

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

NELA RŮŽIČKOVÁ

V. ročník – prezenční studium

Obor: učitelství pro 1. stupeň ZŠ – anglický jazyk

KLÁVESOVÉ NÁSTROJE

A JEJICH VYUŽITÍ V HUDEBNÍ VÝCHOVĚ NA 1. STUPNI ZŠ

Diplomová práce

Vedoucí práce: PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 1. 11. 2010

.....

podpis

Děkuji PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D., za odborné vedení diplomové práce, poskytování cenných rad a literatury k práci a za navození motivující atmosféry, která po celou dobu doprovázela vznik této práce.

Děkuji MgA. Svatavě Střelcové a dalším pedagogům ZUŠ v Uničově, kteří mě vyučovali hře na klavír a keyboard, díky jejichž profesionálnímu a nadčasovému přístupu jsem získala takové vědomosti a zkušenosti, že bylo možné je uplatnit v diplomové práci.

Obsah

Úvod	6
1 Klávesové nástroje	8
1.1 Klavír	8
1.1.1 <i>Stručná historie</i>	8
1.1.2 <i>Základní terminologie</i>	11
1.1.3 <i>Stavba klavíru</i>	12
1.1.4 <i>Uchovávání nástrojů</i>	14
1.2 Elektrické klávesové nástroje	15
1.2.1 <i>Stručná historie</i>	15
1.2.2 <i>Základní terminologie</i>	17
1.2.3 <i>Elektronické piano</i>	19
1.2.4 <i>Elektronické klávesy (keyboard)</i>	20
1.2.5 <i>Syntezátor</i>	21
2 Historie hudební výchovy s přihlédnutím na využívání klávesových nástrojů	22
2.1 První využití klávesového nástroje při vyučování	22
2.2 Historie hudební výchovy a využívání klávesových nástrojů v Českých zemích	23
3 Současná situace hudební výchovy a využití klávesových nástrojů	31
4 Využití klavíru v hudební výchově	35
4.1 Klavír jako doprovodný nástroj	37
4.1.1 <i>Způsoby záznamu doprovodu</i>	40
4.1.1.1 <i>Ukázky</i>	42

4.2 Využití klavíru při poslechových činnostech	44
4.2.1 Činnosti připravující na poslech	44
4.2.1.1 Příklady činností	45
4.2.2 Poslechové skladby interpretované učitelem	48
4.3 Využití klavíru při vyučování hudební teorii	50
4.4 Využití klavíru při hudebně pohybových činnostech	52
5 Specifika a možnosti práce s keyboardem v hudební výchově	54
5.1 Základní funkce keyboardu	56
5.1.1 Barvy zvuku	56
5.1.2 Automatické doprovody	59
5.1.3 Další funkce	61
5.1.3.1 Tempo	61
5.1.3.2 Transpozice	61
5.1.3.3 Vytvoření záznamu	62
5.1.3.4 Úderová citlivost	62
5.1.3.5 Rozdělení klaviatury	63
5.2 Příslušenství	64
5.3 Zvládnutí obsluhy keyboardu – možnosti pro učitele	66
Závěr	68
Summary	69
Seznam použité literatury	70
Přílohy	
Anotace	

Úvod

Tato diplomová práce popisuje klávesové nástroje z hlediska jejich uplatnění v předmětu hudební výchova na prvním stupni základní školy. Podává základní informace o jejich stavbě a historii a uvádí příklady jejich využití. Poukazuje také na současnou situaci týkající se nízké úrovně připravenosti učitelů na efektivní využívání těchto nástrojů v praxi.

Důvodem k volbě tohoto tématu byl osobní blízký vztah k předmětu hudební výchova, snaha poukázat na klesající úroveň práce s klávesovými nástroji v dnešní hudební výchově na primární škole a podat základní informace o práci s těmito nástroji, které by zejména budoucí pedagog primární školy měl brát v úvahu, touží-li kvalitně vyučovat hudební výchově a přispět ke změně současné situace.

První kapitola práce je věnována historii klávesových nástrojů, uvádí jejich základní druhy, nastiňuje jejich stavbu, pojednává o klávesových nástrojích z hlediska teoretického.

Druhá a třetí kapitola sleduje využití klávesových nástrojů ve vyučovacím předmětu hudební výchova od rané historie až po současnost v naší zemi a nastiňuje postavení tohoto předmětu mezi ostatními předměty. Uvažuje také nad současnou situací hudební výchovy a nad využitím klávesových nástrojů v tomto předmětu.

Čtvrtá kapitola je věnována klavíru a možnostem jeho využití v předmětu hudební výchova a podává konkrétní návrhy činností. Pátá kapitola obdobně popisuje využití keyboardu. Obě poslední kapitoly uvádějí odkazy na další literaturu rozšiřující danou problematiku, o které by podle mého názoru měl mít učitel hudební výchovy alespoň základní přehled.

Jestliže se čtenář bude zajímat pouze o využití klávesových nástrojů elektrických, doporučuji prostudovat i kapitoly věnované využití klavíru, neboť v nich odkazují i na práci s elektrickými klávesovými nástroji a v pozdějších kapitolách se k již zmiňovaným

činností nevracím, ale uvádím činnosti nové a proveditelné pouze na nástrojích elektrických.

Jelikož v práci nelze podrobně obsáhnout všechno týkající se zvoleného tématu, což ostatně není ani jejím cílem, nalezne v ní čtenář mnoho odkazů na odbornou literaturu pro hlubší studium vybraných problematik.

1 Klávesové nástroje

Tato kapitola stručně pojednává o dějinách klavíru, popisuje klavír jako hudební nástroj, nastiňuje historický vývoj elektrických klávesových nástrojů, objasňuje některé pojmy z této oblasti a seznamuje s vybranými typy elektrických klávesových nástrojů podle využitelnosti na primární škole.

1.1 Klavír

1.1.1 Stručná historie

Historie klavíru je velmi bohatá a v raných stádiích společná i pro ostatní strunné nástroje¹. Již primitivní kmeny pozorovaly, že různě dlouhé napjaté tětiny luku vydávají zvuky různé výšky a od této nejjednodušší formy se přes nespočet stále složitějších typů nástrojů postupně vyvinul klavír až do své dnešní podoby.

Za nejstaršího předchůdce je považován antický *monochord*², který používal již Pythagoras (přibližně 570 - 480 př. n. l.) a uvádí se, že jej převzal od Egyptanů (Oling, Wallish, 2004). Jak dále popisuje Sýkora (1973), nejednalo se přímo o hudební nástroj, ale o přístroj určen k akustickému měření. Na desce byla napjata jedna struna a na ní umístěna posuvná kobylka, která dělila strunu na různě dlouhé úseky, podle nichž se na desce značily zářezy. K drnkání se používalo takzvané *plektrum*.

Ve 2. století n. l. se k monochordu začaly přidávat další struny a vznikl *vícestrunný monochord*, někdy nazýván též *polychord*³. Ten během středověku již začal plnit funkci hudebního nástroje. Sloužil ve školách zpěvu k určování výšky tónu, příležitostně i k doprovodu písní, jejichž tempo však muselo být pomalé kvůli komplikované obsluze nástroje, která zahrnovala posouvání kobylky s následným drnkáním na strunu. Situace se začala zlepšovat po dalším přidávání

¹ Klavír patří do skupiny strunných nástrojů.

² V překladu *jedna struna* nebo *jednostrunný*.

³ V překladu *mnoho strun* nebo *vícestrunný*.

strun, ve 14. století se počet strun zvýšil na 19. To umožňovalo také polyfonní (vícehlasou) hru, která v té době byla žádaná. Obrat v obsluze nástroje však znamenalo až propojení strun s klávesami⁴, což hru značně usnadnilo. Tento okamžik je považován za začátek vlastních dějin klavíru (Sýkora, 1973).

Nový nástroj, který vznikl spojením kláves se strunami monochordu, se nazývá *klavichord (clavichord)*⁵. Nebylo vždy zcela jasné, do kterého období jeho vznik zařadit. Obvykle se uvádí 12. až 14. století, ale někteří autoři jeho vznik řadí do 8. až 9. století, jelikož v této době byly známy varhany a tudíž i mechanika kláves. Název byl však poprvé použit až v roce 1404 (Sýkora, 1973). Klavichord je považován za první strunný klávesový nástroj a v době od 14. do 18. století zastával místo nejvíce užívaného klávesového nástroje spolu s varhanami a cembalem (Oling, Wallish, 2004).

*Cembalo (též clavicembalo)*⁶ bylo dalším nástrojem, který předcházel dnešnímu klavíru. Jeho vznik se datuje do období vzniku klavichordu, cembalo má však odlišnou mechaniku než klavichord. Vzniklo spojením kláves a *psalteria*, což byl předchůdce cimbálu. Rozdíl spočívá v tom, že struny zde nejsou zkracovány, ale laděny na požadovaný tón a kmitá celá jejich délka. Leží v poloze kolmo ke klávesnici, zatímco u klavichordu jsou struny umístěny rovnoběžně s klávesnicí. Na konci klávesové páky psalteria se nachází destička (trsací sloupek), která má rozkmitat strunu (Sýkora, 1973).

Nástrojem podobným cembalu byl *spinet*⁷, anglicky nazývaný *virginal*. Měl menší rozměry, proto se lépe přepravoval, vznikaly také cestovní spinety. V literatuře se objevují rozpory o vzniku pojmenování tohoto nástroje. Někteří autoři, například Vrkočová (1996), uvádějí, že název vznikl podle tehdejšího výrobce nástrojů Johanna Spineta. Jiní (Oling, Wallish, 2004) se zase přiklánějí k názoru, že název má původ v latinském slově *spina*, což znamená

⁴ Nejedná se o první využití kláves, klávesy v té době již byly součástí varhan.

⁵ Viz Příloha 1, obr. 1.

⁶ Viz Příloha 1, obr. 2.

⁷ Viz Příloha 1, obr. 3 a 4.

trn, osten, trsací sloupek. Sýkora (1973) se také přiklání k názoru, že název pochází ze slova spina.

Další stupeň ve vývoji představuje *kladívkový klavír*⁸, který už se dnešnímu klavíru podobá nejvíce. Kladívkovou mechaniku vynalezl v 18. století Ital Bartolomeo Cristofori. Následkem tohoto objevu bylo odsunutí předchozích nástrojů (klavichordu, cembala a spinetu) do pozadí a kladívkový klavír zaujal vedoucí pozici mezi klávesovými nástroji (Modr, 1982). Od té doby se podoba klavírů až na několik drobných vylepšení v podstatě nezměnila (Bartoš, 1983).

Mezi předchůdce klavíru, kteří přetrvali dodnes a existují vedle klavíru, můžeme zařadit nástroje *cimbál*, *cembalo* a *spinet*. Jsou využívány k co nejvěrnější reprodukci staré hudby, cimbál⁹ se také využívá v hudbě lidové (Bartoš, 1983).

Nejznámějším českým výrobcem klavírů je královéhradecká firma Petrof, která je současně řazena i mezi nejlepší výrobce evropské, vyrovná se však i výrobcům světovým. Celosvětově známá je též americká firma Steinway & Sons (Hejzlar, Jiránek, 1979).

U samotného klavíru se však vývoj klávesových nástrojů nezastavil. Ve 20. století, kdy i do hudby stále více zasahovala elektřina, se začaly vyrábět elektrické klávesové nástroje. Tyto nástroje se také postupně vyvíjely až do podoby dnešního keyboardu, syntezátoru či digitálního piana a jejich vývoj pokračuje dále. Nepřetržitě vznikají nové typy se stále stoupající kvalitou zvuku a novými funkcemi (*podrobněji viz 1.2*).

V dnešní době je možné zvuk klavíru velmi věrohodně elektronicky napodobit, přesto nebyl elektronickými nástroji odsunut a svoji pozici si nadále zachovává. Jeho předností je především široký tónový rozsah, dále je plnohodnotným koncertním nástrojem jak doprovodným tak i sólovým a současně se využívá při školní hudební výchově, kde napomáhá celkovému rozvoji hudebnosti dětí (Bartoš, 1983).

⁸ Viz Příloha 1, obr. 5.

⁹ Cimbál se též jako klavír řadí mezi strunné nástroje úderné; kovové struny jsou rozezvučeny pomocí úderů paliček.

1.1.2 Základní terminologie

Klavír se řadí do skupiny strunných nástrojů, protože zvuk vzniká na základě rozkmitání struny, zde konkrétně úderem dřevěného kladívka. Jedná se tedy o úderný strunný nástroj, zvaný také klávesový strunný nástroj.

Pojem *klavír* pochází z latinského slova *claves* (*kliče, klávesy*), jelikož u středověkých varhan byly klávesy nejprve chápány a také užívány jako klíče k otvírání přívodu vzduchu do píšťal (Sýkora, 1973). Synonymem k pojmu klavír je *piano*. V minulosti, po vynalezení kladívkového klavíru, se k jeho označení užívaly pojmy *pianoforte* nebo *fortepiano*, které měly odpovídat možnostem nástroje tvořit zvuk o různé síle (Bartoš, 1983). Původem těchto označení jsou italská slova *piano* (*slabě*) a *forte* (*silně*). Později byl název zkrácen na *piano* a v této formě je používán dodnes.

Rozlišujeme dva základní druhy klavíru: *pianino*¹⁰ a *křídlo*¹¹. Pianino je méně náročné na prostor, jelikož struny, kladívka a celá konstrukce zaujímají svislou polohu. Konstrukce křídla leží v poloze vodorovné, jeho délka se pohybuje v rozmezí přibližně od 1,25 m do 3 m (Hejzlar, Jiránek, 1979) a je třeba, aby byl nástroj umístěn v prostorné místnosti s vyšším stropem, jelikož křídlo produkuje zvuk o větší intenzitě.

¹⁰ Viz Příloha 1, obr. 6 a 7.

¹¹ Viz Příloha 1, obr. 8.

1.1.3 Stavba klavíru

Stavba klavíru je poměrně složitá, proto se zaměříme pouze na nejzákladnější části.

Dle Sýkorova (1973) popis klavír obsahuje zvukový systém, úderový aparát, kostru a skříň.

Zvukový systém zahrnuje struny, količnick, záchytné kolíky,agrafy a rezonanční (ozvučnou) desku s kobyolkami. Struny jsou vyráběny z prvotřídní oceli, basové struny jsou navíc obtáčeny měděnými dráty, aby nemusely být příliš dlouhé a bylo dosaženo pomalého kmitání. Matematickými výpočty je určena délka, síla, napětí strun a místo úderu kladívek. Struny jsou vedeny od količnicku a procházejí skrz agrafy (šrouby s otvory pro struny), čímž je dosaženo přesného vedení strun. Do količnicku jsou zašroubovány ladicí kolíky. Záchytné kolíky drží litinový rám, který je spolu s rezonanční deskou nesen baraší (dřevěnou konstrukcí).

Spojení všech částí nástroje musí být velmi přesné, neboť každý detail má vliv na kvalitu zvuku. Důležité je také dřevo, ze kterého je vyrobena rezonanční deska. Obvykle se používá dřevo smrkové, které musí projít speciálními procesy řezání a několikaletého vysychání, aby bylo dosaženo požadované kvality zvuku.

Další částí klavíru je klaviatura (klávesnice) umožňující kontakt s hráčem, který stiskem kláves tvoří tóny. Celkový počet kláves u obvyklých nástrojů je 88; počet bílých kláves je 52 a černých 36.

Zvuk je tvořen úderem kladívek na struny. U tzv. vídeňské mechaniky jsou kladívka potažena kůží, častěji užívaná je však mechanika anglická, u které se místo kůže používá na potah kladívek plst' (Bartoš, 1983). Horáková navíc doplňuje informaci, že anglická mechanika způsobuje „měkčí zvuk a lehčí chod kláves“¹².

Jeden tón je obvykle tvořen třemi strunami. Po stisku klávesy následuje zvednutí dusítka (tlumiče), což je krátký kousek plsti, který zabraňuje znění strun. Následuje úder kladívka, což struny

¹² HORÁKOVÁ, M. *Základy hudebních nástrojů, hudebních forem a dějiny hudby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002, s. 7.

rozezvučí. Po přerušení stisku klávesy dopadne zpět na struny dusítko (Modr, 1982).

Sílu zvuku nebo délku jeho trvání můžeme ovládat nejen ruční hrou, tedy tlakem vyvíjeným na klávesy a dobou držení kláves, ale i pomocí pedálů. Klavír obsahuje obvykle dva, případně tři pedály.

Pravý pedál je spojen s dusítky. Při jeho použití se dusítka nadzvednou, čímž je prodlouženo trvání zvuku i v případě, kdy pustíme klávesu. Levý pedál neboli *una corda* (*jedna struna*) umožňuje dosáhnout tlumenějšího zvuku. Při jeho použití se klaviatura posune a kladívko udeří pouze do dvou strun namísto tří (Sýkora, 1973). Název *una corda* pochází z minulosti, kdy byly pro jeden tón zavedeny pouze dvě struny, při sešlápnutí *una cordy* zněla struna jedna. Dnes tedy název *una corda* není úplně přesný, správně by zněl *due corde* (Sýkora, 1973). Horáková (2002) však ještě upřesňuje, že vysoké tóny znějí pomocí třech strun, střední pomocí dvou a hluboké pouze pomocí jedné struny.

Prostřední pedál, pokud klavír obsahuje tři pedály, může mít dvě funkce. V prvním případě se jedná o pedál *sostenuto*, který dle popisu Sýkory prodlužuje jen ten tón, „který byl držen v okamžiku sešlápnutí pedálu“¹³. V opačném případě, jak uvádí Modr (1982), se prostřední pedál nazývá *moderátor* a umožňuje ztlumení zvuku na delší dobu. Lze jej zarazit do strany tak, že není nutné mít na něm položené chodidlo. Při jeho použití se před struny vysune plstěná lišta, přes kterou kladívka bijí do strun. Tento pedál se vyskytuje u pianin.

O stavbě klavíru pojednává také Pavílek a kol. (1968) cestou podrobného popisu postupu výroby¹⁴ nástroje. I přes vyčerpávající množství informací je text zpracován přehledně a srozumitelně, nechybí ilustrace částí nástroje. Na závěr této podkapitoly zařadíme ilustraci a popis skříně nástroje; viz Příloha 2.

¹³ SÝKORA, V. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 48.

¹⁴ Fotografie zobrazující fáze postupu výroby nástroje obsahuje publikace autorů Hejzlara a Jiráňka (1979).

1.1.4 Uchovávání nástrojů

Je důležité dodržovat několik zásad, aby se životnost nástrojů co nejvíce prodloužila (Sýkora, 1973). Nepříznivě působí prach, vlhko, ale i nadměrné sucho, přímé sluneční světlo, přílišná zima nebo horko. Tyto zásady by měly být brány v úvahu při umístění nástroje ve třídě, klavír by neměl stát těsně u okna nebo topení a neměla by být opomíjena jeho pravidelná údržba.

Dodržování těchto zásad platí i pro následně zmiňované elektrické klávesové nástroje.

1.2 Elektrické klávesové nástroje

1.2.1 Stručná historie

S narůstajícím pokrokem v oblasti elektroniky začaly ve 20. století vznikat hudební nástroje elektrické. Důvodem pro využití elektřiny v hudbě bylo úsilí získat zvuk o větší síle, aby se koncerty mohly konat ve velkých prostorách, dále zde byla snaha tvořit nové barvy zvuků a vytvářet zvuky umělé (Modr, 1982).

Vůbec poprvé byla elektřina využita ve varhanářství. Jak uvádí Modr, úplně „první pokus o elektrické buzení tónu“¹⁵ se udál již v roce 1895 při vynalezení prvních *elektrických varhan*. V průběhu 20. století vznikalo množství dalších typů elektrických varhan.

V roce 1914 byla vytvořena systematická klasifikace hudebních nástrojů. V této době již existovaly jednoduché elektrické nástroje a objevovaly se o nich informace v tisku, autoři klasifikace však učinili rozhodnutí tyto nástroje do systému nezařadit, neboť nebyly chápány jako důležité (Oling, Wallish, 2004).

Oling a Walish (2004) ve své encyklopedii uvádějí také pozdější objev elektronického oscilátoru (zdroje kmitů), který je podle nich považován za jediný nový princip tvorby zvuku od dob prehistorických. Dnes se však uplatňuje také princip digitální tvorby zvuku (*dále viz str. 20*).

V 60. letech 20. století byl vynalezen *syntezátor*, který se rychle stal často využívaným nástrojem především v hudbě zábavné a v tvorbě moderních skladatelů, kteří s oblibou kombinovali syntezátory s nástroji akustickými (klasickými) a experimentovali s kombinacemi zvuků umělých a klasických. První syntezátory byly monofonní (jednohlasé), což znamenalo, že v jeden okamžik mohl znít pouze jeden tón¹⁶ (tamtéž).

Začínaly se tvořit také různé typy elektroakustických nástrojů, které se svým vzhledem podobají svým klasickým variantám.

¹⁵ MODR, A. *Hudební nástroje*. Praha: Supraphon, 1982, s. 217.

¹⁶ Dnes se mezi vlastnosti elektrických klávesových nástrojů řadí tzv. polyfonie, která udává, kolik tónů nebo zvuků je nástroj schopen vyprodukovat v jeden okamžik. Např. „polyfonie 16 hlasů“ znamená možnost současného znění maximálně šestnácti tónů nebo zvuků najednou.

Elektřina je v případě těchto nástrojů využita jen jako jejich součást sloužící k zesílení nebo mírné úpravě zvuku. Jedná se například o *elektrické piano*, které se využívalo již od 30. let v jazzové a populární hudbě (Oling, Wallish, 2004).

V 90. letech se rozšířila výroba nástroje zvaného *keyboard* (*klávesy*). Na rozdíl od syntezátorů zde hudebník zvuky nevytváří, protože jsou již do nástroje naprogramovány. Postupem času získávaly zvuky stále větší kvalitu a zvyšoval se počet rozmanitých funkcí budovaných do těchto nástrojů.

V současnosti do elektrických nástrojů výrazně zasahuje výpočetní technika, lze s ní nástroje propojovat a pracovat se zvukem pomocí počítače. Je také možné některé nástroje propojovat mezi sebou a přenášet informace z jednoho nástroje na druhý.

Mezi nejznámější a ve školství nejlépe využitelné jsou zařazovány elektrické klávesové nástroje vyrobené firmou Yamaha.

Vývoj elektrických nástrojů neustále pokračuje velmi rychlým tempem, což je umožněno také finanční nenáročností elektrotechnických součástí a umělých materiálů. Tyto nástroje dnes zauímají plnohodnotné místo mezi nástroji akustickými a nabízejí další možnosti objevování nových zvuků a efektů, které mohou současnou hudbu oživit.

1.2.2 Základní terminologie

V oblasti elektrických klávesových nástrojů mohou vzniknout nejasnosti v chápání a užívání některých pojmů, jedná se zejména o označení *nástroje elektrické*, *elektrofonické* a *elektronické*. Tyto výrazy, ačkoliv jsou si velmi podobné, zde neznamení zcela totéž. Učitel využívající některý z elektrických nástrojů by se měl orientovat ve významech těchto pojmů alespoň v nejzákladnějších souvislostech, proto si nyní uvedené výrazy stručně objasníme.

Jak uvádí Modr (1982), veškeré *elektrické nástroje* se dále dělí na nástroje elektrofonické a elektronické. Rozdíl mezi těmito dvěma skupinami spočívá v odlišných způsobech tvoření tónu.

Elektrofonické nástroje, nazývané též mechanicko-elektrické nebo elektroakustické, připomínají svým vzhledem své klasické předchůdce a v oblasti klávesových nástrojů byl na tomto principu sestavován zejména klavír a cembalo. Jak napovídají ostatní dvě označení, tón se tvoří stejně jako u neelektrických variant těchto nástrojů, tedy mechanickým rozkmitáním struny. K nástrojům je přidáno zařízení zvané snímače, skrz které je možné zvuk zesílit nebo i mírně pozměnit jeho barvu. Při využití elektřiny je však zbytečné zachovávat původní rozměry nástroje a není nutné držet se ani původního tvaru, neboť síla a kvalita tónu zde nezávisí na rezonanční desce. Proto jsou tyto nástroje menší a mohou mít i odlišný tvar, jsou ponechány pouze důležité části, jako je u klávesových nástrojů klaviatura.

Jinými slovy dle Modra jsou elektrofonické nástroje „normálními nástroji s elektrickým zařízením, které je umístěno v nástroji a má funkci mikrofону^{17, 18}“.

U *elektronických nástrojů* vzniká zvuk pouze na základě elektrickém. Tóny jsou tvořeny v tónových generátorech neboli oscilátorech, kde vznikají elektrické kmity. Těmito nástroji je

¹⁷ Mikrofon je zařízení měnící zvuk na elektrickou energii, kterou je následně možné zesilovat, případně jinak měnit (Modr, 1982).

¹⁸ MODR, A. *Hudební nástroje*. Praha: Supraphon, 1982, s. 213.

možné napodobovat zvuky jakýchkoliv již existujících hudebních nástrojů nejen klávesových, ale i strunných, dechových, bicích apod. Lze také tvořit zvuky úplně nové, což je hlavním smyslem těchto nástrojů. Jejich tvar i velikost mohou být různé, může se lišit i rozsah klaviatury. Hlavní nástroje patřící do skupiny elektronických klávesových nástrojů jsou elektronické piano, elektronické klávesy a syntezátor.

Pro všechny elektrické hudební nástroje je společné, že elektrické kmity se zesilují, upravují a následně mění na kmity akustické (zvukové). Tento proces postupuje od mikrofonu, snímače nebo generátoru přes elektrické frekvenční filtry a výkonové zesilovače k reproduktorům, kde se elektrická energie přetváří na zvukovou a je následně vyzařována do prostoru (Modr, 1982). Dnes však většina těchto nástrojů pracuje na principu digitálním, od něhož se odvíjejí i nové názvy nástrojů, např. digitální piano (*dále viz str. 20*).

Výhodou všech elektrických klávesových nástrojů je jejich menší velikost a hmotnost, a tudíž snadná manipulace s nimi. Také náklady na jejich výrobu nejsou tak vysoké, jelikož se vyrábějí z umělých materiálů. Na druhou stranu však mají několik nevýhod, mezi které patří možná poruchovost součástí uvnitř nástroje a nemožnost produkovat hudbu při přerušení dodávky elektrického proudu, jinými slovy závislost na elektrickém proudu.

1.2.3 Elektronické piano

Elektronické (digitální) piano¹⁹ nejvíce kopíruje klasický klavír nejen zvukem, ale i svým vzhledem. Obvykle vypadá jako nižší pianino, jsou známy i varianty připomínající křídlo ve zmenšené (kratší) podobě. Povrch nástroje často imituje vzhled dřeva, ačkoliv výrobní materiály jsou obvykle umělého charakteru.

Klaviatura, též vyráběná z plastu, zde rozsahem odpovídá klavíru, stejně jako rozměry kláves. Tlak potřebný ke stisku kláves je však nepatrně menší. Dynamika se ovládá pomocí tlaku na klávesy a dále zvlášť na nástroji pomocí ovladačů zesilování nebo zeslabování, což je výhodné při práci s nástrojem ve třídě. Vyučující se nemusí soustředit na ovládání hlasitosti pouze ručně, ale může si optimální hlasitost nastavit na nástroji a upravovat ji podle aktuálních potřeb. Není tedy třeba působit na klávesy přílišnou silou, abychom dosáhli hlasitého zvuku, stačí pouze zvýšit celkovou hlasitost nástroje pomocí příslušného ovladače. V opačném případě, má-li učitel tendenci vyvíjet velký tlak na klávesy, může celkovou hlasitost nástroje snížit.

Nástroje obsahují pedály (obvykle dva) se stejnými funkcemi jako u klavíru. Elektronická piana mohou mít navíc další funkce, nejčastěji se jedná o výběr z několika zvuků a možnost zaznamenání a následného přehrávání vlastního výkonu. Funkce i jejich počet se liší podle typu nástroje, nebývá jich ovšem takové množství jako u keyboardů (*podrobněji o funkcích keyboardu viz 5.1*).

Ale i možnost volby jen z několika barev zvuků může pozitivně ovlivnit průběh vyučování. Žáci nemusejí jako doprovod k písni vnímat pouze zvuk klavíru. Elektronická piana nejčastěji nabízejí zvuk kostelních varhan, cembala, smyčcového orchestru nebo různé varianty zvuku elektrického piana. Žáci se mohou sami podílet na volbě adekvátní barvy zvuku k dané písni. To vše napomáhá k vytvoření větší motivace v hodinách hudební výchovy.

¹⁹ Viz Příloha 1, obr. 9.

Tento nástroj lze využít jako plnohodnotnou náhradu při absenci klasického klavíru. Elektronická piana, dnes pod názvem *digitální*²⁰ *piana*, jsou navíc skladnější, lépe se přemisťují a jako všechny elektronické klávesové nástroje se nerozladují. Jejich výška je nižší než výška tradičního pianina, což se jeví jako pohodlné pro učitele, kteří mohou při hře sedět čelem ke třídě a sledovat tak noty a všechny žáky současně. Pokud však dojde k výpadku elektrického proudu, nelze na nástroji vyprodukovat zvuk, což je jeho jediná nevýhoda ve srovnání s klavírem.

1.2.4 Elektronické klávesy (keyboard)

Keyboard²¹ je podstatně menší než elektronické piano, jeho výška obvykle nedosahuje více než dvaceti centimetrů. I rozsah klaviatury je menší, nejčastěji pět oktáv. Tento nástroj již také pracuje na principu digitálním, proto se objevuje označení *digitální klávesy*. Nástroj je vyroben z umělé hmoty a umísťuje se na samostatný stojan. Dnes lze k těmto nástrojům dodatečně připojovat různé druhy pedálů, například pedál s funkcí pravého pedálu u klavíru nebo pedál k ovládání hlasitosti (*podrobněji viz 5.2*).

Ke stisku kláves je třeba minimální síly, ale je možné ovládat hlasitost i tlakem na klávesy, pokud je aktivována příslušná funkce. Keyboards obsahují mnoho dalších funkcí, jejichž počet se liší podle typu nástroje. Nabízejí velký výběr barev zvuků a automatických doprovodů. Pro danou píseň či skladbu tak lze vytvořit bohaté aranžmá. Učitel ovládající hru na keyboard může umožnit žákům vnímat zvuk různých hudebních nástrojů nebo přímo celé skupiny nástrojů.

Na současném trhu existuje mnoho typů keyboardů pro specifické účely, například keyboards studentské nebo určené přímo pro využití profesionální.

²⁰ Digitální nástroje pracují s digitální neboli číslicovou formou zvukových i ostatních signálů pomocí zabudovaného zařízení pracujícího podobně jako počítač (Srovň, 2001).

²¹ Viz Příloha 1, obr. 10.

Možnostem práce s keyboardem v hodinách hudební výchovy je věnována kapitola 5.

1.2.5 Syntezátor

Syntezátor²² je vzhledově podobný keyboardu, rozdíl je však v tom, že v keyboardu jsou již zvuky vytvořeny, zatímco u syntezátoru má hudebník možnost se zvukem dále pracovat, upravovat jej podle své potřeby nebo tvořit zvuky úplně nové. Dnes však existují i kombinace keyboardu a syntezátoru v jednom nástroji.

Syrový ve svém slovníku definuje pojem syntezátor jako „elektronický hudební nástroj klávesové i neklávesové koncepce blíže nespecifikovaných zvukových vlastností (na rozdíl např. od elektronických varhan) s možností programování za použité metody zvukové syntézy“²³. Zvukovou syntézu Syrový popisuje jako „změnu vlastností signálu za účelem naplnění zvukového záměru“²⁴, tedy jako proces, při kterém dochází ke změně charakteru zvuku.

Syntezátory na první pohled obvykle nemívají tolik tlačítek jako keyboardy a neobsahují automatické doprovody. Také nemusejí obsahovat reproduktory. Využívají se spíše na profesionální úrovni než ve školním prostředí, proto se jimi následující kapitoly již nebudou zabývat.

²² Viz Příloha 1, obr. 11.

²³ SYROVÝ, V. *Malý slovník základních pojmů z hudební akustiky a hudební elektroniky*. Praha: AMU, 2001, s. 65.

²⁴ Tamtéž, s. 41.

2 Historie hudební výchovy s přihlédnutím na využívání klávesových nástrojů

2.1 První využití klávesového nástroje při vyučování

Již od prvopočátku vyučování hudbě, zahrnujícího především vyučování zpěvu, byla patrná potřeba hudebního nástroje, který by byl při výuce maximálně využitelný a současně lehce dostupný. Tyto podmínky splňovaly právě nástroje klávesové a jejich působení v hudební výchově začalo již od jejich prvního předchůdce – monochordu.

V 8. - 9. století, kdy středisky hudebního vyučování byly kláštery, se při výuce začaly využívat varhany a přibližně do stejného období se datuje i počátek uplatňování monochordu. Ten byl v té době již vícestrunný. Sloužil ve školách zpěvu zejména k určování výšky tónů, ojediněle k doprovodům pomalejších písní, jelikož obsluha nástroje neumožňovala hru v rychlejším tempu (*viz 1.1.1*).

V 11. století využíval monochord i proslulý Quido z Arezza²⁵ při své výuce zpěvu. V tomto období docházelo k dalším úpravám monochordu (*viz 1.1.1*), aby se nástroj určený k měření začal měnit na nástroj hudební. Po přidávání strun následovalo doplnění kláves a od tohoto okamžiku se již jednalo o klavichord (Sýkora, 1973).

Ve středověku tvořilo vyučování hudbě, především bohoslužebnému zpěvu, velmi podstatnou složku vzdělávání. První vyučování probíhalo soukromou cestou, později však bylo dostupné i vyučování hromadné, které se konalo v klášterních školách a na univerzitách (Vrkočová, 1996).

Kromě zpěvu se samozřejmě vyučovalo i hře na samotné klávesové nástroje, což je nezbytné proto, aby dále existovaly osoby schopné nástroj ovládat a využívat jej při pedagogických činnostech. O jaký nástroj se v daném období jednalo, pojednává kapitola 1.1.1.

²⁵ Quido z Arezza vytvořil metodu pro nácvik zpěvu z not na základě solmizačních slabik a vybavování tónů s nimi spojených. Je předchůdcem dnešní metody opěrných písní.

2.2 Historie hudební výchovy a využívání klávesových nástrojů v Českých zemích

Následující kapitola bude sledovat vývoj hudební výchovy s vývojem využití klávesových nástrojů v Českých zemích dle Gregora a Sedlického (1990).

Jak tito autoři uvádějí, počátek hudební výchovy u nás se datuje přibližně do roku 970, kdy její hlavní náplní bylo šíření již zmiňovaných bohoslužebných zpěvů. Jedna z prvních škol, kde byl tento zpěv vyučován, vznikla v 10. století a vyučovali zde němečtí učitelé. Dalšími středisky výuky byly kláštery.

Ve 13. století byl u nás vytvořen první pěvecký sbor, jehož členové byli muži a chlapci. Ve 14. století vznikaly další sbory při katedrále sv. Víta. Učitelé zde měli za úkol starat se o vše, co souviselo s chrámovým zpěvem, tedy i o varhany. Učitelé i varhaníci se připravovali v církevních školách, které se v této době rozvíjely. Hudba tehdy byla hned druhým nejdůležitějším předmětem (po latině) a byla řazena do vyučování každý den. Kromě zpěvu se vyučovalo i instrumentální hře, ale tato výuka byla prozatím soukromá. Od 16. století se však v některých školních řádech hovořilo o vyučování instrumentální hudbě od 4. ročníku školní docházky.

17. století je obdobím působení Jana Amose Komenského, který hudbu považoval za nezbytnou složku vzdělávání. Uznával kromě zpěvu i hudbu instrumentální, o níž tvrdil, že podtrhuje působení zpěvu. Zařazoval hudební výchovu již od předškolního věku a nabádal k tomu, aby se děti seznamovaly s různými dětskými hudebními nástroji (píšťalky, bubínky...), což dokazuje, že i v oblasti hudební výchovy byl J. A. Komenský nadčasový. Věnoval se také hudební teorii včetně nauky o hudebních nástrojích, ke kterým tvořil ilustrace.

Hudba instrumentální se začala stávat součástí zpěvu ve výuce v době pobělohorské a byla uplatňována na školách městských i vesnických. Žáci sami hráli na různé hudební nástroje, mohli se také

učit v domech varhaníků hře na klavichord. Tato výuka probíhala skupinově, v místnosti stály např. čtyři klavichordy a děti na ně hrály současně. Vznikaly i hudební školy a dovednost hry na hudební nástroj se postupně stávala důležitou složkou celkového vzdělání. Školští učitelé (kantoři) byli vybíráni podle toho, jaké úrovně dosáhli ve svém hudebním vzdělání, především museli ovládat hru na hudební nástroj, což znamená, že učitelé byli tehdy pro vyučování hudební výchově po této stránce velmi dobře připraveni. I když výuka často probíhala v chudých podmínkách, výborné výsledky našich kantorů byly známy i za hranicemi.

V tomto období však fungovaly i školy klášterní a další církevní zařízení, která dávala možnost hudebně se vzdělávat i dětem chudým. Výuka zpěvu zde byla doplněna výukou hry na hudební nástroje. V kolejích církevních řádů se instrumentální hudbě vyučovalo večer čtyřikrát týdně. Během 19. století se v tzv. klášterních fundacích studenti věnovali konečně i hře na klavír.

Zůstaňme však ještě v období vlády Marie Terezie, kdy v důsledku mnoha změn ve školství přestávala být hudební výchova jedním z nejdůležitějších předmětů, jelikož byly ustanoveny nové předměty, jimž se mělo vyučovat, tzv. trivium (čtení, psaní, počítání). Hudební výchova byla na některých školách nepovinná nebo dokonce vymizela úplně. Ani během přípravy učitelů nebyl kladen takový důraz na jejich hudební vzdělání. O zachování hudební výchovy ve školách, její propagaci a rozvoj se snažili vlastenečtí pedagogové. Jedním z nich byl Jakub Jan Ryba, který zahrnoval do odpoledního vyučování i hudbu instrumentální.

Roku 1811 vznikla v Praze hudební konzervatoř. Výuka hry na varhany začala roku 1830, na klavír až roku 1888. Proto působili učitelé klavíru i mimo konzervatoř; uveďme např. jména František Xaver Dušek nebo Václav Jan Tomášek, mezi jejichž žáky patřilo mnoho slavných klavíristů a skladatelů. V této době byly také vydávány klavírní školy a koncipovány metody výuky hry na klavír. Hra na tento nástroj se stala velmi žádanou.

I mimo Prahu bylo postupně zakládáno množství hudebních škol, které si navíc kladly za cíl vzdělávání budoucích učitelů. První škola tohoto typu vznikla v roce 1813 poblíž Kutné Hory.

Během národního obrození na našich městských a především venkovských triviálních školách působila řada vlasteneckých pedagogů, kteří propagovali hudební výchovu a prohlašovali ji za důležitou pro rozvoj dítěte. Do přípravného studia budoucích učitelů byly stále více zařazovány hodiny zpěvu a hry na varhany a na klavír. Škola, která v této době záměrně připravovala pedagogy pro jejich povolání, byla varhanická škola v Praze, nikoliv konzervatoř. Dále vznikaly tzv. učitelské ústavy, kde se také vzdělávali budoucí učitelé. Hlavním zájmem pedagogů bylo tvořit písně a celé zpěvníky co nejvíce odpovídající dětským potřebám od věku předškolního až po věk studentský. Učitelé hudby hudebně působili i mimo školu, často v různých kapelách.

Po vydání školského zákona v roce 1869 nastaly v českém školství další změny. Přibyly nové předměty, kterým se mělo vyučovat, a prodlužovala se doba přípravného studia budoucích učitelů. Církev ztrácela svůj do té doby velký vliv na učitele, což znamenalo i ztrátu povinnosti věnovat se chrámové hudbě a hře na varhany. Naopak vznikaly vlastenecky zaměřené pěvecké spolky, které byly centrem hudebního dění společnosti. Dále proběhly změny týkající se didaktiky hudebního vyučování. Byla ustanovena jedna hodina hudebního předmětu týdně, byl zformulován obsah výuky a postupně vznikaly české metodiky. Prvním autorem, který se zabýval hudební pedagogikou, byl však již dříve žijící Josef Leopold Zvonař (1824 - 1865), který vytvořil i první českou učebnici harmonie pro učitele hudby.

Právě roku 1869 byl do všech typů škol i do přípravného studia učitelů povinně zaveden předmět týkající se hudební výchovy. Na školách nesl název *zpěv*, na učitelských ústavách *hudba*. Přípravné studium učitelů zahrnovalo hru na varhany a klavír, ale hlavním důvodem pro to byla spíše neustálá potřeba církve mít k dispozici

dostatek varhaníků. Ve školách se až do roku 1918 objevovalo mnoho osob vyučujících *zpěvu* neodborným způsobem.

Postupem času rostly nároky na instrumentální schopnosti hudebníků, vznikala řada soukromých hudebních škol, kde se zdokonalovaly principy výuky hry na klavír, bylo možné navštěvovat kurs pro učitelky klavíru a celkově docházelo k rozšiřování hry na klavír i ostatní hudební nástroje.

Rozvoj hudební výchovy a hudební pedagogiky souběžně probíhal i na Moravě. Zde se na něm podílel zejména Leoš Janáček, který působil jako profesor učitelského ústavu v Brně, kde také vznikla varhanická škola a bylo zde založeno klavírní oddělení. Další významné hudební školy vznikly v Kroměříži a v Olomouci.

Koncem 19. století se začaly objevovat rozdíly mezi školskou hudební pedagogikou a pedagogikou hudebních škol ostatních. Byly vydávány metodiky pro učitele a tvořeny nové pomůcky pro hudební výchovu. Změnila se metodika výuky zpěvu, který se dříve vyučoval pomocí opakování po učiteli, nyní však bylo prosazováno používání doprovodných nástrojů včetně klavíru. V tomto období tedy již docházelo k využívání klavíru jako doprovodného nástroje a jako pomocného nástroje při nácviku písní ve školní hudební výchově, která se tak začala stávat bohatší.

Pedagogové kladli důraz na intonační schopnosti žáků a někteří k tomu jako pomůcku využívali představu klaviatury. Jiní při nácviku písně kombinovali více nástrojů a klavír byl používán pouze v jedné z fází nácviku; pro představení písně nejčastěji sloužily housle, klavír byl pak uplatňován při doprovodu a mohl tedy již rozvíjet harmonické cítění. Různí autoři zpracovali v této době různé metodiky a to vedlo k určité nejednotnosti ve vyučování zpěvu. Následně se objevily tendence vytvořit postupy jednotné a byla zvolena jedna ucelená metodika. Klavír si nadále zachoval funkci doprovodného nástroje a učitelé jej museli umět náležitě ovládat.

Hudební pedagogika měla značné zásluhy na rozvoji české hudby na konci 19. století. Hudební výchova byla prosazována již od

mateřské školy přes školu základní a střední a stávala se čím dál více kvalitní, konzervatoře produkovaly mnoho schopných hudebníků. Na učitelských ústavech byla příprava hudebních pedagogů také stále kvalitnější. Soudobí autoři začali vydávat dětskou instrumentální literaturu, která zahrnovala klavírní školy a drobné skladby pro klavír odrážející tehdejší inklinaci k lidové hudbě a snahu přiblížit se dětskému světu. Byly tedy u nás již vytvořeny podmínky pro výchovu klavíristů od nejútlejšího věku, aby ti, kteří se později rozhodli stát učiteli hudební výchovy, mohli nástroj náležitě ovládat a využívat jej ve vyučování.

Začátek 20. století byl poznamenán dalšími změnami dosavadního pojetí hudební výchovy. Zpěv už nebyl považován za jediný způsob výchovy dětí k hudebnosti, důležitosti nabýval i poslech vážné hudby a hudební umění celkově. Žáci se také zúčastňovali výchovných koncertů, které v nich měly pěstovat schopnost vnímání hudby.

I přesto se až do první světové války nadále prosazovali i zastánci hudební výchovy založené na zpěvu. Jejich vyučovací hodina se skládala z dechových, hlasových, sluchových, intonačních a rytmických cvičení. V popředí byla právě intonace, které se věnovala řada metodiků. Postupně ale intonační cvičení nabývala až příliš velké důležitosti a zastiňovala ostatní složky hudební výchovy, především poslechové činnosti. Tento jednostranný přístup vyvolal u žáků menší zájem o předmět *zpěv* a hromadily se tendence situaci změnit, což znamenalo zařazovat do hudební výchovy kromě zpěvu i činnosti poslechové.

Hudební výchova v tomto období ještě zdaleka neměla pevné postavení mezi ostatními předměty. Ani učitelé *zpěvu* nebyli stavěni na stejnou úroveň jako učitelé ostatních předmětů. I učitelé tělesné výchovy měli jistější postavení. Taková situace však byla pouze na školách všeobecných, odpovídajících dnešním školám základním. Na vyšších a hudebních školách kvalita výuky naopak stoupala, neustále přibývali žáci a zakládaly se školy nové, což alespoň trochu vyvažovalo úpadek hudební výchovy na všeobecných školách.

Během první světové války došlo ke zpomalení vývoje hudební výchovy. Po válce do popředí opět nastoupila snaha o pojetí hudební výchovy zahrnující veškeré její složky, nikoli jen zpěv.

V období mezi světovými válkami se schylovalo k mnoha změnám, které měly zlepšit dosavadní situaci předmětu *zpěv*. Žádalo se, aby tento předmět byl povinný, měl rovnoprávné postavení mezi ostatními předměty, a aby byli budoucí učitelé odborně připravováni a ovládali hru na housle; klavír byl zatím většinou nepovinný. Důležitá byla neustálá snaha o změnu pojetí, tedy nezaměřovat se pouze na zpěv, ale na veškeré hudební působení na žáka zahrnující i vyučování hudební teorii. Dokladem toho je Kohoutkova metodická příručka *Hudební prvouka* vydaná roku 1939, kde si můžeme ověřit i prozatímní preferování houslí jako doprovodného nástroje (Kohoutek, 1939).

Nové chápání předmětu vyžadovalo změnu jeho názvu, proto se poprvé začal brát v úvahu název *hudební výchova* (dále HV). Ta se již stala vědním oborem, byl formulován její obsah, cíle a smysl, vše se spoluprací českých i zahraničních pedagogů.

Začaly se využívat poznatky získané psychologickými výzkumy, zkoumala se hudebnost dětí a byl vznesen požadavek na aktivní a tvořivé činnosti žáků během vyučování HV. Výsledkem těchto snah bylo zařazení hudebně pohybových činností do vyučování, žáci měli např. ke zpěvu improvizovaně tančit, začal se také používat Orffův instrumentář. Zvyšoval se počet vyučovacích pomůcek, které měly usnadňovat intonaci, vznikaly speciální učebny pro HV. Základním krokem k cílenému poslechu hudby byl vynález gramofonové desky a její využívání v hodinách HV, dále působení tzv. školského rozhlasu. Byla již nastíněna metodika poslechu hudby. Zakládaly se školní dětské pěvecké sbory a bylo skládáno mnoho písní pro děti.

Během první republiky tedy docházelo k rozvíjení snah započatých před první světovou válkou. Další rozvoj byl však zkomplikován válkou druhou, ale i v této nepříznivé době došlo v rámci HV k několika pozitivním změnám. Na všeobecných školách byly např. formovány dětské orchestry, ve kterých měl kromě jiných

nástrojů důležitou roli také klavír. Dále vznikaly nové metodiky pro počáteční výuku hry na klavír. Na konzervatoři v Praze působila další řada vynikajících klavírních pedagogů následovaných jejich neméně schopnými žáky.

Po druhé světové válce vznikly další významné hudební instituce: v roce 1954 Akademie múzických umění v Praze, v roce 1947 Janáčkova akademie múzických umění. Pro vyučování HV na všeobecných školách byla ustanovena povinnost budoucích učitelů vzdělávat se na pedagogických fakultách, což mělo zajistit jejich odbornou připravenost. V roce 1953 byly vytvořeny osnovy pro HV a předmět již neměl být chápán pouze jako provozování zpěvu. Řešily se otázky poslechu hudby a výchovných koncertů. Byly též hojně zakládány lidové školy umění.

Avšak ani po roce 1950 ještě nebylo postavení HV na nižším stupni školy ideální. Docházelo k jejímu odsouvání do pozadí jako méně důležitého předmětu, rušily se obory hudební výchovy na pedagogických fakultách, což způsobilo pokles počtu aprobovaných učitelů, mimoškolní výuka hry na klavír probíhala skupinově. To vše způsobilo snížení úrovně HV, i když proti této situaci neustále probíhaly boje, především za zlepšení přípravy učitelů na pedagogických fakultách a motivaci ke studiu tohoto oboru, neboť HV od 8. ročníku a na středních školách nebyla povinná a vyučování HV proto nepředstavovalo perspektivní povolání.

Stále také nedošlo k definitivnímu vymezení obsahu HV. Na prvním místě měl být esteticko-výchovný účinek hudby, braly se na zřetel psychologické výzkumy. Prožitek z hudby a porozumění hudebnímu dílu měly zastávat stejnou pozici jako aktivní činnost. V hodinách HV měl být zastoupen zpěv, poslech hudby a hudební nauka, nesměly chybět ani tvořivé činnosti. To vše zahrnoval tzv. boj o hudební výchovu. Bylo zdůrazňováno především období předškolního a mladšího školního věku, které jsou nejdůležitější pro další hudební rozvoj člověka. Proto byl kladen důraz na přípravu učitelů tehdejší národní školy. Po předchozím úpadku HV, kdy se studenti dlouhou dobu hudebnímu vzdělání nevěnovali vůbec, měli

při vysokoškolském přípravném studiu značné problémy především ve hře na nástroje a nemohli tak ze začátku obstát novým nárokům kladeným na HV.

Výše uvedené cíle se začaly realizovat kolem 70. let, kdy byly vydány jednotné osnovy, zpracovány nové metodiky a zdokonalovány vyučovací pomůcky. Hudební výchova na všech typech škol začala nabývat vyšší úrovně. V této době také vzrostl zájem o hru na klavír.

Co se týkalo poslechových činností, vlivem moderní hudby obklopující žáky v jejich každodenním životě bylo stále těžší vybírat k poslechu hudbu kvalitní a přitom pro děti zajímavou. S tímto problémem se setkávají učitelé i dnes, kdy většina dětí nejeví zájem o vážnou hudbu a je u nich těžké docílit jejího pochopení. O využití klávesových nástrojů k poslechovým činnostem se dozvíáme až z pozdější historie HV, zejména v souvislosti s keyboardem, jehož možnosti z hlediska poslechu popisuje např. Herden (2003). I klavír se však může významně podílet na rozvoji poslechových schopností (*podrobněji viz 4.2*).

Od padesátých let se předmět HV na základních školách umístil rovnocenně mezi ostatní předměty, i když boj za HV byl velmi obtížný a dlouhý. Přínosem byly také vědecké práce pedagogických fakult zkoumající obsah HV a obhájení názoru, že estetická výchova je stejně důležitá jako předměty technické, a že hudebnost národa je třeba pěstovat neustále.

3 Současná situace hudební výchovy a využití klávesových nástrojů

Koncem 20. století se klávesové nástroje v čele s klavírem staly nepostradatelnou pomůckou v HV. Během vzdělávání budoucích učitelů byl ještě nedávno kladen velký důraz na dovednost ovládat klavír a efektivně jej využít při HV. Dokladem toho jsou talentové zkoušky, které bývaly samozřejmou součástí přijímacích zkoušek na pedagogické fakulty.

Dnes je však situace poněkud odlišná. Talentové zkoušky na většině pedagogických fakult vymizely a jsou přijímáni i uchazeči bez jakýchkoliv předchozích zkušeností s hrou na klávesové nástroje. Je téměř nemožné, aby se tito jedinci během studia naučili nástroj ovládat na takové úrovni, aby s ním mohli bez problémů v hodinách HV pracovat²⁶. Důsledkem toho je v současnosti snaha vyhýbat se používání nástroje ve vyučování nebo hraní jen ve velmi omezené míře.

HV je v takových případech ochuzena o mnohé činnosti, které by však kvalitní pedagog měl být schopen realizovat. Jedná se o přednes skladby k poslechu, nápomocnou hru při nácviu písně a kvalitní doprovod písně, při kterém učitel musí zvládnout několik dalších činností navíc, zahrnujících nápovědu při zpěvu a celkové sledování třídy. Místo toho je dnes role mnoha učitelů v tomto ohledu pasivní a omezuje se na zprostředkování hudby z přehrávačů, a to jak hudby poslechové, tak i ve funkci ukázky nové písně či doprovodu.

Nedostatečná připravenost učitele na ovládání nástroje však není jedinou příčinou nerealizování vlastní hry ve vyučování. Klávesový nástroj nebývá k dispozici ve všech učebnách a HV v mnoha případech probíhá i bez využití tohoto nástroje. Ne všechny školy také mají specializovanou učebnu pro HV. Klavír se většinou

²⁶ Opakuje se podobná situace jako po roce 1950, kdy hudebnímu vzdělávání na základní a střední škole nebyla přikládána důležitost a studenti pedagogických fakult v něm zaostávali.

nachází v jedné třídě, kde se koná výuka všech předmětů jednoho ročníku a není tak k dispozici pro každou hodinu HV ročníků ostatních (Sedlák, 1988). Jindy je nástroj ve třídě nevhodně umístěn, což odrazuje vyučujícího od jeho častého používání. Jedná se o umístění, kdy učitel na žáky nevidí přes skříň pianina nebo k nim sedí zády.

Někdy činí problémy i používání elektronických kláves. Někteří pedagogové nemají s těmito nástroji zkušenosti, proto je nepoužívají. K ovládání kláves je totiž také třeba určitá příprava, zahrnující především obsluhu nástroje, znalost akordových značek a schopnost využít akordové značky při doprovodu. Někteří učitelé si stěžují např. na absenci pravého pedálu, který se nachází u klavíru, ale pedál s touto funkcí a mnoho dalších příslušenství lze ke klávesám doplnit (*podrobněji viz 5.2*).

Předmět HV tedy na učitele klade nároky zahrnující dostatečně zvládnutou hru na klavír, případně dnes i schopnost ovládat elektronické klávesy. Vyučovací hodina bez bezprostředního vnímání živé hudby interpretované učitelem, ať už se jedná o přednes skladby k poslechu, nápomoc při nácviu písně a především doprovod ke zpěvu, působí poněkud neúplně a je méně účinná. Žáci jsou ochuzeni o zážitky spojené s hrou učitele, která činí HV pestřejší a zajímavější.

Dnešní děti, které se nevěnují hře na hudební nástroj, se velmi nepravděpodobně budou častěji setkávat s živou hudbou. Hudbu vnímají převážně prostřednictvím přehrávačů a televize, kde, jak výstižně tvrdí i Sedlák, „vysílaná hudba snižuje úroveň hudebního vkusu a neklade vysoké nároky na posluchačovu soustředěnost a spoluúčast, což působí problémy při školním poslechu náročnější hudby“²⁷.

V hodinách HV se také stále častěji využívá didaktické techniky, která by však měla být používána jen tehdy, nemůže-li učitel hudbu interpretovat sám (jedná se např. o orchestrální díla) nebo pouze pro

²⁷ SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy I*. Praha: SPN, 1988, s. 127.

zpestření výuky. Z důvodů uvedených v předchozím odstavci je proto považováno za důležité, aby alespoň ve škole měli žáci příležitost kontaktu s živou hudbou a poznali, že i jediný nástroj, v našem případě nástroj klávesový, může poskytovat kvalitní hudební prožitek, je-li navíc k dispozici i pohled na učitele (či žáka), jak v daném okamžiku hudbu interpretuje. To umožňuje žákům uvědomit si, co vše obnáší živé vystupování, naučit se vhodnému chování na koncertě apod. Zajímavé myšlenky o aspektech současné hudební výchovy zahrnující důležitost poslechu hudby ve školní hudební výchově podává Herden (1992).

I když učitelova hra na klavír nemusí mít profesionální úroveň, významně působí na psychiku a estetické vnímání dítěte (Sedlák, 1988). Bohužel, vlastní učitelova interpretace v hodinách HV je dnes stále vzácnější. Pokud se v učebně klavír, případně keyboard, nachází a učitel jej dovede využít, je tato skutečnost vnímána spíše jako nadstandard než jako samozřejmost.

Tento fakt ilustrují i zkušenosti z vlastní souvislé praxe vykonané na základní škole, kde téměř na celém prvním stupni nebyl v HV využíván klávesový nástroj, ačkoliv k dispozici byl. Důvodem byla učitelova nízká úroveň ve hře na nástroj, a pokud jiný vyučující hru ovládal, bylo to pro něj nepohodlné, protože u pianina seděl zády k žákům a nemohl je tak kontrolovat a udržovat stoprocentní kázeň. Učitelé zde používali k doprovodu písní pouze rytmické nástroje, případně zobcovou flétnu. Novou píseň předzpívali nebo zprostředkovávali pomocí nahrávky na CD.

Při příležitostném mapování názoru žáků této školy na HV bylo zjištěno, že tento předmět patří mezi jejich nejméně oblíbené z důvodu jednotvárnosti a požadavku vyučujícího učit se písně nazpaměť pod hrozbou známky nedostatečné. Tento učitelův přístup patrně vychází ze snahy udržet v hodinách kázeň při vysokém počtu žáků, který se ve zdejších třídách pohybuje okolo čísla 30.

Předmět HV má v žácích i učiteli vzbuzovat příjemné pocity, pěstovat cit pro estetično a rozvíjet jejich osobnost. Je proto velmi

zarážející, když se setkáme s působením opačným i v dnešní době, kdy je k dispozici tak široký výběr pomůcek a možností práce.

Při mém praktikantském působení se žáci již prvního ročníku divili, proč jsme se na hodinu HV přemístili do učebny s klavírem a jeho využití v HV bylo pro ně novou a osvěžující zkušeností. Tato základní škola působila v minulých letech jako hudebně zaměřená a smutné je, že HV zaznamenala v tomto ohledu úpadek i na takovém typu školy. Důvodem byla nedostatečná schopnost a částečně i neochota současně zde působících pedagogů využívat klávesový nástroj v praxi.

Následující kapitoly budou věnovány tomu, co konkrétně musí učitel zvládat, aby byl schopen klávesové nástroje plně využít a jeho vyučovací hodiny HV tak byly krokem ke změně současné situace HV.

4 Využití klavíru v hudební výchově

Ačkoliv z předchozí kapitoly tento fakt nemusí vyplývat, považujeme klavír z hlediska školní HV za nepostradatelný nástroj, který by měl zastávat funkci základní vyučovací pomůcky (Sedlák, 1988). Poskytuje mnoho možností využití, čímž se velmi zásadně podílí na rozvoji řady hudebních schopností²⁸ již od velmi útlého věku dítěte.

Dítě předškolního věku vnímá nejprve rytmus a melodii, v období nástupu do školy si však uvědomuje i souzvuky a tříbí se jeho hudební vkus. Správně utvořená a pestrá harmonie při doprovodech písní tak přispívá k rozvoji celkové hudebnosti dítěte (Kodejška, Popovič, 1996).

Sedlák (1988) též poukazuje na pozdější začátek vývoje harmonického cítění, což bylo dokázáno faktem, že dítě vnímá harmonický interval nebo akord nejprve jako jeden tón a zpočátku také obvykle nedovede posoudit vhodnost doprovodu k melodii písně. Úroveň harmonického cítění však nezávisí pouze na věku dítěte, ale i na jeho nadání a především na častém působení vhodných hudebních podnětů rozvíjejících harmonické cítění (Sedlák, 1988). Právě z tohoto důvodu je nezbytné využívat klavír (příp. keyboard) v hudební výchově již od předškolního věku a současně je nutná učitelova vysoká úroveň nejen dovedností ve hře na nástroj, ale i jeho znalostí v oblasti harmonizace a stylizace doprovodu písní (viz 4.1).

Rozvinuté harmonické cítění je předpokladem např. pro úspěšné zvládnutí vícehlasého zpěvu.

²⁸ Hudební schopnosti (Sedlák, 1988), na jejichž rozvoji se podílí klavír (příp. keyboard):

Schopnosti sluchově percepční: rozlišování vlastností tónů (výška, síla, délka; u keyboardu též barva) a chápání hudebních vztahů výškových (intervalů), dynamických a tempových.

Schopnosti sluchově pohybové: pohybové reakce těla na různý charakter hudby.

Schopnosti analyticko-syntetické: zachycení melodie a jejího pohybu, zachycení rytmu, dynamiky, agogiky (změn v tempu) a harmonie.

Tonální cítění: schopnost určit tón, který nepatří do dané tónové řady; schopnost poznat ukončenost a neukončenost melodie.

Harmonické cítění: schopnost chápat libozvučnost a nelibozvučnost souzvuků a jejich funkci ve skladbě, schopnost analyzovat akordy.

Klavír ve spojení s tvořivým učitelem významně napomáhá i rozvoji dětské hudební tvořivosti. Učitel, který dovede flexibilně improvizovat, tvořit předebru a dohru k písni, napojit se na improvizaci žáka nebo hudebně ztvárnit určitou náladu, poskytuje motivaci a podněty pro vlastní hudební tvořivost dětí (Sedlák, 1988).

Klávesové nástroje hrají důležitou úlohu také při diagnostice hudebních schopností dětí nejen při vstupu do školy, ale i během školní docházky. Této problematice se podrobněji též věnuje Sedlák (1988).

Jak plyne z předchozího textu, klavír se v HV využívá k mnoha účelům, z nichž některé jsou tradiční více, jiné méně. V oblasti práce s klavírem v HV je třeba určité tvořivosti učitele a jeho zájmu objevovat a následně zkoušet nové možnosti využití nástroje.

Nejčastěji tedy klavír slouží k doprovázení písní, předtím pomáhá při jejich nácviku, uplatňuje se obvykle při rozezpívání, při zadávání tóniny před zpěvem a jako nápomoc ke správné intonaci.

Dále lze klavír využít k přípravě na poslech neboli k propedeutice poslechu a následně i k poslechu samotnému. Nástroj lze uplatnit také při činnostech hudebně pohybových.

Vybrané možnosti budou podrobněji popsány v následujících kapitolách.

4.1 Klavír jako doprovodný nástroj

O nutnosti využití doprovodného nástroje ke zpěvu nás přesvědčují mnozí autoři didaktik HV. Jako příklad opět uveďme slova Sedláka (1988), který potvrzuje, že klavír jako doprovodný nástroj umožňuje stanovit vhodnou tóninu, napomáhá k představě melodie a rozvíjí harmonické cítění. Učitelovo kvalitní pěvecké předvedení písně spolu s doprovodem nástroje vyvolává u žáků emoce, navozuje určitou náladu, napomáhá k pochopení obsahu písně a rozvíjí hudební představy, kterých většina dětí při vstupu do školy není schopna. Sedlák však také dodává, že hra na nástroj nesmí nahradit učitelův zpěv, jelikož neposkytuje „názor pěvecké interpretace, ale velmi vhodně jej doplňuje“²⁹.

I když máme pro HV k dispozici i jiné hudební nástroje, nejčastěji kytaru, housle nebo zobcovou flétnu, žádný z nich nám neumožní tak komplexní harmonický doprovod písně jako klavír³⁰.

Aby učitel mohl plně využít klavír k doprovázení písní, musí k tomu splňovat jisté předpoklady. Samotná dovednost hry na nástroj podle not neumožní učiteli být schopen doprovodit píseň. Je třeba základní orientace v teorii harmonie, znalost základních postupů, jak doprovázet dané typy písní a především schopnost to vše pružně převádět do praxe. K doprovodu je potřeba vytvořit i vhodnou předeihu a dohru, případně píseň alespoň vhodně zakončit.

O této problematice pojednává a stručný návod podává mnoho publikací, z nichž mohou čerpat nejen budoucí, ale i současní učitelé. Jmenujme např. příručku Kodejšky a Popoviče (1996) nebo Pecháčka (1999). Podrobněji a hlouběji se touto problematikou zabývají autoři následující: specifikům doprovodu lidové písně se věnuje Klapil (1989), který srozumitelně objasňuje teoretické zákonitosti doprovodů českých a moravských lidových písní a podává návod k uplatnění těchto znalostí v praxi; podobně pojal

²⁹ SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN, 1988, s. 207.

³⁰ Klavír však nemusí doprovázet pouze zpěv, jeho využití jako doprovodného nástroje je široké i při hudebně pohybových činnostech a to nejen v HV, ale i v rámci předmětu tělesná výchova (viz 4.4).

svoji publikaci také Bezděk (2006), který poskytuje průpravná cvičení k tvorbě doprovodů, příklady lidových písní zapsaných v notovém zápisu včetně textů písní, dále nastiňuje problematiku přede hry, mezihry a dohry, řeší stylizaci doprovodu a uvádí ukázky na konkrétních písních.

Doprovodem lidových i umělých písní se zabývají autorky Knopová a Kůfhaberová (1995), jejichž publikace obsahuje ve srovnání s předešlými nejvíce not v poměru k textu, a to not k písním lidovým i umělým, vhodným pro první stupeň základní školy. Autorky se též věnují harmonizaci a stylizaci doprovodu, zmiňují se navíc o pedalizaci a o využití klavírního doprovodu při hlasových cvičeních a intonaci. Zde také nezůstávají pouze v rovině teoretické a podávají konkrétní příklady hlasových cvičení a opěrných písní s notovým záznamem doprovodu klavíru.

Mezi další dovednosti potřebné k doprovázení písní patří uplatňování transpozice. To znamená převedení písně do jiné polohy (tóniny) směrem nahoru nebo dolů v případě, je-li vybraná píseň zaznamenaná v poloze nevyhovující a neodpovídající hlasovým možnostem žáků. Každý tón písně pak transponujeme o stejný interval³¹ (Vrkočová, 1996). Aby byl učitel schopen okamžitě a bez problémů transponovat i doprovod k písni, je třeba znalostí uvedených v předchozím odstavci, tedy znalost harmonických zákonitostí při tvorbě doprovodů.

Nepostradatelná při doprovázení písně je i učitelova schopnost improvizace, což znamená hra bez notového záznamu, bez přípravy, provedená v přítomném okamžiku (Vrkočová, 1996). Tato schopnost se uplatní především při stylizaci doprovodu. K problematice klavírní improvizace také existuje množství literatury, učitel může čerpat např. z publikace Nedělkovy (1997). Je však zapotřebí mnoho let praxe ve hře na nástroj spolu se znalostmi z oblasti harmonie, aby mohla být improvizace účelně využita a působila tak správně na

³¹ Interval je vzdálenost mezi dvěma tóny.

rozvoj harmonického citění dítěte. Záleží však i na osobnosti učitele a jeho nadání improvizaci provádět³².

Harmonické citění je důležité pro realizaci vícehlasého zpěvu, při jehož nácviku má klavír též nápomocnou funkci. Učitel může současně hrát dva hlasy (každou rukou jeden) a má-li navíc k dispozici elektronické piano (či keyboard) s funkcí tvoření záznamu, může dva hlasy nahrát a po spuštění nahrávky přidat hlas třetí, případně čtvrtý.

³² Nejjednodušší způsob improvizace je hra pouze na černých klávesách, které tvoří pentatonickou řadu, jejíž veškeré souzvuky působí libozvučně.

4.1.1 Způsoby záznamu doprovodu

V učebnicích hudební výchovy a zpěvnících nalezneme různé varianty zaznamenání doprovodu k písni. Proto je nutné, aby učitel dovedl pracovat v ideálním případě se všemi způsoby záznamu doprovodu.

V učebnicích hudební výchovy většinou doprovod zaznamenán není, protože žáci jej sledovat nepotřebují. Prostudované učebnice hudební výchovy (viz *Seznam použité literatury*) učitele odkazují na metodické příručky nebo jiné doplňující publikace obsahující klasický klavírní doprovod k písním uvedeným v učebnici.

Avšak může nastat i případ, kdy učitel nemá doprovod k dispozici vůbec a v notovém zápisu je zaznamenána pouze melodie písně (viz str. 42, *ukázka 1*). Jedná se zejména o písně lidové. Zde je nutné, aby učitel dovedl adekvátní doprovod vytvořit. K tomu je zapotřebí znát alespoň základní zákonitosti harmonizace a stylizace písně, o kterých pojednávají publikace zmiňované v kapitole 4.1, v nichž nalezneme mnoho příkladů písní bez doprovodu a také návod, jak postupovat při jeho tvorbě a stylizaci.

Např. Kodejška a Popovič (1996) počítají také s transpozicí písní, proto značí doprovod v podobě vztahů mezi základními harmonickými funkcemi (T – tónika, D – dominanta, S – subdominanta apod.), jelikož tento zápis lze univerzálně využít ve všech tóninách (viz *ukázka 2*). Kromě těchto písmen uvádějí také základní modely doprovodné hry levé ruky (viz *ukázka 3*). Podobnou cestou podává návod též publikace Klapilova (1989), který spolu se značkami T, S, D apod. uvádí přesný zápis těchto akordů v notové osnově.

Již jsme zmínili, jak postupovat v případě, kdy doprovod není uveden. Pokud však uveden je, může tomu tak být různými způsoby. Jedním z nich je klasický notový záznam pro klavír (viz *ukázka 4*), kdy melodie písně se zpívá a učitel hraje doprovod pomocí obou rukou, což znamená, že hra pravé ruky obvykle nekopíruje zcela přesně zpívanou melodii. Tato varianta je nejnáročnější jak pro

učitele, který musí být zdatným klavíristou, tak pro žáky, protože se sami musejí orientovat v melodii písně. S tímto způsobem se setkáme nejčastěji v pěveckých sborech a při individuální výuce zpěvu v základních uměleckých školách.

Nejčastěji, především ve zpěvnících, je doprovod naznačen pomocí akordových značek (*viz ukázka 5*). Ty jsou vhodné zejména v případě, využívá-li učitel elektronické klávesy³³. Zde stačí pouze stisknout daný akord v jeho libovolném obratu a nástroj na základě tohoto akordu a typu automatického doprovodu vytvoří bohatý podklad (*podrobněji viz 5.1.2*). Při hře na klavír by však pouhé stisknutí akordu a jeho doznívání do další akordové změny působilo v mnoha případech poměrně chudým dojmem. Je tedy opět zapotřebí, aby učitel dovedl podle akordových značek nejen hrát, ale i stylizovat práci levé ruky dle charakteru písně a též akordy transponovat. Akordové značky nalezneme například ve zpěvnících *Já, písnička* (1993), *Písnička* (Polívka, 1999) nebo *Maličká su* (Stojan, 1997).

Jako pomůcka pro hudebníky existují přehledy akordů uváděné ve školách hry na nástroj (nejčastěji keyboard), mezi klavíristy je dobře známý též Polívkův přehled akordů včetně jejich obrátů (1953). Také internet může být v tomto ohledu pro učitele užitečný, neboť na mnoha adresách nalezneme návod, jaké klávesy dané akordové značce odpovídají. Např. stránka s názvem *Basic Piano/Keyboard Chord Shapes* uvádí přehled akordů i s fotografiemi stisknutých kláves.

³³ Akordové značky se využívají také při hře na kytaru.

4.1.1.1 Ukázky

Ukázka 1

SLUNÉČKO ZACHÁZÍ ZA HORY

lidová z Čech

miřně rychle
mf

1. Slu-néčko zachází za hory, za hory,
2. Slu-néčko zachází za kostel, za kostel,
pa-sá-ci pe-čou brambory, pa-sá-ci pe-čou brambory.
pa-sá-ci le-zou na postel, pa-sá-ci le-zou na postel.

Ukázka 2

12. ADÁMKU NÁŠ

1 4 2 2 3 4 5 3 5 6 4 7 8
T D T T S T D T
9 10 5 11 3 12
D T D T

Ukázka 3

ADÁMKU NÁŠ

3 2 4
T T T T S
etd.

Ukázka 4

KOČKA SMAŽÍ CIBULKU

hudba: Alexandr HANSÍK

slova: Josef KOŽÍŠEK

Mírně *mf*

Koč-ka sma-ží ci-bul-ku, ko-cour hlí-dá

rit. p *Rychleji p cresc. ed acceler.*

sto-díl-ku, ko-ťa-ta si spí. Kocour do-mů s-my-ší ská-če, koč-ka ji dá

rit. p cresc. ed acceler.

do pe-ká-če, ko-ťa-ta si zu-by ce-ní: „Bu-de u nás po-sví-ce-ní!“

rit. a tempo f rit.

Ukázka 5

Zajíček

Klidně

K. Hába / J. Jelínek

F C F Dm

1. Za - jíč - ku v le - sič - ku, co - pak dě - láš?

B^b F C⁷ F

Bě - há - vám, ská - ká - vám, tu - hle mne máš.

4.2 Využití klavíru při poslechových činnostech

Nyní si uvedeme možnosti využití klavíru (příp. keyboardu) při poslechových činnostech. Jedná se spíše o činnosti připravující na poslech, protože skladby přímo určené k poslechu na 1. stupni základní školy jsou většinou komorního nebo orchestrálního charakteru. Schopný učitel je však dovede interpretovat i v úpravě pro klavír, dovede také přednést jednoduchou klavírní literaturu tematicky (ve většině případů i technicky) určenou pro děti a dále s ní pracovat. Jedná se zejména o skladbičky s tematikou zvířecí, o jednoduché tance apod.

Následující dvě podkapitoly uvádějí příklady, jak lze klavír v rámci poslechových činností využít.

4.2.1 Činnosti připravující na poslech

S přípravnými činnostmi je možné začít již od předškolního věku. Výhoda při využití klavíru spočívá v možnosti okamžitého přizpůsobení učitele prozatímní úrovni poslechových schopností dětí. Učitel postupuje od nejjednodušších kroků, postupně přidává na náročnosti a pěstuje tak citlivost dětského sluchu a dětskou hudební vnímavost. Může zadání úkolu kdykoliv zopakovat, žáci také mají možnost vizuálního náhledu na hru učitele. U velmi malých dětí je délka soustředění velmi krátká, proto zde nelze zařazovat dlouhodobější soustředěný poslech. To je jeden z důvodů, proč nejprve zařazovat činnosti přípravné, které vyžadují k provedení pouze několik sekund, příp. minut.

Uvedme si několik základních příkladů těchto činností, je zde však výhodná určitá míra kreativity učitele, který může tvořit činnosti vlastní, případně je upravovat a pohotově obměňovat podle konkrétní situace vzniklé ve třídě.

4.2.1.1 Příklady činností

Většina uvedených námětů úzce souvisí s hudebně pohybovými činnostmi (viz 4.4) a vzájemně se s nimi prolíná. Pro nejmladší děti je totiž snadnější reagovat na slyšené jevy pohybem, starší žáci by však měli být schopni i slovní odpovědi, sdělit např. zda slyší tón vysoký, hluboký, dlouhý, krátký, hlasitý, tichý, tón jeden nebo tónů více apod. Všechny tyto činnosti rozvíjejí hudební schopnosti dítěte, které byly popsány v kapitole 4 (viz str. 35).

1) Reakce na výšku tónu: učitel hraje zpočátku pouze nejvyšší a nejhlubší tóny a určí žákům způsob projevu při slyšení daných tónů, např. vysoké tóny symbolizují ptáčka, hluboké medvěda; děti pak tato zvířátka pohybově napodobí. Další možností reakce na vysoké tóny je protažení, na hluboké dřep. Po přidání tónů ve střední poloze žáci reagují stojem s připažením. Během cvičení se mohou volně pohybovat po prostoru.

2) Reakce na sílu tónu: nejprve opět uvedeme krajní případy, tedy velmi tiché a velmi hlasité tóny, později doplníme středně silné tóny³⁴. Záleží na učiteli, jakým způsobem budou žáci reagovat na sílu zahraného tónu. Na velmi tiché tóny mohou reagovat našlapováním po špičkách, na středně silné tóny normální chůzí, na hlasité tóny dupotem. Lze také opět využít dřep, stoj a protažení; žáci se mohou při poslechu pohybovat a podle dynamiky přenášet pohyb do dřepu, střední polohy či do protažení.

Během této činnosti není nutné hrát pouze izolované tóny, mohou být hrány celé písničky či skladby.

³⁴ Při této aktivitě lze vyvodit pojmy *piano* (slabě), *mezzoforte* (středně silně) a *forte* (silně).

3) Reakce na délku tónu: při dlouhém tónu se žáci protáhnou, při úsečném (staccato) dřepnou nebo jedenkrát poskočí. U vnímavějších žáků se lze pokusit o střední variantu „ani dlouhý ani úsečný tón“ (portamento), kdy žáci zůstanou beze změny stát.

4) Reakce na chybu v písni: žáci sedí se zavřenýma očima, což podpoří jejich soustředění, učitel hraje pásmo již známých písniček, při chybném tónu žáci zvednou ruku. Nejprve učitel „chybuje“ v tónech melodie, což znamená, že místo tónu, který do písně patří, zahraje tón jiný, nejprve znějící disharmonicky (pro žáky „falešně“), později znějící harmonicky, ale nepatřící do písně (tón v harmonickém intervalu). Nakonec učitel změní některý akord v doprovodu tak, aby zněl disharmonicky, a sleduje, zda jsou žáci schopni zaznamenat změnu i v doprovodu písně. Těmito aktivitami pozorujeme a současně rozvíjíme tonální a harmonické cítění dítěte.

5) Identifikace písně: učitel začne hrát píseň a žáci mají za úkol ji poznat, případně dozpívat. Později je možné volit nejen začátky písní, ale i jejich střední části (refrén).

Žáci ocení, zařadí-li učitel i písně umělé a v současnosti populární (např. písně z pohádek). Není-li však k vybrané populární písni k dispozici notový materiál, je výhodné, dovede-li učitel melodii písně interpretovat na základě sluchu. Jestliže uplatní své znalosti z oblasti tvorby doprovodů popisované v kapitole 4.1 a současně dovede „odposlouchat“ i harmonizaci písně, má příležitost doplnit k melodii i doprovod, který si ovšem může podle vlastních potřeb zjednodušit.

6) Nálada písně: učitel hraje píseň nebo skladbičku smutného nebo veselého charakteru, nabízí se zde i možnost improvizace. Žáci mají tvořit pohybový projev odpovídající jejich dojmu ze slyšeného hudebního útvaru. Následuje rozbor aktivity, kdy učitel klade otázky týkající se např. dynamiky a tempa „veselé“ a naopak „smutné“ skladby. Žáci si pak uvědomují, jak se vše odrazilo v charakteru jejich pohybu. Tato aktivita také připravuje žáky na pojmenování řady durové a mollové.

7) Rozpoznání melodie vzestupné a sestupné: učitel hraje vzestupný a sestupný sled tónů nejprve v řadách durových, později zařazuje řady mollové. Náročnější varianta cvičení je hra vzestupně či sestupně i přes větší intervaly než se vyskytují ve stupnicích, případně využití vhodných písní či klavírních skladeb, zejména etud³⁵. Žáci opět reagují pohybem celého těla směrem nahoru nebo dolů, později směr naznačují rukou, lze se také pohybovat v prostoru a určit pro vzestupnou melodii chůzi vpřed a pro sestupnou chůzi vzad. Bez reakce pak zůstávají za sebou řazené tóny stejně vysoké.

8) Reakce na tempo skladby: k této aktivitě jsou vhodné především klavírní skladbičky s tematikou dopravních prostředků, u kterých je výrazná a pestrá agogika³⁶. Lze ale využít jakoukoliv píseň, při jejímž hraní bude učitel měnit tempo. Žáci mají určen směr pohybu v prostoru, základem je např. chůze, kterou buď zpomalují, nebo zrychlují.

³⁵ Etuda [etýda] je skladba procvičující určitý technický problém (Klimeš, 1986). K této aktivitě by byly vhodné etudy procvičující hru stupnic (Hurník, Lišková, 2001).

³⁶ Agogika znamená změny tempa během skladby, tedy zrychlování nebo zpomalování (Linhart, 2008).

4.2.2 Poslechové skladby interpretované učitelem

Jestliže má učitel interpretovat skladbu k poslechu, je bezpochyby nutné, aby byl zdatným klavíristou. V tomto případě může obohatit hodiny HV svými vlastními přednesy, zvýšit tak motivaci žáků pro vlastní hru na hudební nástroj³⁷ a poskytnout zážitek z živého hudebního výstupu, který, jak již bylo v této práci zmiňováno (*viz str. 32, odst. 3 – str. 33, odst. 2*), působí příznivě na psychiku žáka a jeho emoce. Také vybraní autoři učebnic hudební výchovy, např. Hurník a Lišková (2000), kladou důraz na učitelovu živou interpretaci a doporučují konkrétní jednoduché klavírní skladbičky vhodné právě pro učitelský přednes.

Na výběr dnes existuje množství klavírní literatury blízké dětským posluchačům. Patří zde zejména klavírní školy³⁸, které obsahují krátké skladbičky s motivujícími názvy a odpovídajícím obsahem využitelné i v hodinách HV na prvním stupni základní školy.

Uveďme si příklad práce se skladbami tohoto typu: žáci mohou podle svých dojmů „hádat“, o čem skladba pojednává, vytvořit její název a skladbu pohybově ztvárnit. Až poté jim učitel sdělí skutečný název skladby a následuje konfrontace s návrhy žakovskými. Pohybové ztvárnění lze také realizovat i po sdělení skutečného názvu skladby a porovnat s předchozím, pokud nebylo provedeno okamžitě při prvotním poslechu skladby s vědomím jejího názvu. Tato činnost opět spadá i do hudebně pohybové výchovy (*viz 4.4*).

Dále může učitel využít orchestrálních skladeb upravených pro klavír (příp. keyboard)³⁹. Děti obdivně hodnotí, dovede-li učitel přednést pro ně zdánlivě obtížnou skladbu, působí na ně také učitelova schopnost zahrát alespoň úryvek současné populární písně

³⁷ Motivačně působí také skutečnost, kdy žáci věnující se hře na klávesový nástroj mají příležitost své dovednosti předvést v hodině HV před ostatními spolužáky. Učitel tedy nemusí být jediný aktivní poskytovatel živého hudebního výstupu v hodinách HV.

³⁸ Např. Sarauerova Klavírní škola pro začátečníky (1971).

³⁹ Např. soubor čtyřiceti upravených děl (nebo jejich částí) s názvem Populární melodie (Němec, 1994), zaměřen pro klavír i keyboard, jelikož je doplněn akordovými značkami.

či skladby. Toho lze využít i jako odměny na konci vyučovací hodiny.

Výhodná je zde možnost práce s elektronickým pianem, které má rozsahové i dynamické vlastnosti klavíru a navíc obsahuje funkci tvoření záznamu, což umožňuje učiteli svůj výkon zaznamenat i před vyučováním. Pokud učitel hodlá zařadit čtyřruční skladbu, může jeden part nahrát předem a druhý doplnit hrou přímo ve vyučovací hodině⁴⁰.

Učebnice hudební výchovy (*viz Seznam použité literatury*) uvádějí také několik tanců, s nimiž se žáci mají prostřednictvím poslechu seznámit. Jedná se zejména o menuet, polonézu, kalamajku, valčík, polku, mazurku, okrajově i čardáš a mateník. Čerpáním z dětské klavírní literatury může učitel uvedené tance žákům svou vlastní hrou zprostředkovat a přiblížit.

Z oblasti non-artificiální hudby lze formou krátkých ukázek seznámit žáky také s prvky jazzu a rock-and-rollu, demonstrovat typický rock-and-rollový doprovod a objasnit jeho zákonitosti s využitím přímého náhledu na hru učitele.

Co se týče učitelova vlastního zprostředkování hudby k poslechu, je nám užitečná také již zmiňovaná (*viz 4.1*) publikace autorek Knopové a Kūfhaberové (1995), které poskytují učiteli pestrý výběr klavírních skladbiček vhodných pro první stupeň ZŠ. Nalezneme zde příklady skladeb z období od baroka až po současnost i současných umělých písní. Notový materiál je čerpán převážně z dětské klavírní literatury.

⁴⁰ Další výhodou elektronického píana nebo keyboardu je možnost zvolit ke skladbě její dobový a autentický zvuk. Keyboard však nedisponuje rozsahem klaviatury jako klavír, v čemž naopak spočívá jeho nevýhoda.

4.3 Využití klavíru při vyučování hudební teorii

Klavír může sloužit jako vyučovací pomůcka při vyučování hudební teorii neboli hudební nauce, což dokazují učebnice hudební výchovy (viz *Seznam použité literatury*), které přímo nabádají učitele i žáky, aby klavír využívali i tímto způsobem. Názorná sluchová a zraková ukázka k dané problematice hudební nauky je pro žáky mnohem lépe pochopitelná a snadněji zapamatovatelná než pouhý slovní výklad. Žáci mohou navíc získat vlastní hmatový prožitek z dotyku s klaviaturou, některé jevy si na klavíru mohou sami vyzkoušet a ověřit.

Při vyučování hudební nauce se jako pomůcka běžně využívá tištěná podoba části klávesnice. V následujícím textu se však zaměříme na práci přímo s nástrojem. Uveďme si několik příkladů tohoto využití, z nichž mnohé jsou obsaženy v učebnicích hudební výchovy pro první stupeň základní školy.

Zprvů klavír můžeme použít k předvedení stupnice a k procvičení určování melodie vzestupné a sestupné, k čemuž lze zařadit i vhodné klavírní etudy, ve kterých si žáci budou všimnout melodie vzestupné a sestupné (Hurník, Lišková, 2001), případně též mollové či durové.

Dále můžeme demonstrovat pentatonickou řadu a nechat žáky ověřit si její fungování hraním pouze na černé klávesy. K nástroji lze přizvat větší počet žáků, může být s cílem využit i pravý pedál (tamtéž). Žáci tak sami poznají jednoduchost improvizace na černých klávesách, jelikož souzvuk tónů pentatoniky zní libozvučně.

Také problematika celého tónu a půltónu bývá vyvozována s představou klaviatury. Žáci mají obvykle k dispozici již zmiňované natištěné klávesnice na papírové podložce, dokonalejší je však uvést i ukázku sluchovou, případně povolit žákům, aby sami ukazovali a stiskávali správné klávesy klavíru (Budík, 1997).

Při zavádění pojmů tónika, dominanty, subdominanty a akordů jimi počínajících je podstatné i sluchové vnímání těchto akordů. Žáci si uvědomí, při kterém akordu mají pocit ukončenosti či neukončenosti skladby (tamtéž), což rozvíjí jejich harmonické

cítění. Zrakově se přesvědčí o tom, že tónika je první tón, dominanta pátý tón a subdominant a čtvrtý tón stupnice, a že akord se skládá alespoň ze tří tónů.

Intervaly jsou dalším prvkem hudební nauky, u kterého je nutná sluchová představa. Častým opakováním si žáci interval zafixují, což napomáhá při intonaci.

Na klavír žákům názorně předvedeme také hudební ozdoby, např. učebnice HV pro 5. ročník podává návrhy, jak v takovém případě postupovat (Rajmon, 1996).

Hrou na klavír můžeme seznámit žáky též s různými hudebními útvary, na prvním stupni se jedná především o tance či fanfáru. Později mohou žáci poslechem krátkých ukázek určovat, o jaký útvar se jedná.

Pokud mají žáci za úkol písemně dokončit započatou melodii, přehrání jejich pokusů poskytne okamžitou zpětnou vazbu, zda postupovali správně (Budík, 1995). Ve vyšších ročnících lze zařadit hru „na hudební skladatele“, kdy žáci zapíší vlastní melodii, učitel ji přehraje na klavír a ostatní žáci mohou pokus zhodnotit se zřetelem na elementární vlastnosti melodie (zejména její ukončenost).

Podobně lze pracovat při melodizaci říkadel, kdy předvedení pěvecké může být doplněno a tím i upřesněno předvedením klavírním (Rajmon, 1996). Žáci mají možnost zvolit si jejich vkusu nejvíce odpovídající variantu, rozvíjí se tak jejich argumentační schopnosti a učí se vzájemné toleranci. Na tyto prvky vyučování je dnes kladen zvláštní důraz, a právě předmět HV umožňuje žákům hodnotit, rozhodovat se, vyslovit svůj názor a mít možnost volby. I k těmto aspektům vyučování může značně přispět práce s nástrojem.

Při probírání druhů hudebních nástrojů je samozřejmá ukázka klavíru jako celku, příp. jeho částí. Pro žáky bude stavba klavíru zajímavější, budou-li mít možnost názorné ukázky. Lze také hovořit o problematice hry na klavír, o důležitosti, způsobu a výsledcích cvičení, případně přednést atraktivní skladbu a motivovat tak žáky ke hře na nástroj.

4.4 Využití klavíru při hudebně pohybových činnostech

Pohyb v souvislosti s hudebním vnímáním patří mezi přirozené dětské potřeby. Čím je dítě mladší, tím více cítí potřebu se během poslechu hudby nebo zpěvu⁴¹ pohybově projevat.

Hudební výchova na primární škole by měla tuto dětskou potřebu uspokojovat a náležitě jí využívat, protože současně probíhající hudebně pohybové činnosti rozvíjejí osobnost dítěte mnohem lépe, než pouze izolované činnosti hudební nebo pohybové (Viskupová, 1972).

Dětský prožitek je navíc umocněn živým hudebním doprovodem, který lze velmi účinně provádět na klavíru. Živý doprovod také umožňuje učiteli okamžitě reagovat na konkrétní pohybové projevy dětí a pružně se jim přizpůsobovat. To však zahrnuje určitou míru učitelovy pohotovosti a také schopnosti improvizace (tamtéž).

Během hudebně pohybové výchovy se žáci učí vnímat a pohybově vyjadřovat základní výrazové prostředky hudby, tedy rytmus, tempo, dynamiku, vlastnosti melodie a celkový výraz. Klavír je v tomto případě nástrojem, s jehož pomocí lze všechny uvedené prvky demonstrovat a vytvořit tak plnohodnotný doprovod k pohybovým činnostem.

Hudebně pohybová výchova však nespadá pouze do předmětu hudební výchova, kde je pohyb součástí činností pěveckých, rytmických nebo poslechově přípravných (viz 4.2.1). Náleží i do výchovy tělesné a dané pohybové činnosti (např. nácvik tanečních kroků⁴², jednoduchých baletních prvků apod.) by měly probíhat za doprovodu hudby, v ideálním případě živé hudby v podobě hry na klavír. Tento fakt opět klade zvýšené nároky na schopnosti a dovednosti učitele a na vybavení učeben a tělocvičny. Učitel musí být schopen sledovat nejen klaviaturu, ale především pohyb žáků a

⁴¹ Pohyb při zpěvu žáky aktivizuje, motivuje a činí pro ně píseň zábavnější. Pohybové prvky by však v tomto případě měly být co nejjednodušší (Viskupová, 1972). Jedná se o hru na tělo nebo jednoduché pohybové doprovody (tanečky) k písničkám či pochodům (Hurník, Lišková, 2000).

⁴² Podle učebnic HV se žáci na prvním stupni seznamují s kroky těchto tanců: polka, valčík, mazurka, kalamajka.

svoji hru jim podle potřeby přizpůsobovat (Viskupová, 1972). Výhodná je přítomnost pedagogů dvou, z nichž jeden doprovází na klavír a druhý vede žáky, jak tomu bývá v základních uměleckých školách.

V kapitole 4.2.1 již bylo podrobněji pojednáno o pohybu jako součásti činností připravujících k poslechu, při kterých žáci reagují na hudbu a její výrazové prvky pohybem. Mnoho dalších námětů pro hudebně pohybové činnosti podávají Viskupová (1972) a Jenčková (1997, 2002).

Hudebně pohybová výchova by měla v ideálním případě směřovat ke zvládnutí pohybové improvizace (Sedlák, 1988). Je však nutné zařazovat hudebně pohybové činnosti již od útlého věku dítěte, protože s narůstajícím věkem klesá přirozená dětská spontaneita, což může u starších žáků vést k určitým zábránám při pohybu.

5 Specifika a možnosti práce s keyboardem v hudební výchově

Jak již bylo řečeno v předchozím textu, keyboard je možné využít téměř vždy, není-li k dispozici klavír. Činnosti popisované v možnostech využití klavíru tedy můžeme až na několik výjimek provádět i na keyboardu, který je ovšem dostatečně kvalitní⁴³.

Hodiny HV však budou pestřejší, jsou-li k dispozici a patřičně využívány nástroje oba, protože keyboard nám nabízí další možnosti využití, kterými klavír nedisponuje. Velký význam keyboardu spočívá i v jeho silně motivačním působení. Vnáší do hodin HV moderní prvky, kterými jsou žáci dnes obkloповáni a po kterých touží.

Praktické jsou také rozměry nástroje a nízká hmotnost umožňující snadnou manipulaci s nástrojem. Vyučující není izolován od zbytku třídy, jak tomu mnohdy bývá v případě hry na klavír. Keyboard lze položit např. i na koberec a žáci mohou sedět okolo v půlkruhu. Během hry na keyboard má učitel přehled o veškerém dění ve třídě a může žáky lépe kontrolovat.

Při práci s elektrickými nástroji je nutné pamatovat na určité bezpečnostní zásady, jelikož ke hře využíváme elektrický proud. Žáci mohou zavadit také o kabely, čímž může dojít k úrazu. Kabely je třeba umístit co nejvíce mimo dosah žáků a pokud se žáci pohybují po třídě, je nutné je upozornit, aby dbali zvýšené opatrnosti při pohybu v blízkosti kabelů.

Pokud se ovšem učitel rozhodne využívat ve svých vyučovacích hodinách keyboard, samotná dovednost hry na klavír k tomu nestačí. Je nutná i dovednost nástroj obsluhovat a ochota dále se v této oblasti vzdělávat a pružně reagovat na nové a vylepšené modely nástrojů. Jakmile však pochopíme obsluhu jednoho nástroje, nebude nám ovládání dalších nástrojů činit velké obtíže, jelikož názvy

⁴³ Na moderních keyboardech lze pomocí jediného tlačítka aktivovat zvuk věrně připomínající zvuk klavíru. Jediný nedostatek ve srovnání s klavírem spočívá v menším rozsahu klaviatury keyboardu. Většina nástrojů však obsahuje funkci umožňující alespoň posunout výšku tónů o několik oktáv výše nebo níže.

funkcí se nemění a nástroje jednoho výrobce jsou si v základech podobné.

Keyboard je přístupnější pro ty učitele, kteří nedosáhli ve hře na klavír takové technické vyspělosti, aby klavír plnohodnotně využívali při doprovodných i jiných činnostech. Ke hře na keyboard je třeba ovládat pravou ruku ke zvládnutí jednoduchých melodií, umět využívat akordové značky při doprovodu a samozřejmě zvládat obsluhu nástroje. V tomto případě může i méně zdatný učitel kvalitně doprovodit píseň na keyboard, ačkoliv u klavíru by výsledek příliš uspokojivý nebyl.

Nejvíce doporučované, a proto nejčastěji se v učebnách vyskytující, jsou nástroje značky Yamaha. Důvodem je jejich snadné ovládání a přijatelná kvalita i levnějších modelů, které jsou pro využití v HV postačující a vhodné i pro učitele, kteří s keyboardem teprve pracovat začínají. O tom, jak nástroj ovládat, se lze dočíst v manuálech přiložených ke každému nástroji.

Využití keyboardu nemusí být omezeno pouze na jeden nástroj v učebně a pouze na vyučovací hodiny HV. Díky jeho přístupné pořizovací ceně lze zakoupit nástrojů více a využívat je současně, což znamená zapojit do hry na keyboard i žáky. Lze vytvořit keyboardový soubor působící mimo vyučování, nástroj může doplňovat též soubor klasických nástrojů. Souborová hra na keyboard je velmi efektivní, což dokazují zkušenosti získané vlastním vedením keyboardových souborů založených na koncepci Hudební školy Yamaha, na kterou odkazuje též autor zabývající se problematikou využití elektronických nástrojů v HV Jaroslav Herden (2003).

5.1 Základní funkce keyboardu

Následující text popisuje základní funkce nástroje a možnosti jejich využití v hodinách HV. Ačkoliv máme k dispozici množství rozdílných nástrojů, tyto funkce jsou obecně obsaženy v každém nástroji, proto je můžeme uvést jako společné pro všechny tyto nástroje.

Zaměříme se především na keyboard jako doprovodný nástroj, lze jej však využít i k poslechovým⁴⁴ a hudebně pohybovým činnostem obdobně jako klavír.

5.1.1 Barvy zvuku

Každý keyboard obsahuje databázi barev zvuků (tzv. zvukový rejstřík, na nástrojích pod označením *voice*), jejichž počet se na jednotlivých nástrojích liší. Obvykle však bývá k dispozici nejméně sto položek a již tento fakt naznačuje, jak může být vyučovací hodina díky keyboardu obohacena.

Ke každé písni můžeme zvolit jiný zvuk, a to jak klasického nástroje, tak zvuk umělý, zcela nový (syntetický). Žáci se mohou na výběru zvuku podílet, učitel jim předehraje na výběr několik variant a následně proběhne hlasování. Během písně lze také zvuky střídat a použít jiný při sloce a jiný při refrénu. Může být využito i více zvuků současně.

Možnosti při volbě zvuku jsou skutečně široké. Každá píseň může být doprovázena jiným zvukem a stejná píseň může být pokaždé doprovázena jinak. V každé hodině HV tak máme příležitost navodit novost činnosti, což působí motivačně, spolu s možností podílet se aktivně na volbě zvuku. Dochází tedy i k cílevědomému poslechu, během kterého žák uvažuje nad barvou zvuku, posuzuje jeho vhodnost vzhledem k písni a tím je uplatňována estetická složka HV,

⁴⁴ Učitel může využít možnosti přiblížit se originální zvukové podobě skladby, např. zvolit zvuk nástroje, pro který byla skladba původně napsána; zvolit více nástrojů současně nebo celý orchestr; pomocí automatických doprovodů vytvořit dojem kapely s bohatým obsazením nástrojů včetně nástrojů bicích apod. Může také společně s žáky volit zvuky vystihující charakter skladby.

jelikož žák projevuje a dále tříbí svůj hudební vkus. I během zpěvu dochází k aktivnímu a záměrnému vnímání doprovodu, protože žák při výsledné činnosti hodnotí svoji volbu.

I když bychom velmi neradi podceňovali možnosti klavíru, nezbyvá než přiznat, že výše popsané aktivity jsou na něm proveditelné jen v omezené míře. Pokud doprovázíme písně pouze na klavír, žáci doprovod brzy začnou vnímat pasivněji, jelikož na něm nelze mnoho změnit, barva zvuku je pro ně stále stejná⁴⁵. Proto považujeme za nejvíce přínosnou takovou situaci, ve které máme k dispozici oba nástroje a používáme je v HV rovnoměrně, aby žádný z nástrojů žákům nezevšedněl.

Jak již bylo řečeno, můžeme volit zvuky klasických nástrojů, (smyčcových, dechových, strunných apod.) nebo zvuky umělé. V případě klasických zvuků je třeba zauvažovat nad kvalitou zvuků obsažených v keyboardu. Především u starších typů nástrojů jsou tyto zvuky značně vzdálené zvukům nástrojů reálných, proto není příliš vhodné používat je pro jejich ilustraci. U nových typů se však výrobci snaží o co nejvěrnější napodobení skutečných nástrojů. Zde záleží na pedagogovi, jak zvuky posoudí a využije.

Dalším úskalím při výběru klasických zvuků je znalost a především uvědomění si toho, jak tyto nástroje znějí ve skutečnosti, jaká je technika hry na ně a jaký mají tónový rozsah. To vše patří do kompetencí osoby hrající na keyboard spolu se zvládnutím hry na nástroj a jeho obsluhy. Bohužel, jen malý počet pedagogů si toto uvědomuje. Zde máme možnost tvrdit, že hra na keyboard není tak snadná, jak se na první pohled mnohdy zdá. Pokud se nám zamlouvá např. zvuk trumpet a má být pomocí keyboardu dosaženo věrné interpretace skladby trumpetou, nelze využít rozsah celé klaviatury a hrát způsobem, jakým hrajeme na klavír. Je třeba si uvědomit, jak by v této konkrétní písni zněla skutečná trumpet a hru tomu přizpůsobit. Můžeme se zvuky pracovat kreativně, keyboard k tomu přímo vybízí, je však třeba zachovat uvedené zásady, pokud se

⁴⁵ Zvuk klavíru je ovlivňován způsobem úhozu a prací s pedály. K zachycení rozdílů ve zvuku je však třeba citlivější sluchové vnímání, žáci v HV na primární škole tyto rozdíly zachytí jen stěží.

snažíme žákům zprostředkovat dojem ze hry reálného akustického nástroje.

Při používání syntetických zvuků máme větší volnost, ale i zde je třeba uvažovat nad charakterem zvuku a dané písni. Pro rychlou píseň nebudeme volit zvuk s dlouhým dozvukem, pro píseň pomalou zase nezvolíme krátký úsečný zvuk.

Pokud zvuky kombinujeme, je nutné zamyslet se, zda se k sobě hodí. Krátce znějící zvuk může být doplněn zvukem déle znějícím a naopak, u některých nástrojů je ještě možné jeden zvuk zesílit a tím vyzdvihnout, druhý zeslabit a ponechat v pozadí. Kombinováním zvuků máme možnost tvořit množství originálních zvukových variací a dále tak zpestřovat hodiny HV.

Máme-li k dispozici nástroj s vysokou kvalitou zvuků, díky čemuž na něm lze úspěšně demonstrovat zvuky klasických nástrojů, je velmi přínosné, dovede-li učitel zahrát krátkou ukázkou charakteristickou pro daný klasický nástroj, výhodná je zde i schopnost improvizace. Žáci mohou též poznávat zvuky formou soutěže, kdy učitel předehraje úsek skladby, a žáci se pokusí určit nástroj, kterým byl předveden.

Avšak než začneme zařazovat poznávání zvuků hudebních nástrojů, můžeme keyboard využít již od prvních přípravných kroků v oblasti poslechu. Keyboardy totiž obsahují i zvuky nemelodické, jedná se např. o zvuky různých bicích nástrojů, zvonění budíku, šumění moře, let helikoptéry, vrzání dveří, smích, projevy zvířátek apod. Toho lze využít během přípravných činností, kdy chceme žáky k poslechu nasměrovat, přimět je soustředit se a identifikovat slyšený zvuk.

Další poslechová činnost spočívá v tom, že necháme žáky daný zvuk charakterizovat. Nabídneme jim určité pojmy (např. zvuk dlouhý, krátký, příjemný, nepříjemný, jemný, ostrý, teplý, chladný apod.) a necháme je vyjádřit pocity, které v nich vybrané zvuky vyvolávají. Toho následně využijeme při volbě zvuků pro konkrétní skladbu, přičemž charakter zvuku by měl s charakterem skladby korespondovat.

5.1.2 Automatické doprovody

Podobně jako databázi zvuků obsahují keyboardy i širokou databázi doprovodů (na nástrojích pod označením *style*), např. doprovod polkový, valčíkový, country, disko apod.

Můžeme využít samotné bicí nástroje bez harmonického podkladu, pokud je třeba pouze určit a udržet tempo během aktivity. Tehdy stačí zvolit požadovaný typ rytmu, přičemž bereme v úvahu takt (nejčastěji 4/4, 3/4), nastavíme tempo a nakonec rytmus spustíme pomocí daného tlačítka. To je užitečné při provádění rytmických cvičení, např. při opakování rytmických celků po učiteli pomocí hry na tělo nebo na dětské rytmické nástroje. Tímto způsobem určované tempo napomáhá rozvoji rytmického cítění a orientaci v taktu, současně je pro žáky atraktivní díky dojmu hry skutečných bicích nástrojů.

Pokud aktivujeme harmonický doprovod, při hře akordů nástroj produkuje k rytmu bicích nástrojů také harmonický podklad složený z několika dalších nástrojů a odpovídající druhu zvoleného rytmu. Harmonie se mění podle hry akordů⁴⁶. Pokud učitel ovládá akordové značky, může tak žákům zprostředkovat doprovod znějící jako početné hudební seskupení. Spolu s akordy je možné hrát i melodii pravou rukou.

Spustíme-li automatický doprovod, na displeji nástroje je znázorňována každá doba taktu, což učiteli usnadňuje orientaci v taktu. První doba je vždy důraznější, a proto i žáci, kteří na displej nevidí, se brzy začnou v taktech lépe orientovat a bude pro ně snadnější reagovat na dobu, kdy mají začít zpívat nebo hrát. U novějších nástrojů je na displeji navíc zobrazován název a složení právě hraného akordu poskytující zpětnou vazbu pro učitele, zda hraje zamýšlený akord správně.

⁴⁶ Akordy za použití automatického doprovodu však nelze hrát v libovolné poloze na klaviatuře. V nástroji je nastaven tzv. dělicí bod (split point), kterým je obvykle malé fis, akordy tedy hrajeme od malého fis směrem dolů. Pokud bychom stiskli klávesu vyšší, automatický doprovod jí nebude ovlivněn. Polohu dělicího bodu lze v nastavení nástroje měnit podle aktuálních potřeb.

Aby byl doprovod úplný, můžeme využít nabízené přede hry a do hry dostupné ke každému typu doprovodu. Je třeba aktivovat příslušná tlačítka (dle přiloženého návodu k nástroji), stisknout akord, ve kterém má píseň začít, a nástroj sám vytvoří přede hru, během níž na displeji vidíme odpočítávání taktů určující dobu trvání přede hry. K ukončení hry stačí stisknout tlačítko pro do hru a nástroj skladbu zakončí v harmonii posledního hraného akordu.

I oblast výběru automatických doprovodů však skrývá určitá úskalí, jako tomu bylo při výběru zvuků. Již pojem „automatický“ naznačuje, že se jedná o nastavení vytvořené předem na základě určitých obecných pravidel, a soubor několika takových nastavení má zjednodušit práci s nástrojem. Zkombinujeme-li však několik takových „automatických“ nastavení, týkajících se i oblasti zvuků pro melodii, výsledek obvykle nesplňuje naše aktuální požadavky a hudebník alespoň částečně obdařený citem pro instrumentaci cítí potřebu automaticky určené prvky upravit.

Jinými slovy, pokud usilujeme o jednotně a vyváženě působící výsledek našeho výběru, měli bychom posoudit, zda automatický doprovod, především přede hra a do hru, celkově ladí k ostatnímu aranžmá skladby, tedy zda zvuky, které jsme zvolili pro hru melodie, korespondují se zvuky trvale zadanými do doprovodu, zejména do přede hry a do hry. Pokud se tak nestane, je lépe tyto funkce nevyužít a vytvořit buď vlastní přede hru a do hru anebo náš výběr upravit. V opačném případě získá vytvořené aranžmá nesourodý dojem, vzbuzující pocit, že nástroj hraje sám. Bohužel, ani mnozí pedagogové vyučující hru na keyboard v základních uměleckých školách si tento fakt neuvědomují a nepředávají jej svým žákům, což bychom mohli považovat za nedostatek ve vzdělávání ve hře na tento nástroj. Absolvent studia hry na keyboard by měl mít znalosti o vkusném aranžování skladby, tedy volbě vhodných zvuků a doprovodů a tvorbě jejich účelných kombinací.

Hra na keyboard tedy nezahrnuje pouze technickou vyspělost rukou, důležitá je i schopnost aranžování skladeb, která by neměla být podceňována, jelikož ovlivňuje celkový dojem posluchačů ze

skladby. Zvláště u dětí mladšího školního věku je důležité aranžovat doprovody k písňím či poslechové skladby s citem, protože v tomto období se teprve utváří jejich hudební vkus a je možné jej rozvíjet a pozitivně ovlivňovat, a to i pomocí citlivé práce s keyboardem.

5.1.3 Další funkce

5.1.3.1 Tempo

Nezbytnou součástí všech keyboardů je funkce nastavení tempa, která souvisí s již zmiňovanými doprovody. Tempo lze nastavit před hrou, v případě potřeby kdykoliv během ní. Při nácviku nových dovedností se doporučuje začínat v pomalém tempu a zvyšovat jej postupně. Tempo lze měnit i v průběhu přehrávání uložené skladby. Změna tempa může být okamžitá i plynulá, kdy během hry hodnotu tempa postupně zvyšujeme či snižujeme. Pokud očekáváme zvládnutí určené aktivity v jistém tempu a prokáže se opak, lze během činnosti tempo plynule zpomalit, aniž bychom museli činnost přerušit a začínat znova.

Nástroje obsahují také funkci metronomu, ale jak už bylo řečeno, pro žáky je mnohem atraktivnější udržování tempa pomocí doprovodů bez harmonizace. Metronom však lze pro lepší zdůraznění prvních dob aktivovat současně s doprovody. Můžeme také demonstrovat žákům určování tempa v minulosti a srovnat jej s modernějšími metodami.

5.1.3.2 Transpozice

Další užitečnou funkcí keyboardu je možnost transpozice. Na nástroji určíme, o kolik půltónů chceme tóninu zvýšit či snížit a přitom hrajeme stále v původní poloze. To je výhodné zvláště pro ty učitele, kteří nedosáhli ve hře na klavír takové úrovně, aby mohli podle potřeby kdykoliv transponovat melodii i doprovod písňe současně. Přitom tato dovednost je v HV velmi důležitá, protože je nutné přizpůsobovat se žákům a jejich aktuálním hlasovým

možnostem. Ne vždy nám také vyhovují nabízené tóniny písní ve zpěvnících. Pokud ovšem máme ve třídě keyboard, můžeme stále hrát v poloze tóniny C dur a píseň libovolně transponovat pomocí funkce na nástroji.

5.1.3.3 Vytvoření záznamu

Pro učitele začátečníka v oblasti hry na klavír i keyboard je výhodné, může-li si vytvořit záznam svého výkonu (doprovodu k písni, ukázky apod.) předem a v hodině už jej pouze spustit. Během spuštěné nahrávky lze do ní kdykoliv a jakkoliv zasahovat, což znamená měnit tempo, transponovat, pozastavit ji a opět spustit od stejného místa, měnit zvuky a doprovod, hrát další party nebo doplňovat různé zvukové efekty. Pokud si učitel předem vytvoří záznam písně, může se ve vyučování věnovat též taktování a klást větší pozornost na činnost žáků, což je důležité především v počátečních fázích nácviku písně.

5.1.3.4 Úderová citlivost

Na rozdíl od klavíru je klaviatura keyboardu vyrobena z plastu a ke hře není potřeba velkého tlaku prstů na klávesy. I na keyboardu však může být využita funkce citlivosti kláves umožňující ovládat hlasitost hry stejným způsobem jako na klavíru. Na nástroji nastavíme celkovou hlasitost a dále využíváme citlivosti kláves.

Tato funkce však může být deaktivována, tudíž všechny klávesy znějí stejně silně bez ohledu na to, jaký tlak je na ně vyvinut. Učitel nemusí brát zřetel na tlak vyvíjený na klávesy a může se lépe soustředit na činnost žáků. Každý tón s jistotou zní ve stejné kvalitě, aniž by tomu musela být věnována speciální pozornost. Během činností tak nejsou vyvolávány rušivé jevy způsobené příliš hlasitě zahráným tónem nebo naopak jeho nezazněním a nutností jej zopakovat.

5.1.3.5 Rozdělení klaviatury

Tato funkce nese na keyboardu název *split*. Při aktivaci dojde v určeném místě k rozdělení klaviatury na dvě části, přičemž pro každou část je možné nastavit jinou barvu zvuku. Toho můžeme využít, přizveme-li k nástroji dva žáky. Určíme, jaké klávesy bude každý z nich hrát a na jaký zvuk. Z toho vyplývá, že keyboard může zastávat i roli chybějících nástrojů Orffova instrumentáře, ať už se jedná o nástroje rytmické (např. dřívka, bubínky, tamburínu apod.) nebo melodické (xylofon, metalofon apod.). K nástroji je možné přizvat i více žáků než dva, přičemž dva mohou představovat shodný zvukový rejstřík.

Můžeme však volit zvuky i jiných než dětských hudebních nástrojů pro žákovskou hru na keyboard. Bereme přitom zřetel na nenáročnost úkolu, jedná-li o žáky s prozatímní nulovou zkušeností s hrou na hudební nástroj. Pokud jsou ve třídě žáci věnující se hře na hudební nástroj, lze jim předložit jednoduchý notový záznam a keyboard tak může být opět využit i k činnosti žáka. Získáme tak další motivační prostředek v hodinách HV či k samotnému přihlášení do základní umělecké školy. Doprovodem písní lze pak zaměstnat žáky již ovládající hru na klávesový nástroj.

5.2 Příslušenství

Keyboard je nástroj, který může být využíván velmi variabilně po mnoha stránkách. K jeho umístění jsou určeny samostatně vyráběné stojany nastavitelné podle výšky hráče, aby bylo možné u nástroje stát i sedět. Při používání pedálů a dlouhodobější hře je pohodlnější sezení.

Na každý nástroj lze připevnit stojan na noty, který však můžeme lehce odejmout, pokud noty momentálně nepoužíváme a potřebujeme mít lepší přehled o aktivitě žáků.

Keyboard bývá doplňován různými zařízeními rozšiřujícími jeho využití. Pokud nahlédneme na zadní stranu nástroje, zjistíme, že se zde nachází mnohem více zdírek než pouze pro napájení elektrickým proudem. Jedná se o vstupy a výstupy určené k připojení různých příslušenství. Opět existují rozdíly mezi konkrétními typy keyboardů, obvykle však můžeme využít následně popsané možnosti.

Jako první bychom měli zmínit možnost připojení pedálů, zejména pedálu vyskytujícího se u klavíru vpravo, na jehož absenci si učitelé při hře na keyboard často stěžují. Jedná se o pedál s funkcí dozvuku. Po jeho připojení s ním můžeme pracovat stejně jako u klavíru a je funkční při hře se všemi zvukovými rejstříky.

Dále existuje pedál určený k ovládání hlasitosti, který pracuje na podobném principu jako plynový pedál automobilu. Slouží především tehdy, je-li třeba velmi plynulého zesilování nebo zeslabování zvuku během hry. Nutná je zde citlivá práce chodidla.

Poslední pedál, který zde zmíníme, slouží k přepínání různých funkcí, nestíháme-li v průběhu skladby provádět změny ručně na nástroji. Předem si zvolíme a do nástroje zadáme, co se při jeho sešlápnutí bude měnit či spouštět (zvukový rejstřík, varianty doprovodu, různé zvukové efekty apod.).

Elektronické klávesové nástroje můžeme propojit s počítačem a využívat tak možnosti nabízené výpočetní technikou. Jedná se zejména o přenos nahraných skladeb a jejich následné přehrávání a

upravování pomocí speciálních počítačových programů, ukládání skladeb na CD či paměťové karty apod.

V případě starších typů nástrojů byla data přenášena pomocí disketové mechaniky zabudované v těchto nástrojích. Dnes se místo disket využívají paměťové karty s větší kapacitou paměti a menšími rozměry.

Je možné přenášet údaje také z jednoho nástroje na druhý. Učitel si může připravit skladby nebo jejich aranžmá mimo vyučování na vlastním nástroji a pomocí karty je pak přenést na nástroj v učebně. Typy používaných nástrojů však musejí být kompatibilní.

O možnostech komunikace mezi nástroji a výpočetní technikou pojednávají manuály k nástrojům a literatura věnovaná problematice práce s elektronickými nástroji, např. publikace Jiráska a Vondráčka (2003) (*viz také 5.3*), která uvádí základní informace o práci s počítačovými programy určenými pro úpravy skladeb.

Možnosti přenášení dat mezi nástroji a počítačem jsou obsažené pod zkratkou MIDI. Jak uvádí ve svém slovníku Syrový, tato zkratka pochází z anglických slov „Musical Instrument Digital Interface“⁴⁷, což znamená „systém standardní digitální komunikace neboli přenosu dat mezi elektronickými hudebními nástroji, přístroji a počítači zavedený od roku 1983, umožňující propojování nástrojů mezi sebou, ovládání více nástrojů jediným nástrojem nebo počítačem apod.“⁴⁸

Záleží vždy na typu nástroje, jaká příslušenství a jaké jejich množství je možné k němu připojit. Je výhodné orientovat se na současném trhu výrobků, jelikož oblast keyboardových komponentů, možností propojování s výpočetní technikou a oblast počítačových hudebních programů se stejně jako nástroje neustále vyvíjí.

⁴⁷ SYROVÝ, V. *Malý slovník základních pojmů z hudební akustiky a hudební elektroniky*. Praha: AMU, 2001, s. 57.

⁴⁸ Tamtéž.

5.3 Zvládnutí obsluhy keyboardu – možnosti pro učitele

Základní literaturou pro zvládnutí obsluhy keyboardu je návod neboli manuál přiložený ke každému typu nástroje. Obsahuje popis nástroje zahrnující jeho funkce a jejich ovládání.

Se způsobem hry s využitím automatických doprovodů i dalších funkcí nástroje seznamují školy hry na keyboard určené žákům základních uměleckých škol (např. Malý, 1996), případně publikace pro samouky ve věku dospělém i dětském (např. Spáčil, 1992). I materiály určené dětem mohou významně pomoci pedagogovi začínajícímu s hrou na nástroj, jelikož podávají základy hry a hudební nauky srozumitelnou a poutavou formou (např. Marks, 2000). Pokud učitel již ovládá hru na klavír, zvládnutí hry na keyboard pro něj nebude časově náročné. Ale i v případě, nemá-li předchozí zkušenosti s hrou na klavír, je mu literatura tohoto typu nápomocna, protože vysvětluje úplné základy hry na nástroj platné jak pro keyboard, tak i pro klavír. Uvedená literatura může být dále využita učitelem v hodinách hudební výchovy jako materiál zpestřující výklad hudební nauky nebo může sloužit při zapojování samotných žáků do hry na klávesové nástroje.

Pokud učitel již ovládá hru na keyboard či klavír a hledá literaturu podávající návod k účelnému využití funkcí keyboardu, měl by vyhledat publikaci od autorů Jiráska a Vondráčka (2003), zmiňovanou v předchozí kapitole. Srozumitelně a přehledně jsou zde popsány elektronické nástroje a způsob jejich fungování, ovládací funkce keyboardu a návody k jejich používání včetně návodů k využití příslušenství a propojování s výpočetní technikou. Publikace je pojata jako příručka, obsahuje vyčerpávající informace týkající se využití keyboardů a objasňuje základní a nejčastější otázky hudebníků týkající se tohoto hudebního nástroje.

Učitel má dnes možnost navštěvovat též výuku hry na keyboard v Hudebních školách Yamaha působících v celé České republice a poskytujících skupinovou výuku pro všechny věkové kategorie za finančně přístupné školné. Do výuky je možné přihlásit se kdykoliv

během školního roku a lze ji také kdykoliv přerušit, případně ukončit. Notové materiály poskytované touto školou jsou velmi názorně a systematicky zpracovány, takže studenti školy vykazují výsledky již po krátké době studia. Výuka obvykle probíhá jedenkrát týdně odpoledne, je tedy přístupná i pro pracující učitele. Výhodou je okamžitá zpětná vazba a také přímá práce s nástrojem pod odborným vedením s možností okamžité konzultace, což může být pro některé pedagogy výhodnější než studium samostatné.

Z předchozího textu plyne, že v oblasti hry na keyboard je skutečně nutná ochota učitele stále si v tomto oboru doplňovat vzdělání a především s nástrojem pracovat i ve svém volném čase a dlouhodobě. Jedině tak je možné naučit se jej ovládat s jistotou a efektivně a být připraven na neustále vytvářené modernější verze nástrojů.

Závěr

Již z obsahu této diplomové práce je patrné, že klávesové nástroje tvoří podstatnou součást hudební výchovy na primární škole. Bohužel, dnes vyučuje hudební výchově stále více učitelů, kteří tyto nástroje nejsou při výuce schopni náležitě využít, což pramení především z přijímání uchazečů s nulovou předchozí zkušeností s ovládáním nástrojů na pedagogické fakulty a z nedostatečné přípravy těchto budoucích učitelů na práci s nástroji.

Pokládám za důležité, aby vyučující hudební výchovy měl alespoň drobný přehled o dějinách klávesových nástrojů, orientoval se v jejich základních typech a v celkové historii hudební výchovy u nás, a především aby si uvědomil, že pro kvalitní vyučování hudební výchově je nutné ovládat zejména hru klavír na odpovídající úrovni.

Cílem této práce bylo poukázat na dnešní situaci klávesových nástrojů v hudební výchově a určitým dílem přispět k jejímu zlepšení, tedy poskytnout podněty pro využití klávesových nástrojů v předmětu HV a doporučit vhodnou literaturu k čerpání rozšiřujících informací zejména pro ty učitele, kteří by neradi ochudili své žáky o možnost rozvoje jejich hudebního cítění, na kterém se nezastupitelně podílejí právě klávesové nástroje.

Summary

This diploma project describes keyboard instruments and their application in the Music subject at primary school.

The first chapter briefly describes historical development of these instruments with their basic types and construction. The next two chapters are dedicated to usage of keyboard instruments in Music at primary school from the very beginning up to the present times. Reflection on current situation of the Music subject with usage of keyboard instruments in this subject is included.

The fourth chapter studies usage of a piano in Music and gives practical examples of activities involving the piano to a reader. The fifth chapter deals with a keyboard in similar way.

This work provides many references for further studying of particular topics in case of individual readers' interests.

The main aim of this project is to provide a material for future teachers in order to help them with questions of using keyboard instruments in their lessons and to improve the standard of Music at Czech primary schools this way.

Seznam použité literatury

- BARTOŠ, J. *Breviář posluchače hudby*. Praha: Práce, 1983.
- BEZDĚK, J. *Úvod do harmonizace české lidové písně a její jednoduché stylizace pro klavír a akordeon*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2006.
- BUDÍK, J. *Hudební výchova pro 3. ročník ZŠ*. Praha: Fortuna, 1995.
- BUDÍK, J. *Hudební výchova pro 4. ročník ZŠ*. Praha: Fortuna, 1997.
- DANIEL, L. *Kapitoly z metodiky hudební výchovy*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1984.
- GRÁC, R. *Náuka o hudobných nástrojoch*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1982.
- GREGOR, V., SEDLICKÝ, T. *Dějiny hudební výchovy v Českých zemích a na Slovensku*. Praha: Supraphon, 1990.
- HEJZLAR, T., JIRÁNEK, J. E. *Světlem hudebních nástrojů: o jejich vzniku a výrobě*. Praha: Panton, 1979.
- HERDEN, J. *Elektronické klávesové nástroje v hudební výchově*. Praha: Sdružení MAC, 2003.
- HERDEN, J. *Hudba pro děti*. Praha: Univerzita Karlova, 1992.
- HORÁKOVÁ, M. *Základy hudebních nástrojů, hudebních forem a dějiny hudby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002.
- HURNÍK, L., LIŠKOVÁ, M. *Hudební výchova pro 2. ročník ZŠ*. Praha: SPN, 2000.
- HURNÍK, L., LIŠKOVÁ, M. *Hudební výchova pro 3. ročník ZŠ*. Praha: SPN, 2001.
- HUTTER, J. *Hudební nástroje*. Praha: František Novák, 1945.
- Já, písnička 2*. Cheb: Music Cheb, 1993.
- JENČKOVÁ, E. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Orlice, 2002.
- JENČKOVÁ, E. *Hudba v současné škole II. Práce s písní*. Hradec Králové: Vydáno vlastním nákladem, 1997.
- JIRÁSEK, O., VONDRÁČEK, J. *Elektronické klávesové nástroje*. Praha: Computer Press, 2003.

- KLAPIL, P. *Doprovod lidových písní Čech a Moravy*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1989.
- KLIMEŠ, L. *Slovník cizích slov*. Praha: SPN, 1986.
- KNOPOVÁ, B., KÜFHABEROVÁ, B. *Základy klavírní improvizace, využití klavírní hry v hudebních činnostech na ZŠ*. Brno: Masarykova univerzita, 1995.
- KODEJŠKA, M., POPOVIČ, M. *Příručka klavírních doprovodů a dirigování písní v mateřské a základní škole*. Praha: Portál, 1996.
- KOHOUTEK, H. *Hudební prvouka*. Praha: Česká grafická Unie, 1939.
- KRAPKOVÁ, H., ŠOPKOVÁ, J. *Tance: lidové, kontratance, společenské*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1998.
- LINHART, J. *Slovník cizích slov pro nové století*. Litvínov: Dialog, 2008.
- LIŠKOVÁ, M. *Hudební výchova pro 3. ročník ZŠ – metodická příručka*. Praha: SPN, 1999.
- MALÝ, P. *Škola hry na klavír a keyboard*. Brno: Editor, 1996.
- MARKS, A. *Začínáme hrát na keyboard*. Praha: Svojtka, 2000.
- MODR, A. *Hudební nástroje*. Praha: Supraphon, 1982.
- NEDĚLKA, M. *Příručka klavírní improvizace I*. Praha: Karolinum, 1997.
- NĚMEC, L. *Populární melodie*. Brno: ViVo, 1994.
- OLING, B., WALLISH, H. *Encyklopedie hudebních nástrojů*. Dobřejovice: Rebo, 2004.
- PAVÍLEK, S. a kol. *Stavba hudebních nástrojů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968.
- PECHÁČEK, S. *Hra písní na klavír*. Praha: Univerzita Karlova, 1999.
- POLÍVKA, B., SVOBODOVÁ, M. *Písnička I*. Praha: Cesty, 1999.
- POLÍVKA, V. *Akordy*. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1953.
- RAJMON, R. *Hudební výchova pro 5. ročník ZŠ*. Praha: Fortuna, 1996.
- SARAUER, A. a kol. *Klavírní škola pro začátečníky*. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1971.

- SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN, 1988.
- SPÁČIL, E. *Hrajeme s Yamahou 1, 2*. Rokycany: Midi music studio – Edy's score, 1992.
- STOJAN, J. *Maličká su 1, 2, 3*. Přerov: Jasto, 1997.
- SVOBODA, R., VITAMVÁS, Z. *Elektronické hudební nástroje*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1958.
- SÝKORA, V. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973.
- SYNEK, J. *Vybrané kapitoly z didaktiky hudební výchovy 1*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004.
- SYROVÝ, V. *Malý slovník základních pojmů z hudební akustiky a hudební elektroniky*. Praha: AMU, 2001.
- VISKUPOVÁ, B. *Hudba a pohyb*. Praha: Supraphon, 1972.
- VRKOČOVÁ, L. *Slovníček základních hudebních pojmů*. B.m.: Vydáno vlastním nákladem, 1996.
- Basic Piano/Keyboard Chord Shapes*. Shane McDonald. [online]. [cit. 2010-05-16]. Dostupné na [www](http://www.shanemcdonald.org/music/piano-chord-shapes.html): <<http://www.shanemcdonald.org/music/piano-chord-shapes.html>>.
- Hudební nástroje Yamaha*. Yamaha Corporation. [online]. [cit. 2010-05-16]. Dostupné na [www](http://cz.yamaha.com/cs/products/musical_instruments/): <http://cz.yamaha.com/cs/products/musical_instruments/>.
- Oficiální stránky Hudebních škol Yamaha*. Jiří Císař. [online]. [cit. 2010-05-16]. Dostupné na [www](http://www.yamahaskola.cz/): <<http://www.yamahaskola.cz/>>.

PŘÍLOHY

Seznam příloh

Příloha 1: Obrazová příloha ke kapitole 1

Příloha 2: Popis skříně pianina a křídla

Příloha 1

Obrázek 1 – klavichord (str. 9)
(Oling, Wallish, 2004)



Obrázek 2 – cembalo (str. 9)
(tamtéž)



Obrázek 3 – spinet (str. 9)
(tamtéž)



Obrázek 4 – spinet (str. 9)
(tamtéž)



Obrázek 5 – kladívkový klavír/fortepiano (str. 10)
(tamtéž)



Obrázek 6 – pianino (str. 11)
(tamtéž)



Obrázek 7 – moderní pianino (str. 11)
(tamtéž)



Obrázek 8 – křídlo (str. 11)
(tamtéž)



Obrázek 9 – digitální piano (str. 19)
(Yamaha Corporation, *Hudební nástroje Yamaha*)



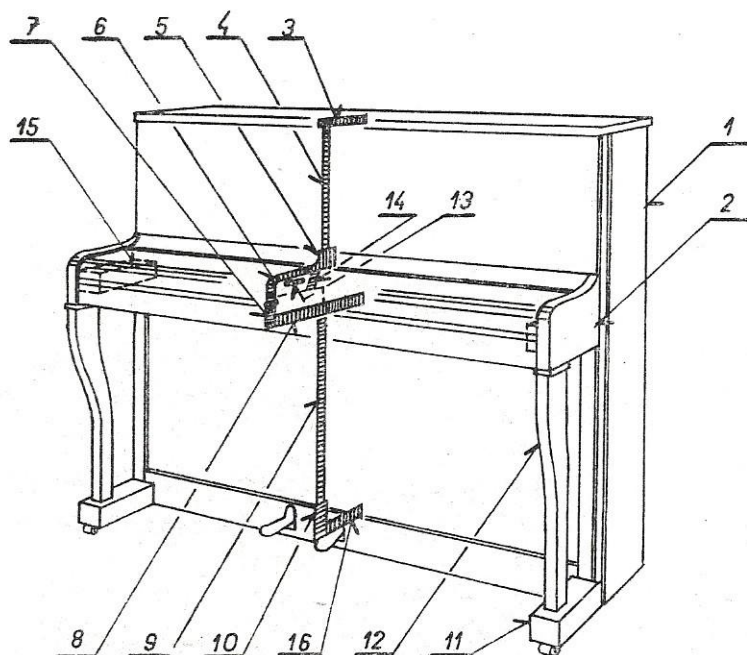
Obrázek 10 – keyboard (str. 20)
(tamtéž)



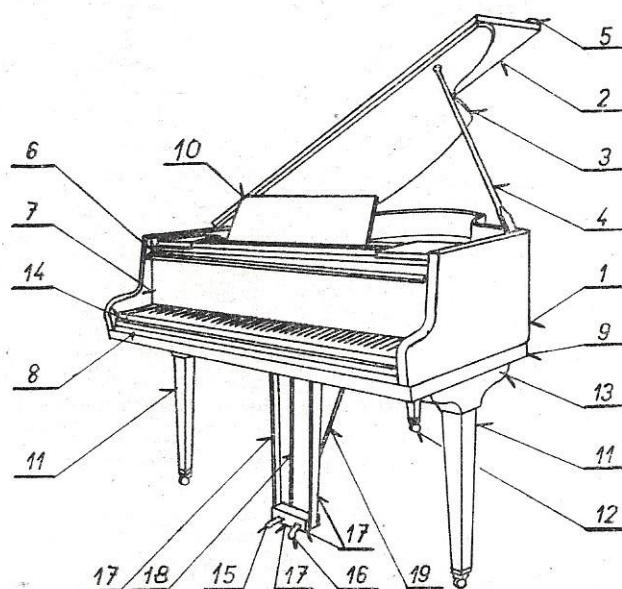
Obrázek 11 – syntezátor (str. 21)
(tamtéž)



Příloha 2



Skříň pianina: 1 — bok, 2 — ucho, 3 — víko (popř. přední víko a zadní víko), 4 — vrchní rám, 5 — příklop, 6 — poklop, 7 — zámková lišta, 8 — nosný rám, 9 — spodní rám, 10 — podnož, 11 — noha, 12 — vzpěra, 13 — notový pult, 14 — krycí lišta, 15 — klávesová výplň



Skříň klavíru: 1 — ovinutí kostry, 2 — přední víko, 3 — zadní víko, 4 — vzpěra víka, 5 — zámková lišta, 6 — čelní lišta, 7 — poklop, 8 — krycí lišta, 9 — nosný rám, 10 — úplný notový pult, 11 — přední noha, 12 — zadní noha, 13 — hlavice nohy, 14 — klávesová výplň, 15 — levý pedál, 16 — pravý pedál, 17 — lyra, 18 — lyrová tyč, 19 — lyrová vzpěra

(Pavílek a kol., 1968)

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Nela Růžičková
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2011

Název práce:	Klávesové nástroje a jejich využití v hudební výchově na 1. stupni ZŠ
Název v angličtině:	Keyboard Instruments and Their Usage in Music at Primary School
Anotace práce:	Diplomová práce pojednává o historii a stavbě klávesových nástrojů a o jejich uplatnění v hudební výchově na prvním stupni základní školy v historii i současnosti.
Klíčová slova:	klavír, keyboard, hudební výchova, primární škola, klavírní doprovod, poslechové činnosti
Anotace v angličtině:	This diploma project deals with history and construction of keyboard instruments and with their application in Music at primary school during history and the present times.
Klíčová slova v angličtině:	piano, keyboard, Music, primary school, harmonization, listening to music
Přílohy vázané v práci:	fotografie, ilustrace
Rozsah práce:	72 stran
Jazyk práce:	čeština