade každé dve minúty. V prvom kroku učiteľ vyzve žiakov k tomu, aby si vymysleli krátky zvuk, ktorý by sa hodil pre interpretáciu kompozície. Potom je vhodné si jednotlivé zvuky navzájom predstaviť a v prípade potreby usmerniť zvuky, ktoré spomínanej kvalite nevyhovujú. Keď majú všetci žiaci jasno v tom, aký zvukový materiál môžu počas skladby využiť, môžeme prejsť k samotnej interpretácii. Pred začiatkom pedagóg upozorní žiakov na dve dôležité veci. Je dôležité, aby sa žiaci vzájomne počúvali a snažili sa čo najpresnejšie zahrať vyznačené bodky. Ďalšou zásadnou požiadavkou je začať aj skončiť skladbu v absolútnom tichu. Na začiatku je vhodné odskúšať si celkový zvuk ansámblu na kratšom úseku skladby, počas ktorého môže učiteľ dávať pripomienky a návrhy

k forme interpretácie hráčov. Následne dá učiteľ v roli dirigenta pokyn k začiatku skladby. Ďalej je vhodné pracovať na zlepšovaní kvality interpretácie a celkového zvuku. Ak je to možné, je príhodné nacvičenú skladbu predviesť pri nejakej príležitosti pred obecnstvom, aby si žiaci zažili koncertnú atmosféru.



Obr. č. 61: Milan Adamčiak – *Ponsoirée*²¹¹

²¹¹ ADAMČIAK, Milan: *Archív III. (NÔTY) notácie a grafické partitúry*. Košice: DIVE BUKI, 2012-2013, s. 258, ISBN 978-80-970848-3-7.

4. 3. 4 Zvukový príbeh (60 min)

Aktivita pracuje s príbehom ako inšpiráciou pre vznik hudobnej kompozície. Učiteľ rozdelí žiakov do 5- až 6-členných skupín. Každá z nich dostane veľký papier a písacie potreby. Následne učiteľ vysvetlí žiakom zadanie a určí im miesto, kde môžu nerušene pracovať. Úlohou žiakov je vymyslieť krátky „zvukový príbeh“. Žiaci si v skupine dohodnú základnú príbehovú líniu, ktorú sa budú následne snažiť hudobne interpretovať a prezentovať za použitia hlasu, inštrumentálnej hry či hry na telo tak, aby vytvorili celistvú hudobnú kompozíciu s premyslenou štruktúrou a dynamikou. Počas 30 minútovej prípravy sa žiaci snažia vybrať vhodný zvukový materiál, reprezentujúci jednotlivé deje/akcie v príbehu a rozmýšľajú nad celkovým zvukom ansámbľu. Počas tejto fázy sa učiteľ prechádza v blízkosti jednotlivých skupín a ak je to príhodné, slovne usmerňuje kompozičnú prácu žiakov, či poskytne pomoc, ak je o ňu záujem. Keď žiaci dospejú k finálnej podobe skladby a sú spokojní s jej výstavbou, zapíšu danú kompozíciu do grafickej partitúry, aby tak zafixovali jej výslednú podobu. Tento zápis potom využívajú pri následnej interpretácii pred triedou, kedy sa postupne predstavujú všetky skupiny so svojimi hudobnými príbehmi. Poslucháči pozorne počúvajú kompozíciu, ktorá znie a snažia sa v hudbe odhaliť príbeh. Po odprezentovaní kompozície je možné verbalizovať tieto idey slovne v spoločnej diskusii alebo pantomimicky, a to nasledovným spôsobom. Učiteľ vyberie jedného dobrovoľníka, ktorý svoju predstavu vyjadrí pomocou pohybu. Hráči zahrajú skladbu ešte raz a dobrovoľník do znejúcej hudby pantomimicky znázorňuje svoju predstavu príbehu. Takýmto spôsobom sa môžu vystriedať aj viacerí dobrovoľníci až dovtedy, kým sa nápady nezačnú opakovať, alebo to žiakov prestane baviť. Po odprezentovaní všetkých skladieb si jednotlivé skupiny medzi sebou vymenia grafické partitúry, nacvičia si vlastnú interpretáciu kompozície inej skupiny a predstavujú ju triede podobným spôsobom ako v predošlej fáze. Tento bod však nie je nutnou súčasťou hudobnej aktivity. Nasleduje krátka reflexia kompozičnej a interpretačnej skúsenosti žiakov.

Význam v hudobnej edukácii:

Aktivita rozvíja schopnosť pracovať a komunikovať v skupinách, vedieť prezentovať vlastnú prácu. Cez hľadanie a tvorbu jednotlivých zvukov, podnecuje k tvorivosti a kreatívnemu mysleniu. Okrem toho rozvíja tiež pohybové zručnosti a koordináciu.

ZÁVER

V práci sme sa venovali analýze hudobného vývoja 20. a 21. storočia s dôrazom na formovanie grafického zápisu. Okrem toho sme sa sústredili na zmapovanie hudobno-edukačných projektov, zbierok a iniciatív v Českej republike a na Slovensku, ktoré s týmto druhom zápisu pracujú. Zo zhromaždených poznatkov, ktoré sme získali rozborom jednotlivých programov, je evidentné, že tento koncept ponúka široké spektrum možností uplatnenia v edukačnom procese. Z analýzy tiež vyplýva, že prostredníctvom grafickej partitúry možno zrozumiteľne a názorne vysvetliť široké spektrum hudobných tém. Dá sa využiť ako pomôcka pri tvorivej činnosti žiakov, akou je napríklad elementárna kompozícia, ktorá je vnímaná ako podstatná súčasť rozvoja kreatívneho myslenia detí. Pomocou grafickej notácie možno tiež zrozumiteľne priblížiť hudobnú estetiku súčasnosti, ktorá stojí za vznikom tohto druhu zápisu. Jednoduchosť a otvorenosť grafických kompozícií navyše ponúka príležitosť ich využitia aj u mladších detí, ktoré ešte neovládajú tradičnú notáciu. V neposlednom rade, skúmanie *invented notations* môže pomôcť porozumieť hudobnému mysleniu žiakov, čo je v prípade pedagóga dôležitým aspektom v ceste k úspešnému naplneniu vzdelávacieho procesu.

V praktickej časti sme zostavili komplexný návrh hudobného workshopu *Hudba v obraze*, vrátane metodického postupu a detailného popisu jednotlivých aktivít. Návrh bol zostavený tak, aby využíval benefity zapojenia grafických partitúr v edukačnom procese a zároveň spĺňal požiadavky slovenského Štátneho vzdelávacieho programu a českého Rámcového vzdelávacieho programu. Program slúži ako návod k zapojeniu grafických partitúr do vyučovacieho procesu. Okrem toho, pomocou jednotlivých hudobných hier, rozširuje celkový repertoár aktivít zameraných na túto tematiku. Obsah programu sa sústreďuje na predstavenie konceptu grafickej notácie a pomocou štyroch hudobno-edukačných hier aktívne zapája účastníkov do viacerých tvorivých hudobných činností, akými sú kompozičná tvorba, interpretácia či sústredené počúvanie hudby s následnou analýzou diela, ktoré napomáhajú k hlbšiemu

porozumeniu grafickej notácie, ako aj hudby 20. a 21. storočia. Vzhľadom na aktuálne epidemiologické opatrenia nebolo možné tento návrh uskutočniť a overiť v praxi, keďže kvôli situácii ohľadom Covid-19 boli vyučovanie na školách a stretnutia väčšiny detských skupín prezenčného vzdelávania prerušené.

ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

Literatúra

ADAMČIAK, Milan: *Archív III. (NÔTY) notácie a grafické partitúry*. Košice: DIVE BUKI, 2012-2013. ISBN 978-80-970848-3-7.

ADAMČIAK, Milan: *John Cage v Bratislave*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 1992.

BARRETT, S. Margaret: Invented Notations: A View of Young Children's Musical Thinking. *Research Studies in Music Education*, č. 1, 1997, s. 2-14.

BARRETT, S. Margaret: Constructing a View of Children's Meaning-Making as Notators: A Case-Study of a Five-Year-Old's Descriptions and Explanations of Invented Notations. *Research Studies in Music Education*, č. 16, 2001, s. 33-45.

BOEHM, Patricia Ann: *Using or not using invented notations with 1st grade children*. Dizertačná práca. Kent: Kent State University, 1999.

BOROŠ, Tomáš: Aktuálne otázky hudobnej výchovy – elementárna kompozícia a improvizácia v kontexte umenia 21. storočia. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXIV*. Brno: Masarykova Univerzita, 2014, s. 132 – 140. ISBN 978-80- 210-7565- 8.

BOROŠ, Tomáš: *Hudobná edukácia: Teória a prax*. 1. vyd. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2018. ISBN 978-80-223-4430-2.

BOROŠ, Tomáš: Transformácia hudobného umenia na hudobnú edukáciu. Hudobno-výrazové prostriedky v edukácii. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 6-18, ISBN 978-80-210-8467-4.

CAGE, John: *Silence: Lectures and Writings*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1961. ISBN 0-8195-6028-6.

COUFALOVÁ, Gabriela – MEDEK, Ivo – SYNEK, Jaromír: *Hudební nástroje jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1.

DENNIS, Brian: *Experimental Music in Schools*. London: Oxford University Press, 1970. ISBN 19-323195-6.

DIMÉNY, Judit: *Zvuk jako hra*. Praha: Panton, 1992. ISBN 80-7039-152-9.

FEIST, J. Gregory: The Function of Personality in Creativity. The Nature and Nurture of the Creative Personality. *The Cambridge Handbook of Creativity*. New York: Cambridge University Press, 2010, s. 113-130, ISBN 978-0-521-51366-1.

FRIDMAN, Libor a kol.: *Aktuálne podnety modernizácie didaktiky hudobnej edukácie*. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2013. ISBN 978-80-557-0536-1.

FRIED, Rona – BERKOWITZ, Leonard: Music hath charm...and can influence helpfulness. *Journal of Applied Social Psychology*, č. 76, 1979, s. 299-307.

HOLZKNECHT, Václav – POŠ, Vladimír a kol.: *Člověk potřebuje hudbu*. 1. vyd., Praha: Panton, 1969. 35-791-69.

HORAZAK, J. Thomas: Focus on the Unconventional: Sound, Symbol, Composition, and Performance in a Fourth-Grade General Music Class. *Music Educators Journal*, č. 2, 1973, s. 49-51.

JURÍKOVÁ, Hana: *Superar – medzinárodný hudobno-edukačný projekt pre deti a mládež na Slovensku a v zahraničí*. Bakalárska práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019.

KARKOSCHKA, Erhard: *Notation in New Music*. New York: Praeger Publishers, 1972. ISBN 9780900938283.

KOMENSKÝ, Jan Amos: *Didaktika velká*. 3. vyd., Brno: KOMENIUM, učitelské nakladatelství, spol. s.r.o., Praha VII – Brno – Banská Brystrica, 1948. 1863-254.

KOPECKÝ, Jiří – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Hudební hry jinak*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7460-066-1.

KRKOŠKOVÁ, Erika: Grafické partitúry ako nástroj na rozvoj hudobného vzdelávania. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 73-79, ISBN 978-80-210-8467-4.

KRKOŠKOVÁ, Erika: *Grafické partitúry v hudobnej edukácii na primárnom stupni vzdelávania na Slovensku*. Dizertačná práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019.

LOUDOVÁ, Ivana: *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1998. ISBN 80-85883-31-7.

MATEJ, Daniel: Otvorené partitúry a volná improvizácia ako priestor pre rozvoj ansámbovej hry. In: HALA, Petr (ed.). *Musica viva in schola XXV*. Brno: Masarykova univerzita, 2016, s. 54-72, ISBN 978-80-210-8467-4.

MEDEK, Ivo – SYNEK, Jaromír – ZOUHAR, Vít: *Composing in the Classroom*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7460-065-4.

MEDEK, Ivo: Několik poznámek k hudební kreativitě. In: ZOUHAR, Vít – MEDEK, Ivo – SYNEK, Jaromír (eds.). *Slyšet jinak '03. Tvořivost a improvizace v hudební výchově na zvláštních školách*. Brno: Hudební fakulta JAMU, 2004, s. 24-27.

NORTH, C. Adrian – TARRANT, Mark – HARGREAVES, J. David: The Effects of Music on Helping Behavior: A Field Study. *Environment and Behavior*, č. 2, 2004, s. 266-275.

PAYNTER John: *Hear and Now*. London: Universal Edition (London) Ltd., 1972. ISBN 900938-31-5.

RUSSOLO, Luigi: *The Art of Noise (futurist manifesto, 1913)*. Manhattan: Something Else Press, 1967.

RUSSOLO, Luigi: *The Art of Noises*. New York: Pendragon Press, 1986. ISBN 0-918728-57-6.

RYBAROVIČ, Richard: *Vývoj európskeho notopisu*. Bratislava: OPUS, 1982.

SEDLÁK, František – VAŇOVÁ, Hana: *Hudební psychologie pro učitele*. 2. vyd., přeprac. a rozš., v nakl. Karolinum 1., Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2.

SKINNER, Myles: *Toward a Quarter-Tone Syntax: Selected Analyses of Works By Blackwood, Hába, Ives, and Wyschnegradsky*. Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 2007. ISBN 9780542998478.

Štátny vzdelávací program pre prvý stupeň základnej školy v Slovenskej republike. ISCED 1 – primárne vzdelávanie. Bratislava: Štátny pedagogický ústav, 2015.

UPITIS, Rena: *Can I Play You My Song? The Compositions and Invented Notations of Children*. Portsmouth: Heinemann, 1992. ISBN 0-435-08705-3.

VŠETIČKOVÁ, Gabriela: *Komponovací děti v hudební výchově s přihlédnutím k hudebnímu minimalismu*. Dizertačná práca. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.

WILSON, Peter Niklas: *Hear and now. Úvahy o improvizovanej hudbe*. Bratislava: Hudobné centrum, 2002, ISBN 80-88884-35-7.

Internetové zdroje

ADAMČIAK, Milan: Impulsi a due per strumenti melodici. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=m9gcGZU48X0&t=43s>.

ADAMČIAK, Milan: Modeli per clarinetto solo. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oXIOfy9K7UU>.

BENT, D. Ian: Musical Notation. [online]. *Encyclopedia Britannica* 18. 12. 2019 [cit. 15. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/musical-notation>.

Inovovaný štátny vzdelávací program pre 1. stupeň základnej školy. Hudobná výchova – primárne vzdelávanie. [online]. Bratislava: Štátny pedagogický ústav, 2014. Dostupné z: https://www.statpedu.sk/archiv/SVP/inovovany-statny-vzdelavaci-program/1-stupen-zs/hudobnavychova_pv_2014.pdf.

MAINA, Claudia: The “Scoppiatore”. The Intonarumori By Luigi Russolo. [online]. *Digicult*, 2011 [cit. 5. 2. 2021]. Dostupné z: <http://digicult.it/digimag/issue-065/the-scoppiatore-the-intonarumori-by-luigi-russolo/>.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, 2021. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/4983/>.

SAMUELS, Robert: John Cage and his musical chess pieces: Part Two. [online]. *The Chess and Music Blog*, 7. 6. 2019 [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://chessandmusic.wordpress.com/2019/06/07/john-cage-and-his-musical-chess-pieces-part-two/>.

Slovenská filharmónia. Filharmonická škôlka. [online]. *Filharmonia.sk* [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: <http://www.filharmonia.sk/filharmonicka-skolka/>.

VŠETIČKOVÁ, Gabriela: Role grafických partitur a vizualizace hudby v hudebně kreativním projektu Slyšet jinak. [online]. *Kultura, umění a výchova*, č. 2, 2013 [cit. 2. 5.

2021]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=5&clanek=30.

Water dripping sound effect 1. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-TiAPym7ObA>.

Washing Machine – SOUND EFFECT. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NWRMaF9PlnY>.

The Sound of Steam Trains (HD). [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Sgkq1Kiz80I>.

ADAMČIAK, Milan: Adizone. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VjPns5GPK1M&t=20s>.

ADAMČIAK, Milan: Fandango. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2CCiyLKZ778>.

ADAMČIAK, Milan: La Mer. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=hxl_viNV56g.

TESKE, John: No. 1. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://youtu.be/bE7wrqxK-Ks>.

XENAKIS, Iannis: Metastasis. [online]. *You Tube* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné z: <https://youtu.be/SZazYFchLRI>.

Superar Slovakia. [online]. *Superar.sk* [cit. 3. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.superar.sk/>.

Slyšet jinak. [online]. *Slyšetjinak.upol.cz* [cit. 4. 6. 2021]. Dostupné z: <http://www.slysetjinak.upol.cz/>.

Noty

BOROŠ, Tomáš: *Situations*. [noty]. Bratislava: In Music, 2019. ISMN 979-0-9010020-6-7.

BOROŠ, Tomáš: *Skladačky. Modely na hudobnú improvizáciu a kompozíciu*. [noty]. Bratislava: Raabe, 2016. ISBN 978-808140-217-3.

BOROŠ, Tomáš: *Tarantulky pre klavír štvorročne*. [noty]. Bratislava: In Music, 2020. ISMN 979-0-9010022-1-0.

HÁBA, Alois: *Quatuor à cordes, Op.7*. [noty] Vienna: Universal Edition, 1921.

KIRÁLY, Fero: *Botanická záhrada. Zbierka hier a skladieb aj pre klavír*. [noty] Fero Király 2013. Dostupné z:

http://www.newmusicforkids.org/?id=skladby_podla_skladatela&elid=302.

ZOZNAM OBRAZOVÝCH PRÍLOH

- Obr. č. 1: Porovnanie zápisu štvrtónových intervalov jednotlivých autorov, s. 8
- Obr. č. 2: Luigi Russolo – *Risveglio di una città* (1914), s. 11
- Obr. č. 3: John Cage – ukážka zo skladby *Music of Changes*, s. 13
- Obr. č. 4: Sofia Gubajdulina – ukážka zo skladby *Dots, Lines and Zigzag*, s. 14
- Obr. č. 5: Suzanne Bloch – ukážka zo skladby *A Prelude for the Lute*, s. 15
- Obr. č. 6: Ukážka z kompozície *Pas de Cinq* od Mauricia Kagela, s. 16
- Obr. č. 7: John Cage – ukážka zo skladby *Water Walk*, s. 16
- Obr. č. 8: Karlheinz Stockhausen – ukážka zo skladby *Studie I*, s. 17
- Obr. č. 9: György Ligeti – ukážka zo skladby *Artikulation*, s. 18
- Obr. č. 10: Iannis Xenakis – ukážka zo skladby *Diamorphoses*, s. 18
- Obr. č. 11: Juraj Kojs – ukážka zo skladby *E-clip-sing*, s. 21
- Obr. č. 12: Helmut Lachenmann – ukážka zo skladby *Pression*, s. 21
- Obr. č. 13: Karlheinz Stockhausen – ukážka zo zbierky *Aus den sieben Tagen*, s. 21
- Obr. č. 14, 15: Paul Klee – *In Rhythmic Landscape with Trees, Redgreen and Violet-Yellow Rhythms*, s. 23
- Obr. č. 16, 17: Dezider Tóth – *Uspávanka, Nonsens marš*, s. 24
- Obr. č. 18, 19: Milan Adamčiak – *Poonsoirée, La Mer*, s. 25
- Obr. č. 20: Earle Brown – *December 1952*, s. 25
- Obr. č. 21: Morton Feldman – *Intersection 4.*, s. 26
- Obr. č. 22: Christian Wolff – *Edges*, s. 26
- Obr. č. 23: Brian Dennis a Oliver Bevan – *Tube map*, s. 31
- Obr. č. 24: Ukážka detskej notácie k piesni *Hey diddle, diddle*, s. 33
- Obr. č. 25, 26: Príklady zápisu počúvanej hudby pomocou *invented notations: Twinkle, Twinkle, Little Star, Silent Night*, s. 34
- Obr. č. 27: Príklady zápisu počúvanej hudby pomocou *invented notations: Two-Part Invention in F major*, s. 34
- Obr. č. 28: Príklad grafickej notácie v pedagogickej činnosti Judit Dimény, s. 35
- Obr. č. 29: Brian Dennis – *Material No. 8*, s. 38
- Obr. č. 30: Fero Király – *Padá sneh v nedel'u ráno a ja som ešte v pyžame*, s. 39
- Obr. č. 31: Tomáš Boroš – *Tarantulky*, s. 39

- Obr. č. 32: Anežka Stecová – ukážka grafickej partitúry 57. *Minuta ticha*, s. 41
- Obr. č. 33, 34, 35: Príklady zápisu detských elementárnych kompozícií: *For Two Sets of Handbells and Whistle, Piece for Woodblock and Tamburine, Piece for Four Glass Bottles*, s. 43
- Obr. č. 36: Slyšet jinak – ukážka zápisu aktivity 55. *Kompoziční cvičení*, s. 44
- Obr. č. 37, 38: Tomáš Boroš – *Skladačka č. 1* (ukážka grafickej partitúry v podobe kresby a maľby), s. 44
- Obr. č. 39: príklady grafických symbolov, s. 54
- Obr. č. 40: Ukážka grafickej partitúry, s. 57
- Obr. č. 41: Ukážka grafickej partitúry, s. 58
- Obr. č. 42: príklad grafickej partitúry, s. 61
- Obr. č. 43: príklad grafického zápisu, s. 62
- Obr. č. 44: Grafická partitúra *Nakreslená hudba*, s. 63
- Obr. č. 45: Ukážka z príkladu grafického zápisu, s. 65
- Obr. č. 46, 47: Tomáš Boroš – *Skladačka č. 5* (ukážka grafickej partitúry v podobe kresby a maľby), s. 69
- Obr. č. 48: Tomáš Boroš – *Tarantulky*, s. 71
- Obr. č. 49, 50: ukážka grafickej hry Eriky Krkoškovej – *Puzzle*, s. 73
- Obr. č. 50: ukážka video-partitúry Eriky Krkoškovej – *Soft*, s. 74
- Obr. č. 51: ukážka zo skladby Cathy Berberian – *Stripsody*, s. 76
- Obr. č. 52: ukážka grafického záznamu k aktivite *Techniky hry*, s. 77
- Obr. č. 53, 54, 55, 56: Fero Király – *Padavá sonáta, Boj o tajomný hrad v Karpatoch, Variácia 3, Variácia 2*, s. 79
- Obr. č. 57: Fero Király – *Fantázia*, s. 80
- Obr. č. 58: Fero Király – *Rozprávka*, s. 81
- Obr. č. 59: ukážka kompozičného postupu v aktivite Fera Királyho – *Hra s pesničkami #1*, s. 82
- Obr. č. 60: Ukážka spracovania pracovného listu, s. 92
- Obr. č. 61: Milan Adamčiak – *Poonsoirée*, s. 94

ANOTÁCIA

Meno a priezvisko:	Hana Juríková
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedúci práce:	Mgr. Gabriela Všeticková, PhD.
Rok obhajoby:	2021

Názov záverečnej práce:	Využitie grafických partitúr v edukačnom procese
Názov záverečnej práce v angličtine:	Application of graphic scores in education process
Anotácia záverečnej práce:	Diplomová práca sa orientuje na popis vývoja grafických partitúr a možnosti ich využitia v rámci hudobnej edukácie. Tie sme vyvodili z analýzy projektov a zbierok grafickej notácie českých a slovenských autorov. Konkrétne sme sa zamerali na český projekt <i>Slyšet jinak</i> a pedagogickú prácu slovenských umelcov a edukátorov Tomáša Boroša, Fera Királyho a Eriky Krkoškovej, ktoré predstavujú rozmanité hudobno-edukačné aktivity a hudobné zbierky. Na záver ponúkame návrh hudobno-vzdelávacieho projektu pre 2. stupeň základných škôl Hudba v obraze, ktorý spĺňa požiadavky Rámcového vzdelávacieho programu a Štátneho vzdelávacieho programu a svojou formou nadväzuje na analyzované prístupy práce s grafickou partitúrou.
Kľúčové slová:	grafické partitúry, otvorené partitúry, hudobná edukácia, notácia, hudobný zápis, elementárne komponovanie, improvizácia, hudobná výchova
Anotácia záverečnej práce v angličtine:	This master thesis focuses on development of graphic scores as well as different possibilities of their use in music education. Based on an analysis of projects and music collections by Czech and Slovak musicians and pedagogues, we identified various ways of using graphic scores. In the thesis we focused particularly on Czech music project <i>Different Hearing</i> and works of musicians

	and educators Tomáš Boroš, Fero Király and Erika Krkošková, who introduce diverse music-educational activities in Slovakia. Finally, we offer a proposal for the application of graphic scores in the music education at secondary schools called <i>Music in picture (Hudba v obraze)</i> . This workshop meets the requirements of state educational programs in Slovakia and Czechia and was created in the light of previously studied projects.
Kľúčové slová v angličtine:	graphic score, open score, music education, notation, classroom composing, invented notations, improvisation
Prílohy viazané v práci:	
Rozsah práce:	107 strán
Jazyk práce:	slovenský