

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra hudební výchovy**

**Tance v klavírní stylizaci  
a jejich využití v hodinách hudební výchovy na ZŠ**

Diplomová práce

Bc. Marie Holasová

**Studijní obor:** Učitelství českého jazyka pro 2. stupeň základních škol  
a učitelství hudební výchovy pro střední školy a 2. stupeň základních škol

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

Olomouc 2018

### Prohlášení

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

V Olomouci dne 20. 4. 2018

Bc. Marie Holasová

## Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce a za všechny rady, které mi při psaní práce poskytla.

Dále mé poděkování patří paní učitelce Ludmile Barvíkové za poskytnutí notového materiálu k danému tématu a všechen čas, který se mnou strávila při hodinách hry na klavír.

V neposlední řadě patří dík rodině, díky níž jsem mohla toto studium absolvovat.

## Obsah

Úvod .....	6
1. Tanec .....	8
1.1 Polka .....	9
1.2 Valčík .....	10
1.3 Mazurka .....	11
2. Autoři klavírních stylizací tanců .....	13
2.1 Fryderyk Chopin .....	13
2.2 Bedřich Smetana .....	15
2.3 Petr Iljič Čajkovskij .....	17
2.4 Antonín Dvořák .....	17
2.5 Karel Kovařovic .....	18
2.6 Bohuslav Martinů .....	19
2.7 Dmitrij Borisovič Kabalevskij .....	20
2.8 Klement Slavický .....	21
3. Klavírní stylizace tanců .....	23
3.1 Karel Kovařovic - Havířská polka .....	23
3.2 Fryderyk Chopin - Valčík Cis moll op. 64 č. 2 .....	26
3.3 Petr Iljič Čajkovskij - Mazurka D moll op. 39 .....	28
4. Využití tanců v hodinách hudební výchovy na ZŠ .....	31
Polky .....	31
Valčíky .....	33
Mazurky .....	34
4.1 Poslech .....	36
4.2 Aktivní činnosti .....	39
4.2.1 Polka .....	40
4.2.2 Valčík .....	42
4.2.3 Mazurka .....	43
5. Návrh konkrétní hodiny hudební výchovy .....	45
5.1 Metodická příprava .....	45
5.2 Realizace .....	46
5.2.1 Úvod k lidovým tancům .....	46

5.2.2 Poslechový kvíz.....	48
5.2.3 Provedení tance.....	49
5.2.4 Využití klavírní stylizace polky Karla Kovařovice .....	50
5.3 Hodnocení.....	51
5.3.1 Úvod k lidovým tancům .....	51
5.3.2 Poslechový kvíz.....	52
5.3.3 Provedení tance.....	53
5.3.4 Využití klavírní stylizace polky Karla Kovařovice .....	53
Závěr.....	55
Shrnutí .....	57
Summary.....	58
Použitá literatura.....	59
Seznam příloh	
Anotace	

## Úvod

Každý absolvent základního vzdělání se během devítileté povinné školní docházky setkal s předmětem hudební výchova. Nejčastější náplní těchto vyučovacích hodin bývá zpěv, výklad vyučujících, poslech hudby, či zhlédnutí hudebních filmů nebo představení. V hodinách hudební výchovy má učitel možnost rozvíjet u žáků čtyři hlavní složky: „*vokální, instrumentální, hudebně pohybovou a poslechovou*“<sup>1</sup>, s čímž je spojeno rozsáhlé množství aktivit, jimiž se dané dovednosti mohou aktivně i pasivně rozvíjet. Ačkoli se moderní společnost snaží hledat nové cesty pro vzdělávání dětí a mládeže, často slyšíme o důležitosti využívání mezipředmětových vztahů. Tyto prostředky znali lidé již v době dřívější: „*Na lidovém tanci si můžeme ověřit vše prolínající spojení uměleckých složek: hudby, písně, pohybu a složky výtvarné.*“<sup>2</sup>

Při poslechu hudby je důležité vnímání rytmu, které nám pomáhá poznat charakter skladby. Pokud bychom měli ve škole najít vyučovací předmět, v němž je možné u žáků rozvíjet poslechové i pohybové dovednosti, zvolíme pravděpodobně hudební výchovu. Vnímá-li žák taneční rytmus znějící ukázky, bude mít tendenci si do rytmu alespoň podupávat nohou nebo skladbu doprovázet pohyby celého těla. K tomu, abychom žáky naučili vnímat rytmus, nám z počátku slouží jednoduchá rytmická cvičení, kterými je s problematikou rytmu seznámíme. Je-li při některé činnosti důležité rytmické cítění, je to právě tanec, který se řídí rytmickými pravidly a má dobová ohraničení.

Tanec je hlavním tématem této diplomové práce. Teoretická část se zabývá obecnou charakteristikou tance, jeho dělením i funkcemi. Podrobněji se budeme věnovat tancům třem, a to polce, valčíku a mazurce, jejichž praktické provedení by pro žáky základní školy mohlo být přiměřeně náročné. Tance se staly inspiračním zdrojem mnoha hudebních skladatelů, kteří se ve svém díle zabývali jejich různými stylizacemi. Dílčím cílem této práce je přiblížit vybrané autory klavírních stylizací tanců, s přihlédnutím k jejich praktickému využití v hodinách hudební výchovy. Takové využití může být dvojího druhu. Učitel může konkrétní tanec žákům pustit, popřípadě zahrát, aby se seznámili s jeho charakterem, podobou, částmi, rytmem a tempem. Poté může být daná skladba použita jako taneční doprovod k praktickému provedení.

---

<sup>1</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Praha: MŠMT, 2016, s.81.

<sup>2</sup> KOS, B. *Lidové tance pro posluchače DS*. Vyd. 5. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970, s. 7.

Praktická část diplomové práce bude věnována přípravě konkrétních vyučovacích hodin, jejichž cílem bude naučit žáky aktivnímu provedení vybraného tance. Přípravy hodin budou obsahovat metodické poznámky pro vyučující, výklad, který učiteli pomůže přiblížit žákům nejen konkrétní tanec, ale také období jeho vzniku, autora a základní pokyny nezbytné pro nácvik tanečního provedení. Za hlavní cíl práce si tedy autorka klade aplikování teoretických poznatků do pedagogické praxe v hodinách hudební výchovy na základní škole. Ráda by realizovala hodiny, v nichž se s žáky bude věnovat problematice lidových tanců, klavírním stylizacím tanců a jejich možnému využití.

Tematice pohybové výchovy v hodinách hudební výchovy se již věnují některé závěrečné práce, z nichž můžeme uvést např. bakalářskou i magisterskou práci Hany Havelkové (*Využití prvků hudebně pohybové výchovy v hodinách hudební výchovy na gymnáziích a odpovídajících středních školách*), která se zabývá uplatněním vybraných tanců ve výuce, ale ne v klavírní stylizaci. Klavírnímu dílu Fryderyka Chopina a jeho praktickým účelům je věnována práce Lucie Šťastné *Klavírní dílo Fryderyka Chopina a jeho využití v pedagogické praxi*. Předpokládá možné využití těchto skladeb v hodinách na základní umělecké škole a podrobně seznamuje s konkrétními Chopinovými skladbami. O vývoji a charakteristice polky, i o jejích klavírních stylizacích českých skladatelů se píše v práci Zdeňka Rakušana *Polka v klavírní tvorbě předních domácích skladatelských osobností 19. století*, který se po obecné části věnované polce, zabývá klavírní stylizací polek Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Zdeňka Fibicha a Vítězslava Nováka.

Literatura zabývající se tancem lidovým i společenským, je velmi početná. Obecné charakteristiky jednotlivých tanců nalezneme např. v Ottově slovníku naučném nebo Slovníku české hudební kultury. Podrobněji se tematikou tanců zabývají knihy, z nichž můžeme uvést např. *Lidové tance* Františka Drdáckého, *Lidový a společenský tanec* Hany Krapkové, *Lidové a společenské tance* Bohumila Kosa a dalších, kteří se ve svých knihách věnují obecným charakteristikám tanců, jejich tanečním krokům, i pravidlům pro nácvik.

# 1. Tanec

V první kapitole diplomové práce se budeme věnovat stručnému přehledu o vývoji tance, jeho funkcích, využití a podobách. Bude-li úvodní část věnována obecným informacím o tancích, následující pasáž nás seznámí s charakteristikami vybraných tanců, tedy polkou, valčíkem a mazurkou. Vzhledem k tomu, že je k tomuto tématu dostupné velké množství publikací a prací, jedná se o stručný vhled do této problematiky. Případné detailnější informace je možné získat v uvedených zdrojích v závěru práce.

*„Tanec je jedno z nejstarších druhů umění v historii lidstva. Od počátku byl neodmyslitelnou součástí lidské společnosti a postupně pronikal do společenského života.“<sup>3</sup>*

Ve společnosti plní lidový tanec několik funkcí. Slouží jako prostředek k pohybovému projevu za hudebního doprovodu, tanec je aktivita, při níž se potkají a seznámí lidé (složka společenská) a především je doprovázen zábavou, která lid spojuje od počátku naší existence.

Tance lze rozdělit na tři skupiny. Každá z těchto skupin má svá specifika, díky kterým se od ostatních tanců oddělila, ale zároveň najdeme vlastnosti stejné pro všechny skupiny. Existuje tanec lidový, společenský a scénický. Lidový tanec provází naši společnost od počátku její existence a stal se inspiračním zdrojem pro tance novější/moderní. Ačkoli je možné tance rozčlenit do více skupin, u všech najdeme základní společné znaky: rytmický pohyb, výraz a rytmus. Dle Drdáckého tanec naplňuje několik úkolů, a to: zdravotní, vzdělávací a výchovný.<sup>4</sup> Znamená to, že podporuje zdatnost organismu a pomáhá k dobrým návykům držení těla. Kladně ovlivňuje pohybové schopnosti a s tím spojenou jemnou i hrubou motoriku. Napomáhá vnímání rytmu, orientaci v prostoru a koordinaci celého těla. V neposlední řadě představuje jednu z forem socializace i zábavy.

S vývojem společnosti je spjat vývoj mnoha dalších oblastí a aktivit. Mezi ty můžeme zařadit i tanec. Od původní magické funkce, kterou tanci připisovala pravěká společnost, se z tance stává prostředek k zábavě a společenské a pohybové aktivitě. Od období rozšiřování obyvatel z vesnic do měst docházelo k proměně tanečních figur tak, aby byl přijatelnější pro panstvo a lid z vyšších společenských vrstev. Nejen že se tyto tance liší v oděvu tanečníků, ale také v tanečním výrazu, pohybu a rytmu. Vznikají nám tedy tance společenské, které se podřizují kultuře města – např. polka a valčík.

---

<sup>3</sup> KRAPKOVÁ, H. a J. ŠOPKOVÁ. *Lidový a společenský tanec*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1991, s. 4.

<sup>4</sup> DRDÁCKÝ, F. *Lidové tance*. Praha: Olympia, 1983, s. 6-7.



Výraznou technickou průpravu a jevištní provedení představuje tanec scénický (např. balet), který baví společnost od počátků 14. století.

Lidový tanec je nejdůležitější částí tanečního folkloru. Tanečními pohyby zobrazuje city, nálady, myšlenky, životní události, společenské vztahy a názory.<sup>5</sup> Podle prostředí, ze kterého daný tanec pochází, můžeme sledovat charakteristické rysy jednotlivých oblastí. Setkáme se s různými druhy poskoků nebo otáčení, která jsou specifická právě pro konkrétní oblast. Za společnou vlastnost tanců můžeme považovat držení tanečnicků v páru, které je při lidových tancích obvyklé. Ačkoli se při vývoji tance vyčlenily jejich tři hlavní skupiny, nevyvíjely se odděleně a navzájem se ovlivňovaly. „*Tak nacházíme lidový tanec ve stylisované formě tanců dvorských a salonních.*“<sup>6</sup>

Společenský tanec se vyvinul z tance lidového. Lidové tance vznikaly a získávaly různé podoby v určitých oblastech, z nichž si každá zachovala charakteristické rysy svých tanců. V opozici vůči tomuto tanci stojí tanec společenský, který je charakteristický svojí jednotností. „*Tanec se stává naukou, nestačí přirozená vloha, je třeba se v něm školit. S mizejícím světem dvořanů a nastupující epochou měšťanstva mizí i vysoce stylisovaná forma dvorských tanců. Měšťanstvo z nich něco přebírá, ale současně je upravuje a demokratizuje. Na parketách salonů se objevuje valčík, který vývoj společenského tance značně urychlil. Za ním nastupuje polka, která v polovině min. století zaplavila celý svět.*“<sup>7</sup>

## 1.1 Polka

„*Polka je primárně tanec, sekundárně hudební skladba sloužící jako doprovod k tomuto tanci a teprve terciárně se jedná o svébytnou hudební skladbu, která je polkou v předchozích významech pouze inspirovaná.*“<sup>8</sup> Při výuce hudební výchovy je možné využít všechny tři uvedené významy polky. První dva naplní využití polky v aktivní činnosti, třetí poslouží jako prostředek k receptivnímu vnímání hudby. Ačkoli vznik polky datujeme do 30. let 19. století, stále je její aktivní realizace aktuální a na každé události spojené s tancem se může objevit. Polka je dvoudobý párový tanec středně rychlého tempa a často má podobu velké dvoudílné nebo třídílné složené formy. Její vznik je spjat s okolím města

---

<sup>5</sup> BONUŠ, F. *Lidový tanec, jeho teorie a metodika*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 21.

<sup>6</sup> KRAPKOVÁ, H a J. ŠOPKOVÁ. *Lidový a společenský tanec*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1991, s. 5.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> RAKUŠAN, Z. *Polka v klavírní tvorbě předních domácích skladatelských osobností 19. století*. Olomouc, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, s. 8.

Hradec Králové, odkud se rozšířila nejen po celém našem území, ale také do dalších zemí. S tím je spojen vznik různých podob polky, které se od sebe liší tempem, krokem nebo rytmizací. Hovoříme poté o polce rychlé (francouzské), natřásané, staročeské, komické, valašské a dalších.

Pro nás je důležité, že se polka stala inspirací velké řadě skladatelů, kteří v rytmu tohoto tance napsali své vlastní skladby. Tyto kompozice mohou mít různé způsoby využití: mohou sloužit jako taneční doprovod, jako hudba k poslechu nebo mohou být součástí většího kompozičního celku (např. balet, opera atd.). Díky této činnosti mnoha skladatelů se polka, která byla považována za čistě lidový tanec, stala součástí společenského života i ve vyšších kruzích (hudba salónní).<sup>9</sup>

Autorů, kteří svá klavírní díla napsali pod vlivem tanečního charakteru polky, je mnoho. Můžeme jmenovat např. Bedřicha Smetanu, který psal polky nejen jednotlivě (*Jiřinková polka*, *Bettina polka* ad.), ale také v cyklech (*Tři polky salónní*, *Tři polky poetické*, *České tance* ad.) a inspiroval i skladatele mladší: Josefa Suka, Bohuslava Martinů, Václava Dobiáše nebo Vítězslava Nováka. Dále nalezneme polku v klavírní úpravě např. v *Albu pro mládež* Petra Iljiče Čajkovského.

## 1.2 Valčík

*„Valčík, tanec, který počátkem 19. století způsobil něco jako revoluci. Rozšířením valčíku totiž tanec přestal být jen dvorskou zábavou nebo naopak zábavou čistě lidovou, začaly ho provozovat všechny vrstvy.“*<sup>10</sup>

O původu valčíku se dlouhou dobu vedly spory. Mnoho zemí se chtělo stát kolébkou tohoto oblíbeného tance, takže se můžeme dozvědět, že valčík je tanec francouzský, italský nebo rakouský. Z hudebního hlediska se dnes přikláníme k poslední možnosti, a to, že se valčík vyvinul z lidového tance horských oblastí Rakouska - ländleru, který *„je jeden z druhů párových tanců, typický lidový tanec německé oblasti, známý již z dřívější historie. Lidový tanečník si potrpěl na volnost při tanci - tančil pro vlastní radost a projevoval tancem svůj životní optimismus. Tance feudální vrstvy naproti tomu směřovaly k vyšší stylizaci: vznikl tu*

---

<sup>9</sup> MACEK, P. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 707.

<sup>10</sup> NOVOTNÝ, M. *Valčík*. [online]. Praha, © 2005 [cit. 2018-03-04]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/regina/slova/\\_zprava/valcik--155176](http://www.rozhlas.cz/regina/slova/_zprava/valcik--155176)

styl řadových tanců.“<sup>11</sup> S přihlédnutím k tomu, že se valčík využíval především k pobavení lidu a nevyžadoval určitou figurovou strnulost, je zřejmý jeho lidový původ. Nic ovšem nebránilo tomu, aby valčík jako tanec lidový, ovlivnil ve vývoji tance umělé, které vznikaly později.

Valčík je kolový párový tanec v třídobém metru. Označuje nejen lidový tanec, ale rovněž poslechové skladby tomuto tanci podobné, které vznikly na základě stylizace skladeb inspirovaných rytmem tohoto tance. Valčík se stal světoznámým jako společenský tanec, v němž se řadí k tancům kolovým evropského původu (stejně jako polka). V době pronikání valčíku do vyšších společenských vrstev byl z počátku panstvem odmítán, pro svůj točivý charakter, ale cestu do společnosti si našel. Především od roku 1786, kdy byl poprvé tančen ve Vídni na jevišti. V době rozšiřování valčíku do několika zemí, vznikly jeho různé druhy: vídeňský valčík, francouzský (pařížský) valčík, americký valčík ad.<sup>12</sup>

Valčíky určené k poslechu je možné rozdělit na koncertní a salónní. Autorů, kteří se stylizací valčíkových skladeb zabývali, najdeme velký počet. Je tedy zřejmé, že i podoba těchto stylizací se bude lišit podle jednotlivých osobností skladatelů. Autory vídeňského tanečního valčíku byli skladatelé Josef Lanner nebo Johann Strauss (otec i syn), virtuózní klavírní skladby představují valčíky Fryderyka Chopina, dále valčík uplatnil ve svém díle i Johannes Brahms, Petr Iljič Čajkovskij ad.

### 1.3 Mazurka

Mazurka je jedním z figurálních tanců. Znamená to, že má „pevnou vnitřní vazbu“, která je spjata s konkrétní melodií písně. Figurální tance se vyvíjely v rozmezí konce 16. století do počátku 19. století a mazurka, jako jeden z nich, se tancuje v párech.<sup>13</sup> Neznamena to však, že by v letech dřívějších mazurka vůbec neexistovala. V Polsku je známá od 17. století a označovala nejen tanec, ale také písně. Mazurkový rytmus tedy ovlivňuje tvorbu hudebních skladatelů již od období baroka.

V české společnosti se stala stejně oblíbeným tancem jako polka. Je to třídobý tanec, který pochází z Polska a český lid si k němu vytvořil velké množství písní, jejichž zpěvem tanec doprovázel. Uvedme např. píseň *Měla babka čtyři jabka*, která nám může posloužit

---

<sup>11</sup> MLEJNEK, K. *O valčíku a jeho tvůrcích*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 5.

<sup>12</sup> MACEK, P. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 972.

<sup>13</sup> WALTEROVÁ, P. *Lidové tance na Valašsku a jejich využití ve výuce na základní umělecké škole*. Brno, 2016. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, s. 26.

jako prvotní seznámení s rytmem a povahou tance.<sup>14</sup> „Mazurkový rytmus se pokládá za základní rytmus třídobých tanců.“<sup>15</sup>

Tak jako se českým skladatelům stal v mnoha skladbách inspirací rytmus polky, inspiroval hudební skladatele i rytmus mazurkový. Padesát šest klavírních stylizací tohoto tance napsal Fryderyk Chopin a od období národního obrození se tento tanec objevuje i u nás. Mazurka ovlivnila nejen skladatele píšící skladby instrumentální (Antonína Dvořáka, Vítězslava Nováka, Leoše Janáčka ad.), ale také skladby sborové (Hynka Vojáčka nebo Arnošta Förchtgotta Tovačovského).<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> DRDÁČKÝ, F. *Lidové tance*. Praha: Olympia, 1983, s. 104.

<sup>15</sup> MACEK, P. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 541.

<sup>16</sup> Tamtéž.

## 2. Autoři klavírních stylizací tanců

Následující kapitola obsahuje přehled a informace o vybraných autorech, kteří se klavírními stylizacemi tanců během své tvorby zabývali. Při výběru skladatelů byl brán ohled především na interpretační náročnost jednotlivých stylizací. Najdeme zde nejen autory skladeb sloužících k tanečnímu doprovodu, ale také skladby salonní, jejichž primárním využitím byl poslech. Stejně tak, jak se liší charaktery jednotlivých skladeb, jsou odlišné i osobnosti níže uvedených autorů. Skladatelé jsou zástupci různých národností, různých historických období, i uměleckých stylů. Kapitola se věnuje několika autorům, kteří jsou zástupci široké skupiny umělců, tvořících v období romantismu: polskému skladateli Fryderyku Chopinovi; Bedřichu Smetanovi, významnému českému představiteli této etapy; Petru Iljiči Čajkovskému, v jehož tvorbě dochází k propojení prvků ruského folkloru s formami oblíbenými v období romantismu; Antonínu Dvořákovi, dalšímu představiteli české hudby v tomto období, s nímž dobýval úspěchy nejen u nás, ale také v zahraničí a Karlu Kovařovicovi, skladateli a dirigentovi působícímu od poslední třetiny 19. století na našem území. Druhou skupinu autorů tvoří skladatelé mladší, jejichž tvorbu ovlivnila koexistence několika odlišných směrů v období 20. století: český skladatel Bohuslav Martinů, ruský skladatel, pedagog i klavírista Dmitrij Borisovič Kabalevskij a Klement Slavický, který byl aktivně činný v hudební sféře na našem území od 30. let 20. století.

### 2.1 Fryderyk Chopin

S hrou na klavír se Chopin setkal již v období dětství, kdy při hře pozoroval svoji matku. Prvním Chopinovým učitelem klavíru byl český klavírista Vojtěch Živný. Chopin rád improvizoval, ale oblíbil si také taneční rytmy „*Chopinovou hudbou prolíná tempo mazurky, krakowiaku a polonézy, a jeho melodie mají rytmus taneční hudby. Jeho pružná forma i tempo vzbuzují v nás vzdálenou představu tance, a tanec je také skutečně inspiroval.*“<sup>17</sup> Chopin klavírní skladby nejen psal, ale ovládal hru na klavír sám, a to na úrovni virtuosa. Při přednesu svých skladeb dbal na cit a krásu. Snažil se o to, aby vynikla melodie skladby, kterou interpretoval s určitou jemností, osobitostí a poetičností.

Chopinovo dílo patří výhradně klavíru a je velmi rozsáhlé. Napsal klavírní koncerty, ronda, scherza, balady, ale především tance v klavírních stylizacích, a to mazurky, polonézy

---

<sup>17</sup> LOUCKÝ, R. *Chopin básník tónů*. 2. vyd. Praha: Máj, 1949, s. 23.

a valčíky. „*Fryderyk Chopin za svého života vydal čtyřicet jedna mazurek, a to v jedenácti sbírkách buď po třech, čtyřech anebo pěti skladbách. Kromě toho bylo několik mazurek vydáno posmrtně sólo bez zařazování do sbírek.*“<sup>18</sup> Prvních pět souborů mazurek, které zpravidla obsahují čtyři mazurky, bylo napsáno bez věnování. U dalších tanců se adresáti věnování mění. Nejčastěji Chopin své tance věnoval ženám (např. Princezně Czartoryské, Hraběnce Mostowské nebo Hraběnce Czosnowské). Při interpretaci svých skladeb se Chopin nikdy striktně nedržel notového zápisu. Rád improvizoval, proto nikdy jednu skladbu nezahrál úplně stejně. „*Rytmická bohatost Chopinových mazurek je omezena 3/4 taktem. Nejdelší z nich, jedna z „Trois Mazurkas“ – Mazurka Cis moll (op. 50), je kupříkladu komponována ve stylu fugy, a přesto její charakter neutrpěl ani v nejmenším.*“<sup>19</sup>

Valčíků v klavírní úpravě Chopin napsal 25, ale ne všechny se dochovaly. Některé z nich věnoval konkrétním osobám, hlavně ženám, z nichž jednou byla mladá hraběnka Maryna, kterou Chopin miloval. Na rozloučenou jí s vlastnoručním věnováním daroval *Valčík F moll*, který jí rovněž zahrál se svými improvizacemi. „*Člověku se zdá, píše o valčíku hrabě Wodziński, že v něm slyší šepot milenců, pak odbíjení hodin a posléze rachot kol, ve spěchu se vzdalujících po dláždění a dusících svým hřmotem tlumené štkání.*“<sup>20</sup>

I přes to, že si Chopin oblíbil formu improvizace, vždy ve svých tancích dodržel ráz polských tanců, i taneční melodii. Důraz kladl na hudební výraz pasáží a jejich melodičnost. Velmi rád používal *rubato*<sup>21</sup>, které však nesmělo narušit časomíru taktu: „*ať je levá ruka kapelníkem, zatímco pravá hraje ad libitum.*“<sup>22</sup> Chopin bývá označován „hudebním básníkem“, protože se prostřednictvím hudby snaží působit na lidské city, které chce zároveň hudbou vyjádřit. Své skladby zakládá na zpěvných melodiích, virtuoze upřednostňuje jen v případech, kdy potřebuje vyjádřit vážný hudební obsah.

---

<sup>18</sup> ŠTASTNÁ, L. *Klavírní dílo Fryderyka Chopina a jeho využití v pedagogické praxi*. Olomouc, 2015.

Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 32.

<sup>19</sup> LOUCKÝ, R. *Chopin básník tónů*. 2. vyd. Praha: Máj, 1949, s. 79.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>21</sup> Rubato = nepravidelné, uvolněné tempo

<sup>22</sup> POSADOVSKÁ, D. a D. PAZDÍREK. *Podobizny nad klavírem*. 2., dopl.vyd. Praha: Supraphon, 1968, s. 92.

## 2.2 Bedřich Smetana

„Klavír byl nejvlastnějším a nejosobnějším nástrojem Smetanovým.“<sup>23</sup>

Bedřich Smetana se komponování klavírních skladeb věnoval především v raném období své skladatelské činnosti. Nejen že byl ovlivněn dílem Chopina a Schumanna, ale také se chtěl stát klavírním virtuozem, což ho v jeho činnosti podporovalo. Po Chopinově vzoru, který se věnoval klavírním stylizacím polské mazurky, píše pod vlivem českého tance klavírní podoby polky. Můžeme jmenovat např. *Louisinu polku*, *Jiřinkovu polku*, polku *Ze studentského života* ad. Tyto první polky Smetana napsal beztoho, aniž by absolvoval hlubší hudební vzdělání, prozrazují nám tedy, jaký talent se v Bedřichu Smetanovi ukrýval.

*Louisinu polku* Smetana napsal v roce 1840 a věnoval ji svojí sestřence Louise, do které byl zamilovaný. Na konci téhož roku vznikla také *polka Jiřinková*, k jejímuž vzniku se Smetanovi stala inspirací návštěva jiřinkové slavnosti v České Skalici. Ve stejném období zkomponoval také polku *Vzpomínka na Nové Město*, která se však ztratila, a tím pádem nedochovala. Netaneční charakter má polka *Ze studentského života*. Byla zkomponována v roce 1842, ale dochovala se až v notovém zápisu z let pozdějších a s věnováním paní Fröjdě Beneckové. Rok vzniku polky *Vzpomínka na Plzeň* není přesně znám, ale předpokládá se, že k jejímu napsání došlo v roce 1843.

Ne všechna díla, na kterých Smetana pracoval, jsou dokončená. Spousta jeho hudebních myšlenek se dochovala jen ve fragmentech, ale i z nich je zřejmá jistá poetizace a vyšší stylizace polkového žánru<sup>24</sup>. Na těchto stylizacích Smetana pracoval především v období 50. let, kdy napsal další sadu polek, ve kterých „se neobjevuje opakování formální dispozice, ale každá vyrůstá v samostatný novotvar. Skladby mají ve svém pozadí nesporně inspiraci vlasteneckou a zároveň i výrazné příznávky osobnosti.“<sup>25</sup>

Bedřich Smetana své hudební nadání rozvíjel studiem hudební teorie a harmonie, což se odráží v jeho skladbách, které tvořil od dětství. Je to zřejmé ze skladeb, které vznikly v době, kdy se přátelil s Franzem Lisztem. V tomto období napsal dva cykly idealizovaných polek, které tvoří pouhý výběr jeho skladeb. Smetana mění nejen účelnost kompozic, ale také jejich podobu. „Smetanovy polky se počaly proměňovati ve svém rázu vnějším i vnitřním. Pozvolna v nich počala ustupovati vyzývavost k tanci a skladby názvem taneční se staly spíše hudebními básněmi o tanci. Všechn pŕívab a krása českého tanečního pohybu se tu vtělovala

<sup>23</sup> OČADLÍK, M. *Klavírní dílo Bedřicha Smetany*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 5.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>25</sup> Tamtéž.

do Smetanových komposic a každá z polek, ať dokončených nebo pouze fragmentárních, zachycovala nové a zvláštní kouzlo dojmové. Uměle vrstvené harmonie, vláčná plynulost themat, důmyslná komposice protihlasů, důmyslné frázování a vypracování přednesové znamenaly ve svém soujmu hudební hodnoty zcela nového rázu.<sup>26</sup> Soubory skladeb, jichž se tato charakteristika týká, jsou *Tři salónní polky, op. 7* (Fis dur, F moll a E dur) a *Tři poetické polky, op. 8* (Es dur, G moll a As dur). Některé z těchto polek vznikly důkladným přepracováním polek dřívějších, byly vydány v Praze v roce 1855 a věnovány Smetanově ženě Kateřině. Ačkoli se jedná o dva svazky skladeb s různými názvy, polky v nich obsažené jsou stejného charakteru a nijak výrazně se od sebe neliší. Na konci 50. let Smetana píše *Bettinu polku*, kterou věnuje Bettině Ferdinandiové, s níž se zasnoubil. Skladba má pravidelný polkový rytmus, protože byla určena nejen k hraní, ale především k tanci. Z období švédského (koncem roku 1859 a začátkem roku 1860) pochází *Vzpomínky na Čechy* ve formě polky, které mají výhradně národní charakter. „*V tanečních formách vystihl Smetana nejlépe český národní ráz a ve všech skladbách čistě klavírní styl.*“<sup>27</sup> Polky obsažené v tomto cyklu jsou v tóninách A moll, E moll, E moll a Es dur, jsou věnovány dvěma ženám, a to paní Fröjdě Beneckové a paní Bettině Smetanové.

Poté, co se Smetana plně věnoval tvorbě orchestrální, se ke konci života, když ohluchl, vrátil ke komponování skladeb klavírních. Z tohoto období mohou klavíristé čerpat skladby ze souboru *České tance*, v nichž Smetana zachytil rytmus českých národních tanců. Tento klavírní cyklus je dvoudílný. První díl obsahuje čtyři polky (Fis moll, A moll, E dur a B dur) a byl napsán v roce 1877. Díl druhý vznikl v roce 1879 a obsahuje deset tanců: *Furiant, Slepíčka, Oves, Medvěd, Cibulička, Dupák, Hulán, Obkročák, Sousedská, Skočná*. Na těchto dílech Smetana pracoval dvěma způsoby. V prvním případě použil původní melodii tance, se kterou dále pracoval, ve druhém případě tvořil bez vstupní melodie a v duchu daného tance komponoval melodie vlastní. Ve skladbách chtěl především zachytit originalitu, krásu a kvalitu národního lidového umění. Nejen těmito díly Smetana „*ukázal v oboru klavírní skladby cestu k založení české klavírní tradice.*“<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> OČADLÍK, M. *Tvůrce české národní hudby Bedřich Smetana*. Praha: Nakladatelství Práce, 1945, s. 26.

<sup>27</sup> JIRÁNEK, J. *O Smetanových klavírních skladbách a jeho klavírní hře*. V Praze: Společnost Bedřicha Smetany, 1932, s. 7.

<sup>28</sup> POSADOVSKÁ, D. a D. PAZDÍREK. *Podobizny nad klavírem*. 2., dopl.vyd. Praha: Supraphon, 1968, s. 108.



## 2.3 Petr Iljič Čajkovskij

Petr Iljič Čajkovskij psal skladby především orchestrální, ale to neznamená, že by měl být klavíristy opomíjen. V období, v němž Čajkovskij komponoval svá díla, byly oblíbené drobné hudební formy. Vznikly tedy skladby jako *Tři kusy pro klavír, op. 1*, *Romance F moll, op. 4* nebo *Variace F dur, op. 19*.<sup>29</sup> V široké veřejnosti je známý díky *Klavírnímu koncertu B moll, op. 23*, jehož zvukově silný začátek zaujme snad každého posluchače, který je poslechu vážné hudby nakloněn. Tento klavírní koncert svojí oblíbeností zastínil Čajkovského další dva koncerty, a to G dur a Es dur.

S Čajkovského *Albem pro mládež* se setkali snad všichni žáci věnující se hře na klavír a interpretaci různých klavírních děl. Toto album je sbírkou skladeb, „v nichž je hodně přednesových, frázovacích i jiných detailů, takže s vypracováním bude mít i pokročilejší pianista doslova plné ruce práce.“<sup>30</sup> Z uvedené sbírky jsou pro nás stěžejní následující skladby: *Polka B dur*, kterou lze považovat za jednodušší klavírní stylizaci tohoto polského lidového tance, *Mazurka D moll*, jejíž hrou se klavíristé mohou připravit na náročné mazurky Fryderyka Chopina a *Valčík Es dur*, který je pro svůj charakter považován za technicky i výrazově náročnější skladbu.<sup>31</sup> Všechny tři skladby představují klavírní stylizace tanců v přiměřeně náročné úpravě, díky níž se mohou stát jedněmi ze skladeb, které je možné zahrát v hodinách hudební výchovy a díky jasné tempové čitelnosti poslouží rovněž jako doprovod taneční.

## 2.4 Antonín Dvořák

Hudbou Antonína Dvořáka prostupují rytmy českých tanců, a to nejen v komorní tvorbě, ale rovněž v tvorbě symfonické. Pro klavír Dvořák napsal několik drobných skladeb, z nichž se nejznámějšími staly *Slovanské tance op. 46* a *Slovanské tance op. 72* pro čtyři ruce. Tyto tance Dvořák napsal po úspěchu jeho *Moravských dvojzpěvů*. Byl osloven, aby vytvořil cyklus tanců pro čtyřruční hru, která byla na konci 19. století velmi oblíbená, ale potýkala se s malým repertoárem. Dvořákovo rozsáhlé dílo je plné originálních a ojedinělých myšlenek.

---

<sup>29</sup> BABORÁKOVÁ, Š. *Petr Iljič Čajkovskij. Velká klavírní sonáta G dur op. 37 (styl, rozbor, interpretace)*.

Brno, 2006. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, s. 19.

<sup>30</sup> POSADOVSKÁ, D. a D. PAZDÍREK. *Podobizny nad klavírem. 2.*, dopl.vyd. Praha: Supraphon, 1968, s. 136.

<sup>31</sup> MEZEROVÁ, E. *Klavírní alba pro děti a mládež se zaměřením na tvorbu R. Schumanna, P. I. Čajkovského, B. Bartóka a S. Prokofjeva*. České Budějovice, 2015. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 44-47.

Jeho hudební nápaditost se velmi zalíbila i Brahmovi, který si přál, aby ho napadlo „jako hlavní to, co Dvořáka napadne jako vedlejší.“<sup>32</sup>

Dále „najdeme ve Dvořákově klavírním díle polku zastoupenou jen třemi ranými klavírními skladbami - polkou Pomněnkou, polkou Per pedes a Polkou E dur - a Slovanským tancem č. As dur op. 46.“<sup>33</sup>

Antonín Dvořák je rovněž autorem valčíků. Napsal valčíky orchestrální i klavírní. Pro orchestr jsou to *Pražské valčíky*, které byly napsány za účelem tanečního doprovodu k tanci. Pro klavír napsal soubor osmi valčíků, které tvoří „osmidílný klavírní cyklus koncertních valčíků.“<sup>34</sup>

Dvořák nezůstal jen u inspirace českou lidovou hudbou. Nechal se inspirovat polským tancem – mazurkou a napsal vlastní klavírní stylizace tohoto tance. *Mazurky, op. 56* vznikly v období, kdy Dvořák psal především skladby pro klavír, a vyšly v cyklu, který obsahuje šest tanců tohoto charakteru. Tyto mazurky jsou považovány za jedno z jeho nejlepších děl pro klavír.

## 2.5 Karel Kovařovic

Osobnost Karla Kovařovice představuje důležitý článek v realizaci české hudby na divadelním jevišti. V první řadě byl dirigentem Národního divadla, v němž se snažil propagovat významná díla českých autorů, ale věnoval se také vlastní skladatelské činnosti, která je velmi rozmanitá. „Kritikou byl považován za talentovaného skladatele, avšak nezřídka bylo zároveň poukazováno na eklektický charakter<sup>35</sup> jeho kompoziční invence.“<sup>36</sup> Kovařovic psal své skladby především pod vlivem francouzských umělců, ale rovněž na jeho vlastní tvorbu měla vliv hudba česká, kterou pod svým vedením uváděl v Národním divadle.

---

<sup>32</sup> POSADOVSKÁ, D. a D. PAZDÍREK. *Podobizny nad klavírem*. 2., dopl.vyd. Praha: Supraphon, 1968, s. 139.

<sup>33</sup> RAKUŠAN, Z. *Polka v klavírní tvorbě předních domácích skladatelských osobností 19. století*. Olomouc, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta, s. 47.

<sup>34</sup> ŠUPKA, O. *Valčíky*. [online]. © 2005-2018 [cit. 2017-12-8]. Dostupné z: [www.antonin-dvorak.cz/valciky](http://www.antonin-dvorak.cz/valciky)

<sup>35</sup> V české hudbě Karel Kovařovic reprezentuje eklektismus umělecký, ušlechtilý, řídicí se vzory největšími, volící si z různých směrů to, co nejvíce hovoří vlastní povaze umělcově, vybírající si kriticky i autokriticky a vkusně jen to nejlepší. Takový eklektismus, v jehož rámci není vyloučena samostatnost myšlení a cítění, určitý stupeň původnosti v tvoření, u hudebníka hlavně v melodické vynalézavosti, byť i při úplném převzetí skladební techniky a výrazových prostředků. Eklektické tvoření nesmí ovšem nikdy klesnout na jalové napodobení, či dokonce na výpůjčky. Eklektismus není vykrádání. (PETR, J. *Vzpomínáme na Karla Kovařovice: jak jej zachovávají v paměti jeho současníci*. Praha: I.L. Kober, 1940, s. 51.)

<sup>36</sup> PIVODA, O. *Kovařovic, Karel*. [online]. © 2016 [cit. 2017-12-8]. Dostupné z:

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=7100](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7100)

Uvést můžeme např. hudbu Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka nebo Zdeňka Fibicha (u kterého studoval hudební teorii). Pozitivní vliv těchto tří českých skladatelů se nejvíce odráží v Kovařovicově zpěvohře *Psohlavci*. Ze světových autorů svoji pozornost věnoval dílům George Bizeta, Petra Iljiče Čajkovského nebo autorům starším (Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Maria von Weber ad.). Kovařovic je autorem oper, baletů, scénické hudby, melodramů, písní, dvojzpěvů, sborových skladeb, skladeb církevních, kantát, skladeb orchestrálních, koncertů, komorních skladeb, skladeb pro sólové nástroje a zabýval se také úpravou skladeb autorů jiných. Rovněž je autorem děl literárních, v nichž se staví do role hudebního teoretika a kritika.

V této práci můžeme jmenovat klavírní stylizace několika tanců. Tím prvním je Kovařovicova *Mazurka*, která vznikla v roce 1880 a byla věnována Národní Besedě a poté *Dvě mazurky, op. 15*. V roce 1892 byly vydány *Tři tance*, které obsahují dva valčíky a polku. Známou Kovařovicovou skladbou je *Havířská polka*, jejíž notový zápis tvoří jednu z příloh této práce a je součástí scénické hudby *Výlet pana Broučka na výstavu*. Tato činohra byla oblíbeným repertoárem Národního divadla v Praze a vznikla na základě literárního díla Františka Ferdinanda Šamberka se stejným názvem.<sup>37</sup>

## 2.6 Bohuslav Martinů

V klavírním díle Bohuslava Martinů nalezneme skladby obtížné pro pokročilé klavíristy, ale také skladby přístupné středně vyspělým klavíristům. Martinů měl výbornou pozorovací schopnost, nejen že se hudbu učil vnímat především poslechem divadelních představení, ale také pozoroval, jakými směry se hudba vyvíjí a čím je ovlivněna. Ačkoli tvořil v době, kdy do hudby pronikaly vlivy jiných zemí a jiných kultur, ústředním inspiračním pramenem pro něj byla hudba lidová. Mimo to, že byl Martinů výborný hudební skladatel, zajímal se také o klasickou literaturu, která ho v mnohém ovlivnila.

V roce 1926 Martinů pro klavír napsal *Tři české tance* obsahující *Obkročák*, *Dupák* a *Polku*. Tance byly zkomponovány v Paříži, kde měly také premiéru. Roku 1941 vznikla v New Yorku klavírní stylizace *Mazurky*, na kterou klavírními tanečními stylizacemi navázaly *Tři české tance pro dva klavíry* v roce 1949. Martinů psal tato díla v době, kdy žil mimo naši

---

<sup>37</sup> PIVODA, O. *Kovařovic, Karel*. [online]. © 2016 [cit. 2017-12-9]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=7100](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7100)

vlast, vyjadřují tedy jeho kladný vztah k českému národu a kultuře, kterou za hranicemi postrádal. „*Práce s lidovými modely (typ polka, obkročák, dupák, dumka, mazurka) se mu stává mnohem častěji virtuózním domyšlením námětu než jeho poetickou stylizací příznačnou pro 19. století (klavírní Etudy a polky, 1945).*“<sup>38</sup>

Poválečný cyklus *Etudy a polky* obsahuje etudy, z nichž jsou některé psané v polkovém rytmu a rytmus je také hlavním pojátkem všech těchto skladeb. „*Technickým základem nejsou hmatové obtížné, nástrojové virtuózní figury, nýbrž určité rytmově-pohybové figury, stylizované neobarokním způsobem v jednodušnou plochu. Odtud i ona zvláštní kombinace etud a polek, protože polky nejsou zde nic jiného než etudy polkového rytmu, od nichž se ostatní etudy liší jen tím, že jejich studijní rytmový vzorek je jiný než polkový, byť třeba rovněž taneční.*“<sup>39</sup> Je tedy zřejmé, že tyto skladby, ačkoli tanečního charakteru, jsou určeny primárně k poslechu a ne jako taneční doprovod.

## 2.7 Dmitrij Borisovič Kabalevskij

Dmitrij Borisovič Kabalevskij se hře na klavír věnoval od 8 let. Ačkoli se nesetkal s pochopením své vyučující ve stylu hry a výuku brzy přerušil, zahájil ve 13 letech studium na hudební škole v Moskvě a své vědomosti a schopnosti v oblasti klavírní hry dále rozšiřoval. Po ukončení tohoto studia se začal věnovat komponování vlastních skladeb, v nichž nalezneme mnoho hudebních forem pro různé nástroje. Kabalevskij je autorem symfonií, klavírních koncertů, skladeb pro sólové nástroje, oper, skladeb vokálních, filmové hudby a instruktivní klavírní literatury<sup>40</sup>. Při své tvorbě byl ovlivněn ruskými autory tvořícími v dřívějších obdobích, svými vrstevníky, ale především lidovou písní, národními tradicemi a tradicemi jiných zemí. Ruská lidová píseň je základem každé skladby v souboru *24 preludií pro klavír op. 38*, ale i další jeho díla jsou lidovou tvorbou ovlivněna.

---

<sup>38</sup> MIHULE, J. *Martinů, Bohuslav*. [online]. © 2008 [cit. 2018-1-4]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=6114](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6114)

<sup>39</sup> DULAVOVÁ, M. *Dějiny české hudební kultury 1890/1945 [2]*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1981, s. 301.

<sup>40</sup> Hudební literatura určená technicky méně pokročilým hráčům, kteří se hře na nástroj teprve učí, zpravidla dětem. (MIHULKOVÁ, Š. *Vybraná instruktivní literatura pro klavír v díle českých autorů 20. století*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Karlova univerzita v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 8)

„Dmitrij Kabalevskij byl společensky velmi atraktivní v oblasti práce s dětmi a dospívajícími a výraznou část své tvorby věnoval právě dětem.“<sup>41</sup> Jeho instruktivní práce nespočívala jen v komponování nových skladeb pro malé hudebníky. Věnoval se také metodice výuky hudební výchovy, v níž zpracoval zásady pro vyučující tohoto předmětu, i práci literární, z níž můžeme uvést např. knihu *O třech velrybách a mnohém jiném*<sup>42</sup> nebo založení hudebního časopisu *Hudba ve škole*.<sup>43</sup> Ve vztahu k dětem hovoří o nutnosti výuky hudební výchovy na základních školách: „Předmětem výchovy v základní škole by se měla stát hudba, která bude formovat charakter a duši každého dítěte.“<sup>44</sup> S čímž je spojena i jeho další myšlenka, která vybízí k tomu, aby byly děti vedeny nejen ke hře na hudební nástroj, ale především k aktivnímu poslechu a zpěvu. Z hlediska této práce je pro nás důležité především učit děti poslechu hudby, na jehož základě dochází k vnímání rytmu jednotlivých skladeb, sloužících jako doprovody konkrétních tanců.

Jednotlivé Kabalevského skladby, které bude možné využít v hodinách hudební výchovy, jsou součástí *24 lehkých kousků op. 39*. Jak již sám název napovídá, sbírka obsahuje 24 skladeb, které je možné rozdělit do tří kategorií uvedených v díle *O třech velrybách a mnohém jiném*. Pro nás jsou důležité skladby tři - Polka a dva Valčíky.

## 2.8 Klement Slavický

Klement Slavický absolvoval hudební vzdělání pod vedením významných osobností, z nichž můžeme jmenovat např. Karla Boleslava Jiráka a Josefa Suka, u nichž studoval kompozici. Po návratu z vojenské služby pracoval jako režisér a dramaturg v rozhlase, kde měl možnost seznámit se s velkou řadou děl, které byly prostřednictvím rozhlasu vysílány. Rovněž se stal jedním z organizátorů pražského kulturního života svým působením v Umělecké besedě, ve Svazu československých skladatelů a v Hudební matici.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> MEZEROVÁ, E. *Klavírní tvorba Dmitrije Kabalevského*. České Budějovice, 2017. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, s. 23.

<sup>42</sup> Kniha se věnovala hlavním zásadám hudební výchovy a hudbě určené mladým posluchačům. Na základě starého mýtu, který vypráví o Zemi jako o plochem kotouči držícím na svých hřbetech tři velryby, seznámil Kabalevskij děti s třemi základními hudebními útvary, které tvoří základ hudební výstavby - píseň, tanec a pochod. (POLÁČKOVÁ, M. *Současný stav poslechových činností v hodinách HV na 1. stupni ZŠ a didaktické návrhy na zapojení těchto činností ve výuce*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 32.)

<sup>43</sup> Rok založení: 1983.

<sup>44</sup> MEZEROVÁ, E. *Klavírní tvorba Dmitrije Kabalevského*. České Budějovice, 2017. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, s. 24.

<sup>45</sup> Hudební informační středisko. *Slavický Klement*. [online]. © [cit. 2018-1-14]. Dostupné z: <https://www.musica.cz/cz/composers/show?itemId=139>

Během tohoto společensko-kulturního života se Slavický věnoval rovněž kompozici vlastních skladeb, která prošla určitým vývojem, v němž z hudby ovlivněné soudobými směry vzniká hudba osobitá bez vlivu vnějších faktorů. Mohli bychom předpokládat, že Slavického tvorba je nejvíce ovlivněna stylem jeho učitele Josefa Suka, ale není tomu tak. „*Slavický se neprojevoval jako lyrický typ, byl mu blízký výbušný temperament janáčkovský. Snaha po intenzivním prožitku, provázená důslednou péčí o skladebný detail a jeho místo v kompozičním celku, zůstala autorovým charakteristickým rysem až dodnes.*“<sup>46</sup>

Klement Slavický psal skladby orchestrální, komorní skladby, skladby pro sólové nástroje, písně, sborové skladby a skladby pro klavír. Inspiračních zdrojů měl několik. Velmi kladný vztah měl k folkloru, vznikl tedy cyklus *Zpěv rodné země* nebo *Moravské taneční fantazie*. Svými skladbami také reagoval na dobové události, z nichž můžeme uvést dvojsbor *Lidice*, jehož základem se stala báseň Františka Halase. Z klavírních skladeb jsou to *Tři skladby pro klavír* (1947), *Na černých a bílých* (1958), *Klavír a mládí* - cyklus pro mladé klavíristy (1958) nebo *12 malých etud pro klavír* (1964). Pro taneční využití v hodině hudební výchovy je vhodná *Česká D dur*.<sup>47</sup>

*Česká* představuje jednu z deseti částí cyklu skladeb pro mládež *Klavír a mládí*, „*je nabitá tanečností a vtipem a podobá se svým charakterem nejspíše polce či skočné.*“<sup>48</sup> Klement Slavický tento soubor zkomponoval v roce 1958 a pro svoji odlišnou interpretační náročnost tu najdeme skladby vhodné nejen pro začínající klavíristy, ale také pro ty pokročilé. Poprvé byl tento cyklus vydán v roce 1963 a brzy se stal oblíbenou klavírní literaturou učitelů na lidových školách umění (LŠU – dnes základní umělecké školy – ZUŠ).<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> MLEJNEK, K. *Klement Slavický*. Praha: Hudební informační středisko Českého hudebního fondu, 1983, s. 2.

<sup>47</sup> Hudební informační středisko. *Slavický Klement*. [online]. © [cit. 2018-1-14]. Dostupné z: <https://www.musica.cz/cz/composers/show?itemId=139>

<sup>48</sup> KRIŠTOFOVÁ SEJÁKOVÁ, B. *Klavírní dílo Klementa Slavického*. Praha, 2008. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 133.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 121.

### 3. Klavírní stylizace tanců

Kapitola věnovaná konkrétním skladbám pojednává o charakteristických rysech jednotlivých kompozic a o podobách jejich forem. Tento rozbor je doplněn notovými úryvky, aby si čtenář jmenované jevy mohl ihned najít. Vybrané skladby zastupují jednotlivé tance, tedy polku, valčík a mazurku a zabýváme se podrobněji *Havířskou polkou* Karla Kovařovice, *Valčíkem Cis moll* Fryderyka Chopina a *Mazurkou D moll* Petra Iljiče Čajkovského.

#### 3.1 Karel Kovařovic - Havířská polka<sup>50</sup>

S Havířskou polkou se můžeme seznámit nejen v klavírní podobě, ale také v provedení orchestrálním nebo pěveckém,<sup>51</sup> k němuž napsal text František Kudrna.

Hlavní tóninou Havířské polky v klavírní stylizaci je tónina A dur. Skladbu lze rozdělit na tři části, z níž první je introdukce, která působí jako výrazné uvedení do charakteru celé skladby. Je tvořena šesti takty a je označena silnou dynamikou (f a mf):

Tempo di polka. Rev. E. Kraus.

PIANO.

The musical score shows the first six measures of the piano introduction. The key signature is A major (two sharps) and the time signature is 2/4. The piece is marked 'PIANO'. The dynamics are indicated as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The notation includes treble and bass staves with various rhythmic values and articulation marks like accents and slurs. The first six measures are marked with 'Red.' and asterisks, indicating a specific rhythmic pattern. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

<sup>50</sup> Notové ukázky: KOVAŘOVIC, K. *Havířská polka: z výletu pana Broučka na výstavu: pro klavír*. Praha: Chadím, 1928. Chadímova lidová edice, s. 2-3.

<sup>51</sup> KOVAŘOVIC, K. *Havířská polka*. [online]. © 2014 [cit. 2018-1-4]. Dostupné z: <http://noty-k-tanci.blogspot.cz/2014/01/havirska-polka.html>

Na introdukci navazuje díl a (7. - 14. takt), jehož osm taktů je možné rozdělit na dvakrát čtyři takty se stejným začátkem, ale s jiným ukončením. Díl a nám přináší první téma, které se ve skladbě ještě dvakrát opakuje.

Nové téma přináší díl b o velikosti osmi taktů (15. - 22. takt), jejichž podoba se liší pouze taktem 4. a 8. Na tento díl b navazuje díl a, který se zcela shoduje s dílem a na začátku skladby. Na introdukci tedy navazuje celek A, jehož dílčími částmi jsou části a, b, a. Díl b vypadá takhle:



Dostáváme se k dílu B (takty 31 - 48), který je označen Trio a je v subdominantní tónině k tónice, to znamená v tónině D dur. Zajímavostí je, že v Triu začíná hrát hlavní melodii levá ruka, která čtyřtaktový motiv zahraje dvakrát po sobě. Při druhém opakování dochází k přesunu motivu do ruky pravé, která dohraje melodii levé ruky a poté čtyřtaktový motiv zopakuje celý ještě sama.

F. Ch. 481

D. S. al Fine, senza replica.  
MOTOGRAFIE PRANA D. 404

Po dílu B následuje repetice celého dílu A. Vzhledem k tomu, že schéma skladby je A B A, jedná se o Velkou třídílnou formu složenou.

### 3.2 Fryderyk Chopin - Valčík Cis moll op. 64 č. 2<sup>52</sup>

Valčíkový rytmus po celou dobu skladby udává levá ruka, která svým doprovodem podbarvuje melodii ruky pravé. Valčík začíná v tónině Cis moll, v níž je po celou dobu, kromě části *Più lento*. Tato část je vůči ostatním dílům skladby kontrastní, čemuž napomáhá i její tónina – Des dur. Prvnímu tématu Chopin věnuje takty 1-16, na něž je napojena repríza tohoto hudebního materiálu s drobnými změnami v závěrečné části dané pasáže skladby. K tomu, aby došlo ke kompletnímu znění harmonie, je využit levý pedál, který pravidelným střídáním na první dobu udává typický valčíkový rytmus.

The image displays a musical score for Chopin's Waltz in C minor, Op. 64 No. 2. It is written for piano in 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 12. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note bass line, which is marked with 'Ped.' (pedal) under each measure. The right hand (treble clef) plays a melodic line with slurs and ties. The key signature is C minor (three flats), and the time signature is 3/4.

Poněkud klidný začátek skladby střídají pasáže v pravé ruce (takty 33-48), které jsou pro svůj rychlejší charakter vhodné pro pokročilejší klavíristy. Tato část je opět ještě jednou zopakována, liší se však dynamikou, která přechází do *pianissimo*. K vytvoření kontrastu této repetice je možné využít levého pedálu, který nám tlumí celkový zvuk klavíru.

<sup>52</sup> Notové ukázky: CHOPIN, F. *Waltz in C minor, op. 64 no. 2*. [online]. © [cit. 2018-3-29]. Dostupné z: <https://www.mfiles.co.uk/scores/Waltz-op64-no2.pdf>

Musical score for piano, measures 65-74. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a melody in the right hand with slurs and a steady accompaniment in the left hand. Pedal markings are present below the bass staff.

Výše zmíněná prostřední část (taky 65-96) přináší do skladby nové téma, kterému pomáhá nejen změna tóniny, ale také zpěvná melodie, hrána pravou rukou. Levá ruka plní stále funkci doprovodnou. Dochází však k narušení pravidelnosti valčíkového doprovodu, který je způsoben častým výskytem ligatur, které napomáhají celkovému odlišnému charakteru této části.

Musical score for piano, measures 75-84. The score is in B-flat major (two flats) and 3/4 time, marked "Piu Lento". It features a melody in the right hand with slurs and a steady accompaniment in the left hand. Pedal markings are present below the bass staff.

Tento kontrastní díl v tónině Des dur střídá návrat do původní tóniny (Cis moll) a s ní spojená práce s tématy, s nimiž nás Čajkovskij seznámil v úvodu skladby. Nejprve dochází k zopakování druhé části, v níž se objevují rychlé pasáže v pravé ruce. Poté se vracíme na úplný začátek skladby, dochází ke zklidnění melodie, jejímž závěrem jsou však opět rychlé pasáže pravé ruky.

Chopinův Valčík Cis moll je nejen svojí náročnější kompozicí, ale také ne zcela obvyklým střídáním tóniny (Cis moll a Des dur) skladbou, s níž i zběhlejší klavíristé mohou mít potíže. Je však zřejmé, že pokud učitel hudební výchovy bude schopen tuto náročnější skladbu zahrát, stane se v očích žáků interpretem nejen lidových a umělých písní, ale také známých skladeb klasické hudby.

### 3.3 Petr Iljič Čajkovskij - Mazurka D moll op. 39<sup>53</sup>

V Mazurce Čajkovskij pracuje s jednoduchým motivem (takty 1-15), který svým způsobem prochází celou skladbou. Na první čtyři takty, v nichž je představen charakter celé skladby, navazují čtyři takty pracující s úvodní myšlenkou. Ta je rozvinuta dalšími tóny, které pozměňují melodii pravé ruky, ale zachovávají předem daná rytmická specifika. Pravá ruka svoji melodii rozšiřuje o další tóny, levá ruka má v první části stále stejné rytmické schéma – udržuje rytmus pravidelným střídáním příznávkového akordu na 1. a 3. dobu.

**Allegro moderato.**

The image shows the first eight measures of the Mazurka in D minor, Op. 39 by Peter Ilyich Tchaikovsky. The score is in 3/4 time and is marked 'Allegro moderato'. The first system (measures 1-4) is marked 'mf' and the second system (measures 5-8) is marked 'p'. The right hand plays a melodic line with various ornaments and fingerings, while the left hand provides a steady accompaniment with a consistent rhythmic pattern of chords on the first and third beats.

<sup>53</sup> Notové ukázky: ČAJKOVSKIJ, P. I., KAPRÁL, V., ed. *Album pro mládež, op. 39: piano*. 5. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 16-17.

Pravidelnost levé ruky mění svoji podobu v prostřední části skladby (takty 16-34), v níž dochází k další obměně v práci s tématem.

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system (measures 16-19) features a right hand with intricate eighth-note patterns and a left hand with a steady accompaniment of chords and single notes. The second system (measures 20-23) shows a more active left hand with triplets and dynamic markings *p* and *mf*. The right hand continues with melodic lines, including a triplet in measure 22.

Třetí část skladby tvoří repetice dílu A (takty 35-52), který se liší pouze závěrečnými takty.

This system (measures 35-40) is a repetition of the first system's material. It features similar rhythmic patterns in the right hand and accompaniment in the left hand, concluding with a final cadence in the right hand.

Z výše uvedených náhledů do jednotlivých skladeb můžeme říct, že společným rysem všech tří tanců je jejich formální podoba. Ve všech tancích vidíme práci s tématy, myšlenkami a rytmickými prvky, které vybraným skladbám pomáhají s navozením taneční atmosféry. Ačkoli zde máme k dispozici tři odlišné tance, ve všech autor pracuje s minimálně dvěma odlišnými tématy, ke kterým se v závěru skladby pokaždé vrací. Tento princip repetice nejen tancům, ale především posluchačům, přináší pocit něčeho známého, s čím už se v předchozím poslechu seznámili.

Pouhé útržky melodií nasvědčují tomu, že se vybrané tance liší nejen názvy a specifickými rytmy. Zatímco Havířská polka a Valčík Cis moll jsou skladbami, které zahrají pokročilejší klavíristé, Mazurka je kompozicí snadnější. To ale neznamená, že by v hodinách hudební výchovy nemohla najít své místo k uplatnění. Snadnější úprava tohoto tance může představovat přínos pro učitele hudební výchovy v případě, že má ve třídě žáka, který navštěvuje základní uměleckou školu a učí se hře na klavír. Žák se může danou skladbu naučit hrát a figurovat poté jako korepetitor tanečního vystoupení ostatních žáků.

## 4. Využití tanců v hodinách hudební výchovy na ZŠ

Hlavním cílem práce je zjistit praktické využití klavírních stylizací tanců v hodinách hudební výchovy. Vzhledem k tomu, že mnoho skladatelů napsalo díla, v nichž charakteristické rysy jednotlivých tanců najdeme, je nutné vybrat některé z nich, s nimiž budeme moci ve výuce pracovat.

Při výběru skladeb, které by byly vhodné pro hodiny hudební výchovy na základní škole, byl brán zřetel na několik faktorů. V první řadě to byla hratelnost dané klavírní stylizace tance, která není příliš náročná a zběhlý klavírista se ji naučí za krátký čas. Také bylo důležité, aby vybraná stylizace obsahovala pravidelný rytmus tance, který je při praktickém nácvičku důležitý. Do této práce byly tedy vybrány tyto skladby:

### Polky

- Bedřich Smetana - *Louisina polka*<sup>54</sup>

The musical score for 'Louisina polka' is presented in a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The piece is marked 'p' (piano) and 'dolce' (softly). The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern. Fingerings and articulation marks like asterisks are indicated throughout the score.

- Bedřich Smetana - *Jiřinková polka*<sup>55</sup>

The musical score for 'Jiřinková polka' is presented in a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two sharps (D major), and the time signature is 2/4. The piece is marked 'p' (piano) and 'dolce' (softly). The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes with frequent triplet patterns. The bass clef accompaniment has a consistent eighth-note accompaniment. Fingerings and articulation marks are clearly marked.

<sup>54</sup> SMETANA, B. *Louisina polka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 3.

<sup>55</sup> SMETANA, B. *Jiřinková polka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 3.

- Klement Slavický – Česká<sup>56</sup>

Allegretto giocoso ♩ = cca 104 (Svěže, vesele)

Musical score for Klement Slavický's 'Česká'. The piece is in 2/4 time, marked 'Allegretto giocoso' with a tempo of approximately 104 beats per minute. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is written for piano and includes dynamic markings such as *f*, *P*, and *xP*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. There are also some performance instructions like 'x' and 'P x'.

- Karel Kovařovic - Haviřská polka<sup>57</sup>

Musical score for Karel Kovařovic's 'Haviřská polka'. The piece is in 2/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is written for piano and includes dynamic markings such as *f* and *mf*. There are also performance instructions like 'Red.' and '\*'.

- Bohuslav Martinů - Polka in A<sup>58</sup>

Musical score for Bohuslav Martinů's 'Polka in A'. The piece is in 2/4 time. The key signature has no sharps or flats (C major). The score is written for piano and includes a dynamic marking of *p*.

- Petr Iljič Čajkovskij - Polka B dur<sup>59</sup>

Musical score for Petr Iljič Čajkovskij's 'Polka B dur'. The piece is in 2/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is written for piano and includes a dynamic marking of *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

<sup>56</sup> SLAVICKÝ, K. *Klavír a mládež. Skladby pro mládež*. Praha: Panton, 1968, s. 8.

<sup>57</sup> KOVAŘOVIC, K. *Haviřská polka: z výletu pana Broučka na výstavu: pro klavír*. Praha: Chadím, 1928. Chadímova lidová edice, s. 2.

<sup>58</sup> MARTINŮ, B. *Etudy a polky*. Praha: Supraphon, 1990, s. 55.

<sup>59</sup> ČAJKOVSKIJ, P. I., KAPRÁL, V., ed. *Album pro mládež, op. 39: piano*. 5. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 20.



## Valčíky

- Fryderyk Chopin - *Valčík Cis moll*<sup>60</sup>

- Dmitrij Kabalevskij - *Valčík C dur*<sup>61</sup>

- Antonín Dvořák - *Valčík A dur*<sup>62</sup>

- Bedřich Smetana - *Valčík č. 5 (F moll)*<sup>63</sup>

<sup>60</sup> CHOPIN, F. *Sbírka klavírních skladeb č. 3. Valčík cis-moll, op. 64 č. 2 pro klavír*. Praha: Nakladatel Hynek Příkryl, 1944, s. 2.

<sup>61</sup> KABALEVSKIJ, D. *24 Pieces for Children, op. 39*. [online]. © [cit. 2018-29-3]. Dostupné z: <http://www.lachsa.net/ourpages/auto/2014/6/27/67460680/Kabalevsky-piano.pdf>

<sup>62</sup> DVOŘÁK, A. *Dva valčíky. A dur – Des dur*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 3.

<sup>63</sup> SMETANA, B. *Z klavírní tvorby. II. cyklus*. Praha: Supraphon, 1974, s. 4.

- Bohuslav Martinů - *Kolombína tančí*<sup>64</sup>

Musical score for Bohuslav Martinů's 'Kolombína tančí'. The piece is in 3/4 time and G major. The score shows the first four measures. The right hand has a melodic line with fingerings 5, 2, 3, and 4. The left hand has a bass line with chords. Dynamics range from piano (p) to mezzo-forte (mf).

- Petr Iljič Čajkovskij - *Valčík Es dur*<sup>65</sup>

Musical score for Petr Iljič Čajkovskij's 'Valčík Es dur'. The piece is in 3/4 time and E major. The score shows the first four measures. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 3, and 4. The left hand has a bass line with chords. Dynamics range from piano (p) to simile. The tempo is marked 'Allegro moderato'.

## Mazurky

- Fryderyk Chopin - *Mazurka op. 24 no. 1*<sup>66</sup>

Musical score for Fryderyk Chopin's 'Mazurka op. 24 no. 1'. The piece is in 3/4 time and G minor. The score shows the first four measures. The right hand has a melodic line with fingerings 2, 3, and 4. The left hand has a bass line with chords. Dynamics range from piano (p) to rubato. The tempo is marked 'Lento (♩=108)'. The score is attributed to 'F. Chopin, Op. 24, No. 1'.

<sup>64</sup> MARTINŮ, B. *Loutky I. Malé skladby pro klavír*. Praha: Editio Bärenreiter, 2003, s. 5.

<sup>65</sup> ČAJKOVSKIJ, P. I., KAPRÁL, V., ed. *Album pro mládež, op. 39: piano*. 5. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 12.

<sup>66</sup> CHOPIN, F. *Mazurka in G minor op. 24, No. 1*. [online]. © [cit. 2018-27-3]. Dostupné z: <http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0c/IMSLP366041-PMLP02282-chopin-mazurka24-1.pdf>

- Petr Iljič Čajkovskij - *Mazurka D moll*<sup>67</sup>



Vzhledem k tomu, že tanec v nás evokuje nejen činnost poslechovou, ale také pohybovou, věnujeme další část práce oběma složkám. Tyto činnosti jsou v souladu se vzdělávacími plány, na jejichž základě by se žáci v hodinách hudební výchovy měli seznámit nejen s podobami jednotlivých skladeb, ale také by si měli osvojit základní taneční a rytmické dovednosti, využitelné v budoucím kulturním životě. Z tohoto důvodu byly i pro praktické provedení tohoto tématu vybrány aktivity, které zahrnují obě složky vnímání a projevu hudby.

Vzájemnou propojenost činností poslechových a pohybových metodicky vymezuje v *Didaktice hudební výchovy* František Sedlák. Nalezneme zde dělení vyučovacích metod na tři kategorie. Ve spojitosti s tématem této práce se detailněji zaměříme na *Metody zprostředkování a osvojování hudby a hudebních činností ve spolupráci s žákem*. Tyto metody jsou zastoupeny dvěma odlišnými přístupy k výuce, z nichž prvním je *hudební dialog* a druhým *stimulace hudebních činností a vytváření hudebních dovedností*. Ústřední postavou těchto metod se stává žák, který je aktivně zapojený do průběhu vyučovací hodiny. Druhou z těchto metod reprezentují dva druhy činností, a to *reprodukční* a *poslechové (percepční)*. Během praktického naplnění těchto metod tedy dochází k propojení pohybového vyjádření hudby se sluchovým vnímáním hudebních děl.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> ČAJKOVSKIJ, P. I., KAPRÁL, V., ed. *Album pro mládež, op. 39: piano*. 5. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 16.

<sup>68</sup> SEDLÁK F. a kol. *Didaktika hudební výchovy 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 97-98.

## 4.1 Poslech

Při poslechu hudby hraje důležitou roli nejen lidská psychika, ale rovněž posluchačova dosavadní hudební praxe a celkový přístup k hudebnímu umění, jeho historii, teorii, druhům a žánrům. Pro mnohé posluchače je poslech hudby pouhým puštěním hudební ukázky či skladby a chvílí odpočinku. Člověk, který znějící hudbě věnuje svoji pozornost, však „zpracovává smyslový příjem hudby na vyšší psychické úrovni, rekonstruuje ji, proniká do jejího obsahu, prožívá ji, hodnotí a chápe.“<sup>69</sup> Z toho je zřejmé, že je velmi důležité se po vyslechnutí skladby nad tématy a vlastnostmi kompozice zamyslet, pokusit se vyvodit závěry, proč daná skladba vznikla, co nám chtěl autor jejím prostřednictvím sdělit a jaké je její možné využití. V hodinách hudební výchovy je pak vhodné poslech doplnit společnou diskuzí, rozhovorem nebo různými doplňkovými činnostmi (dramatizace, kresba ad.).

Poslech je bezesporu jednou z didaktických disciplín, které tvoří dílčí část obsahu hodin hudební výchovy. Mohlo by se zdát, že je tomu již od počátků vzdělávání žáků ve školách, jeho historie je však mnohem kratší. Již od středověku se ve školách vyučoval předmět Zpěv, který svojí náplní představoval dnešní hodiny hudební výchovy. Tak, jak se měnily společenské okolnosti a podmínky vyučování, docházelo i k proměnám v obsahu těchto hodin, který mohl být tvořen písněmi světskými nebo církevními. Samotný zpěv byl učiteli doprovázen nebo střídán aktivitami intonačními, sluchovými a hlasovými. Pozitivní přínos pro výuku zpěvu ve školách představuje vznik několika hudebně teoretických knih, které vznikly díky české „metodické škole“, z níž můžeme jmenovat Jana Blahoslava a jeho dílo *Musica, to jest knížka zpěvákům náležitě zprávy v sobě zavírající* (1558), Jana Amose Komenského, jehož předmluva k *Amsterodamskému kancionálu* nese název *O duchovním zpěvu* (1659) a Jana Jakuba Rybu s knihou *Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnímu* (1817). Na tato díla se snažily navázat publikace vzniklé ke konci 19. století a v první třetině století 20., v nichž autoři přináší návody, postupy, typy aktivit, metodické pokyny a odborné rady učitelům hudební výchovy, aby došlo k zlepšení obsahové stránky těchto výukových hodin. I v této době tvořil poslech doprovodnou aktivitu při různých činnostech (poslech učitele, svého zpěvu, zpěvu druhých), jednalo se však o poslech spontánní, neřízený. K tomu, aby se poslech stal rovnocennou obsahovou složkou hodin hudební výchovy, velmi přispěl vznik, vývoj a rozšíření techniky, díky níž je možné

---

<sup>69</sup> SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 173-174.

zprostředkovat posluchačům neomezené množství hudebního materiálu. Lze tedy předpokládat, že se poslechové aktivity staly nedílnou součástí vyučovacích hodin během první poloviny 20. století, v níž k rozvoji a rozšíření takovýchto nahrávek docházelo. Učitelům hudební výchovy se v tuto chvíli naskytla příležitost vychovávat a vzdělávat koncertního posluchače, který má možnost a prostor k tomu si na základě poslechu skladeb z různých období a jednotlivých hudebních žánrů vytvořit vlastní poslechový repertoár oblíbených skladeb.<sup>70</sup>

Poslech hudby ve školní praxi je vhodné spojit s doplňkovými činnostmi, které žáky nutí věnovat znějící hudbě pozornost a soustředit se na danou skladbu. „*Pro rozvoj hudebních představ a paměti bývá ve škole při poslechu hudby prospěšné: do procesu vnímání zapojovat více než jeden analyzátor (kromě sluchového též zrakový a pohybový) nebo poslouchané skladby vyjádřit pohybově.*“<sup>71</sup>

Důležitost poslechové složky v hodinách hudební výchovy zmiňuje ve své *Metodice hudební výchovy* Ladislav Daniel. Uvádí, že je beze sporu důležité učit žáky praktickému osvojování hudby (zpěv, hra na nástroje), ale nesmí docházet k opomíjení složky poslechové. Prostřednictvím poslechu se žáci seznámí s harmonizací a podobami různých orchestrálních a komorních skladeb, k jejichž praktickému provedení nemají dostatečné dispozice.<sup>72</sup> Mohli bychom vznést námitku, že poslechová činnost současných žáků je na velmi dobré úrovni, když je denně potkáváme se sluchátky na uších nebo s přenosnými bezdrátovými reproduktory. Ne zcela vhodným se však jeví zvuk repertoáru, který z těchto zařízení zní. I vzhledem k této skutečnosti by se učitelé hudební výchovy měli snažit o částečnou kultivaci tohoto poslechu, aby žáci objevili smysl i v naslouchání hudbě klasické.

V hodinách hudební výchovy je hlavním cílem každého učitele rozvíjet u svých žáků jednotlivé hudební schopnosti. Klasifikaci těchto schopností se v *Didaktice hudební výchovy* věnuje František Sedlák, který vymezuje osm spolu souvisejících složek. Pedagogové se během své činnosti ve vyučovacích hodinách snaží obsáhnout (alespoň nějakou měrou) každou z nich, pro naše téma jsou však aktuálními hudební schopnosti dvě: sluchově percepční a sluchově pohybové. V rámci rozvoje těchto schopností u žáků dochází k zlepšení vnímání rytmu a tempa znějících skladeb, ale také k vnímání základních tónových vlastností (výška, síla, barva). Pravidelná pozornost věnovaná rytmicko-pohybovým aktivitám má poté

---

<sup>70</sup> FOLPRECHTOVÁ, K. *Didaktika poslechu hudby na 1. stupni základní školy*. Olomouc: Rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1992, s. 9.

<sup>71</sup> SEDLÁK, F. a kol. *Didaktika hudební výchovy 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 253.

<sup>72</sup> DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992, s. 99.

pozitivní vliv na pohybové reakce lidského těla, během nichž dochází ke koordinaci pohybů v závislosti na znějící hudbě.<sup>73</sup>

Sluch je jedním z důležitých smyslů, který nám umožňuje vnímat hudbu. Slyšíme-li písně či skladby v určitém rytmu, není výjimkou, že máme tendenci rytmus znějící hudby vyjádřit pohybem. Díky sluchovému vnímání máme možnost slyšet nebo se naučit rozlišovat rytmy různých skladeb. Tak je tomu i u písní či skladeb v polkovém a valčíkovém rytmu. Rytmus je jedním z výrazových prostředků skladeb, který můžeme sluchem rozlišit.

Poslech je rovněž jednou z možných metod, pomocí které můžeme žáky seznámit s různými klavírními skladbami. Je-li učitel zběhlý klavírista, má možnost v hodinách hudební výchovy zahrát známé skladby, se kterými chce žáky seznámit. Chce-li poslech spojit s aktivitami dalšími, může zvolit nahrávku, kterou si žáci poslechnou. V případě jednoduchých hudebních forem má možnost na základě poslechu seznámit žáky s jednotlivými hudebními formami, se kterými se mohou setkat. Když žáci ve skladbě najdou určitý systém nebo opakující se části, porozumí nejen konkrétní skladbě, ale také některým principům skladatelské činnosti.

Poslech sám o sobě je velmi často považován za pasivní aktivitu. Mnohdy se stane, že znějící hudbu ani nevnímáme. V hodinách hudební výchovy má učitel možnost vést žáky k tomu, aby se naučili znějící hudbu poslouchat, vnímat a prožívat. Velmi důležité je, aby žáci byli schopni udržet pozornost po celou dobu trvání poslechu. Učitel může volit různé metody k tomu, aby byla pozornost posluchačů co nejdélejší – zvolí prvky, na které se mají soustředit (rytmus, dynamika, melodie, barva hudebních nástrojů atd.), nebo je možné zvolit nahrávky, v nichž se střídají ukázky hudebních děl s mluveným slovem, z něhož se žáci mohou dozvědět základní informace o daných autorech. Důležité však je vést žáky k tomu, „*aby vědomě nechaly na sebe tóny hudby působit, aby dokázaly hudbu prožívat a najít k ní takový vztah, aby se jim v životě stala nepostradatelnou.*“<sup>74</sup> A to nejen v hudbě klasické, ale i populární. Ačkoli je mnohdy těžké o tom žáky přesvědčit, i populární hudba první poloviny 20. století skýtá mnoho skladeb, které jsou i dnes aktuální a mají větší uměleckou hodnotu než skladby současných oblíbených interpretů mládeže.

---

<sup>73</sup> SEDLÁK, F. a kol. *Didaktika hudební výchovy 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 33.

<sup>74</sup> HALASOVÁ, J. a A. VELANOVÁ. *Breviář k hudební výchově: pomůcka pro učitele hudební výchovy na ZŠ*. Brno: Učebnice a knihy, 1995, s. 83.

## 4.2 Aktivní činnosti

Taneční vyjádření znějící hudby patří k nejnáročnější činnosti, v níž dochází k propojení poslechu a pohybu. Abychom žáky naučili vnímat rytmus a pracovat s ním, musíme začít jednoduchými rytmickými cvičeními. Ta mohou mít prvotní podobu vytleskávání rytmů, doprovodu zpěvu hrou na tělo, hrou na jednoduché bicí nástroje atd. K podpoření rytmického cítění rovněž přispívá dělení slov na slabiky, během nichž žáky učíme rytmizaci jednotlivých slov, z kterých jsou poté složeny texty písní. „*Metodický postup v hudebně pohybové výchově vychází z jednoty slova, hudby a pohybu. Základem je rytmus, který je společný řeči, hudbě, tělesnému pohybu a tanci.*“<sup>75</sup>

Nemůžeme předpokládat, že žáky naučíme správnému vnímání rytmu během několika vyučovacích hodin. Tento proces má dlouhého trvání a předpokládá pravidelné procvičování, které postupem času zvyšuje svoji náročnost, aby žáci byli schopni pojmut nejen jednoduché rytmy, ale i ty složitější. Tvůrcem rytmů by neměly být jen učebnice, knihy, různé učební materiály a učitelé, ale měli bychom nechávat i samotné žáky vytvářet vlastní rytmické celky, které zopakují nejen sami, ale i jejich vrstevníci. Takovéto procvičování rytmu můžeme realizovat např. na základě ozvěny (učitel vytleská rytmus, žáci zopakují) nebo rytmické štafety (jeden po druhém vytleská takt).

Vnímání hudby a její pohybové vyjádření kladně ovlivňuje rozvoj několika oblastí lidské osobnosti. Každý z nás si jistě uvědomí, že při tanečním ztvárnění znějící hudby dochází ke kultivaci tělesných pohybů, prohlubování hudebního vnímání a rozvoji fantazie a představ. Rovněž hudbou a pohybem ovlivňujeme aktivitu duševní, která přispívá ke zlepšení reakčního času na podněty a orientaci v prostoru. V neposlední řadě pozitivně působí na tělesné zdraví, do nějž můžeme zahrnout nejen správné držení těla, ale také zlepšení mimiky a gestiky. Pohybová výchova přináší nejen radost z pohybu a z aktivního vyjádření vlastních pocitů a nálad, ale též příležitost k nonverbální komunikaci a navázání mezilidských vztahů.<sup>76</sup>

Při pohybové aktivitě hrají důležitou roli mnohé faktory. Reakce našeho těla, jež představují spojnicí sluchu a pohybu, vznikají ve spolupráci s individuálními vlastnostmi nejen znějící skladby, ale také individuálním vnímáním hudby každého z nás. Ačkoliv by se mohlo zdát, že jediným parametrem, který má na náš taneční pohyb vliv, je rytmus skladby,

<sup>75</sup> SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy I.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, s. 201.

<sup>76</sup> SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy I.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, s. 200.

najdeme takovýchto činitelů více. Rytmus skladby je zajisté stěžejní vlastností kompozice, ta je ovšem doplňována dalšími výrazovými prostředky. Těmi jsou tempo a dynamika, výška tónů nebo charakter melodie. Lze očekávat, že tóny znějící ve vysokých polohách budou tanečníky nutit k pohybům lehčím a radostnějším než tóny hluboké a těžkopádné. Stejně tak bude odlišné pohybové vyjádření skladby s melodií rychlou a melodií pomalou.<sup>77</sup>

*„Pohyb v hodinách hudební výchovy je, bohužel, stále ještě nedoceněnou složkou tohoto předmětu. Hodiny nebo hudební chvíle se za pomoci pohybu teprve stávají tím, čím mají být - pestřými, zábavnými a rekreačními ostrůvky dobré pohody uprostřed ostatního vyučování.“<sup>78</sup>*

Aktivní využití tanců v klavírní stylizaci je možné v případě jejich praktického nácviku. Při této příležitosti využijeme mezipředmětových vztahů, které budou čerpat především z pohybových schopností jednotlivých žáků. Základní pojmosloví týkající se kroků a otáčení se používají i v hodinách tělesné výchovy, neměly by to tedy být pro žáky pojmy či pokyny nové.

Každý z tří výše uvedených tanců se vyznačuje specifickým rytmem, kroky a držením tanečních partnerů. Aby byl praktický nácvik dobře proveden, musí se učitel dobře seznámit nejen s rytmem tance, ale také s tanečními kroky. Nesmíme opomenout to, že dívka a chlapec mnohdy tancují proti sobě, vykročují tedy opačnou nohou.

#### 4.2.1 Polka

Polka se u nás stala velmi rozšířeným lidovým tancem, což má za důsledek vznik jejích několika odlišných tanečních variant. Žáky ve škole naučíme kroky polky poskočné.<sup>79</sup>

*„Polka poskočná je základním typem polky a jejím základem je hladký přeměnný krok,<sup>80</sup> který je ve třetím kroku přizdoben lehkým nadskočením.“<sup>81</sup>* Ačkoli se tento typ polky tancuje

---

<sup>77</sup> SEDLÁK, F. a kol. *Didaktika hudební výchovy 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 127.

<sup>78</sup> HALASOVÁ, J. a A. VELANOVÁ. *Breviář k hudební výchově: pomůcka pro učitele hudební výchovy na ZŠ*. Brno: Učebnice a knihy, 1995, s. 78.

<sup>79</sup> Akademie múzických umění v Praze. *Metodika lidového tance*. [online]. © 2013 [cit. 2018-2-4]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2624&inpopup=1>

<sup>80</sup> Přeměnný krok se skládá z kroku, přísunu a kroku. Přeměnný se nazývá proto, že se při každém kroku mění vedoucí noha: 1. takt (1. krok pravou, přísun levou, 2. krok pravou). 2. takt (1. krok levou, přísun pravou, 2. krok levou). (KOS, B. *Lidové tance pro posluchače DS*. Vyd. 5. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970, s. 35-36)

<sup>81</sup> KOS, B. *Lidové tance pro posluchače DS*. Vyd. 5. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970, s. 36.



v párech, nejprve naučíme taneční kroky dívky a chlapce odděleně. Žáci utvoří dvě řady stojící čelem proti sobě a na pokyn učitele provedou základní taneční krok tance. Nejprve vysvětlíme sled kroků dívkám, které začnou krokem stranou pravou nohou, pokračují přísunem levé nohy a skončí dalším krokem stranou pravou nohou. Tento základní krok si vyzkouší několikrát za sebou v rytmu, který udává vyučující. Stejný sled kroků střídají vpravo a vlevo – úkrok, přísun, úkrok vpravo, úkrok, přísun, úkrok vlevo atd. Stejný systém krokové výměny vysvětlíme také chlapcům, který je odlišný jen v pořadí nohou. Chlapci tedy začnou krokem stranou levou nohou, pokračují přísunem pravé nohy a skončí dalším krokem stranou levou nohou. Stejně jako dívky vyzkouší napojení několika sledů kroků za sebou tak, aby bylo plynulé, a střídají rovněž strany úkroků – úkrok vlevo, přísun pravé, úkrok vlevo, úkrok vpravo, přísun levé, úkrok vpravo atd.

Je-li očividné, že došlo k osvojení základního tanečního kroku, můžeme žáky naučit postavení tanečnicků v páru: „*Pravá ruka dámy je jemně sevřena prsty levé ruky pána. Spojené ruce jsou ve výši očí dámy. Levá ruka a předloktí dámy spočívá na horním pravém nadloktí pánovy paže. Pánova pravá ruka se nachází na levé lopatce dámy.*“<sup>82</sup>

V tanečním držení s žáky vyzkoušíme základní taneční krok, který se naučili. Nezapomeneme udávat rytmus, který udává tempo celého tance. Je vhodné žáky před tanečním nácvikem naučit lidovou píseň v rytmu polky, kterou si při tanci mohou broukat nebo zpívat, aby se udrželi v daném dobovém a rytmickém ohraničení. Jsou-li všechny taneční páry v souladu a nemají větší problémy s tanečními kroky, přistoupíme k závěrečné fázi nácviku, v níž žáky naučíme otočení tanečního páru o 360° během dvou tanečních taktů. Tohoto otočení dosáhneme tehdy, je-li každý úkrok do strany na první dobu proveden ve směru točení páru: dívky první úkrok vpravo směřují vně tanečního páru, díky čemuž se dvojice otočí o 180° a to stejné nohou levou na další první dobu, čímž se pár vrátí do původního postavení. Chlapci své kroky na první doby směřují ve směru taneční partnerky, tedy směrem dovnitř páru.

K nácviku tanečních kroků polky lze vybrat ze spousty lidových písní, např. *Neťukej, neťukej*.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> NEJEDLÁ, L., SKOTÁKOVÁ, A. *Tanec pro studenty se zrakovým postižením*. [online]. © 2009 [cit. 2018-2-4]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/do/1499/el/estud/fsps/ps09/dance\\_h/web/pages/hc\\_technika.html](https://is.muni.cz/do/1499/el/estud/fsps/ps09/dance_h/web/pages/hc_technika.html)

<sup>83</sup> Notový úryvek: JÁNSKÝ, P. *Já, písnička. Zpěvník pro žáky základních škol. 1. díl pro 1.-4. třídu*. Cheb: MUSIC CHEB, 1997, s. 50.

Živě

Ne-ťu-kej, ne-ťu-kej, na-ši ješ-tě ne-le-že-jí, ne-ťu-kej,

#### 4.2.2 Valčík

Valčík je tanec třídobý a tancuje se v párech. Abychom žáky naučili základní taneční krok valčíku, necháme je pro začátek stát v řadě, stejně jako při nácvičku polky. Opět je nutné naučit taneční kroky dívky i chlapce odděleně, protože se pohyb jejich nohou liší. Dívky začínají valčíkový krok úkrokem pravou nohou vpravo, na který napojí dva kroky na místě (levou a pravou nohou). Poté udělají stejný sled kroků na levou stranu, tedy úkrok levou nohou vlevo a dva kroky na místě (pravou a levou nohou). Podobný sled tanečních kroků čeká i chlapce, kteří začínají úkrokem levé nohy doleva, po kterém následují dva kroky na místě (pravou a levou nohou). K provedení stejné výměny kroků dochází rovněž na druhou stranu, tedy úkrok pravé nohy doprava a dva kroky na místě (levou a pravou nohou). Je dobré zmínit, že první doba je těžká, další dvě jsou lehké a pokusit se v dětech toto cítění aktivovat.

Dojde-li k osvojení tohoto rytmu a tanečních kroků, necháme žáky, aby vytvořili taneční páry. Držení v tanečním páru zůstává stejné jako při provedení polky (viz výše). Vzhledem k tomu, že kroky, které se žáci doteď naučili, jsou proveditelné pouze na místě, bude vhodné je naučit takovou úpravu tance, při níž se budou moci pohybovat po celé ploše tanečního parketu.

Tohoto pohybu dosáhneme úpravou kroku, který se provádí vždy na první dobu. V základním kroku dívky vykročily na první dobu úkrokem pravé nohy doprava. Nyní tento úkrok pozměníme tak, aby pravá noha při tomto pohybu namalovala rohlíček<sup>84</sup> směrem ven, čímž dojde k mírnému natočení celého těla (tanečního páru). Po tomto kroku následují nám známé dva kroky na místě a levá noha, která začíná na první dobu dalšího taktu, udělá opět úkrok vlevo ve tvaru rohlíčku, ale směrem ven od tanečního páru. Na tento krok opět navážou dva kroky na místě a opakují se další sledy těchto kroků. Chlapci svůj základní krok o pohyb rohlíčku rozšíří také, jen v jiném směru. Svým prvním krokem levou nohou dozadu nakreslí

<sup>84</sup> KULHÁNKOVÁ, E. *Hudebně pohybová výchova. Metodická příručka pro hudební výchovu ve škole*, s. 113.

rohliček směrem ven, na něj napojí dva kroky na místě, po nichž následuje rohliček nohou pravou ve směru k taneční partnerce. Poté jsou na řadě dva kroky na místě a několikeré opakování těchto tanečních kroků za sebou, dokud učitel nedá pokyn k zastavení tance nebo nedozní taneční doprovod.

K nácvičku valčíkového tanečního kroku můžeme zvolit například lidovou píseň *Na tý louce zelený*.<sup>85</sup>

*Moderato*

Na tý lou-ce ze-le-ný pa-sou se tam je-le-ní, pa - se

#### 4.2.3 Mazurka

Taneční provedení mazurky existuje v několika podobách. S žáky bychom se mohli naučit kroky základní, kterými získají alespoň nějakou představu o tom, jaký je mazurka tanec a jak je možné ji tancovat. Jedná se o tanec, který se tancuje v páru, ale na rozdíl od polky a valčíku stojí dívka a chlapec v základním postavení za sebou, tedy první dívka a za ní chlapec. Dívka má zvednuté ruce tak, aby ji za dlaně mohl chytnout tanečník stojící vzadu za ní. Základními kroky je chůze do stran - dívka začíná úkrokem pravou nohou doprava a přisunem nohy levé a tento pohyb obou nohou zopakuje. Chlapec za ní postupuje zcela stejně, úkrok pravou nohou doprava, přisun levé nohy, úkrok pravou nohou doprava a přisun levé nohy. To stejné taneční pár provede i na druhou stranu, tedy úkrok levou nohou doleva, přisun pravé nohy, úkrok levou nohou doleva a přisun pravé nohy. Tento základní krok mazurky se v nejjednodušší podobě doplňuje figurou okýnka, která plynule navazuje na sadu čtyř kroků popsaných výše. Když se taneční pár dostane do pozice, ze které tanec začínal, zvednou dívka s chlapcem spojené pravé ruce, dívka se vytočením těla natočí na vlevo a podívá se na chlapce stojícího za ní. Stejně pohyby taneční pár provede i na druhou stranu, tedy zvednutí levých rukou, natočení těla doprava a pohlédnutí na tanečního partnera. Tato figura je zakončena otočkou dívky, která probíhá za držení tanečního páru pravými rukama,

<sup>85</sup> Notový úryvek: JÁNSKÝ, P. *Já, písnička. Zpěvník pro žáky základních škol. 1. díl pro 1.-4. třídu*. Cheb: MUSIC CHEB, 1997, s. 46.

pod kterými se dívka otočí o 360° a vrátí se do původního postavení, v němž se pár drží oběma rukama a chlapec stojí za dívkou.<sup>86</sup>

Pro nácvik základního kroku a odposlouchání rytmu mazurky, můžeme žáky naučit např. píseň *Měla babka čtyři jabka*.<sup>87</sup>



<sup>86</sup> KULHÁNKOVÁ, E. *Hudebně pohybová výchova: metodická příručka pro hudební výchovu ve škole*. Praha: Portál, 2000, s. 35.

<sup>87</sup> Notový úryvek: HOUŠKA, T. *Zpěvník: Zpěvník pro 3. - 9. ročník ZŠ*. Praha: T. Houška, 1994, s. 191.

## **5. Návrh konkrétní hodiny hudební výchovy**

Návrhy jednotlivých hodin slouží jako podklady pro realizaci výuky hudební výchovy. Můžeme předpokládat, že aktivity a časový plán jednotlivých činností mají sloužit především jako inspirační zdroj pro učitele, který si je může upravit dle svých potřeb a specifických požadavků dané třídy.

### **5.1 Metodická příprava**

Při hodinách věnovaných lidovým tancům a jejich jednotlivým podobám, využijeme různých vyučovacích metod. V první řadě zahájíme diskuzi týkající se tance a jeho praktického provedení, zda už někdo nějaký tanec pod vedením někoho tancoval a o jaký tanec se jednalo. Ve výkladu žáky seznámíme s vybranými tanci, vysvětlíme jim základní rozdíly v jejich podobě a zmíníme se rovněž o tancích jako inspiračních zdrojích pro mnohé hudební skladatele. Společně s žáky, pokud s těmito tanci mají již nějakou zkušenost, si jednotlivé tance představíme. Pokud učitel ví nebo zjistí, že žáci nemají dostatečné povědomí o jednotlivých tancích, seznámí je s nimi metodou výkladu nebo metodou názorně demonstrační.

K seznámení s jednotlivými tanci může učitel využít několik aktivit a metod, které uvedeme níže. Když žáky vybavíme potřebnými teoretickými znalostmi, přistoupíme k metodě praktického nácviku. V této fázi je nutné mít k dispozici třídu nebo místnost, kterou je možné upravit tak, aby vznikla plocha pro tanec. Většina škol má k vyučování hudební výchovy vyhrazenou speciální učebnu, v níž je možné lavice s židlemi sklídit podél stěn. Rovněž může být k tanečním účelům využita například tělocvična nebo gymnastický sál, v nichž se s pohybovou aktivitou počítá. K seznámení žáků s tanečními kroky a rytmem tance využijeme lidové písně, kterou žáky naučíme zpívat. Až dojde k osvojení daných tanečních kroků a figur, využijeme k tanečnímu doprovodu klavírní stylizace konkrétního tance.

## 5.2 Realizace

Následující aktivity byly použity ve výuce hudební výchovy v 7. ročníku základní školy. Každá z nich tvořila dílčí část vyučovací hodiny, aby nedošlo k absenci zpěvu v těchto hodinách. Žáci byli v úvodu hodiny seznámeni s cílem, k jehož naplnění má prostřednictvím zvolených aktivit dojít a se specifickými pravidly, které se s danou činností pojí.

### 5.2.1 Úvod k lidovým tancům

**Cíl vyučovací hodiny:** Žáci vysvětlí základní rozdíl mezi tancem lidovým a společenským a budou schopni popsat odlišnosti tanců polky a valčíku.

Úvod: Tanec provází lidskou existenci od jejího počátku. O prvních zmínkách se dozvídáme již z období pravěku, v němž měl velmi důležitou funkci – magickou. Lidé prostřednictvím tance komunikovali s bohem a věřili, že jím docílí všeho, co potřebovali (potrava, zdraví atd.).

Provozování lidového tance se stalo příležitostí, při níž docházelo k společenskému setkávání lidí a k jejich společné zábavě. Tento druh tance se vyznačoval a stále vyznačuje specifickým oděvem, který si dle geografického umístění udržuje svou specifickou vizuální podobu. Jako taneční doprovod těchto tanců sloužily lidové písně, které mohly být hrány na hudební nástroje nebo zpívány tanečnický či přihlížejícími diváky.

Společenské tance vznikly jako prostředek k zábavě pro bohaté vládnoucí vrstvy. Tyto tance se vyznačují striktně stanovenými tanečními kroky, které je nutné dodržovat a také doprovodem umělé hudby. Z těchto tanců můžeme jmenovat např. waltz, tango, rumbu nebo jive.<sup>88</sup>

Jako zajímavost můžeme uvést, že existuje ještě třetí druh tance, a to tanec scénický, který se využívá k jevištnímu provedení, není omezován přísně danými tanečními či pohybovými pokyny, ale slouží k vyjádření děje, pocitů a příběhu.

Pro uvedení klavírních stylizací do výukové praxe v hodinách hudební výchovy byly vybrány tance dva: polka a valčík. Úvodem hodiny byla diskuze, jejímž cílem bylo zjistit,

---

<sup>88</sup> NEJEDLÁ, L., SKOTÁKOVÁ, A. *Tanec pro studenty se zrakovým postižením*. [online]. © 2009 [cit. 2018-2-4]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/do/1499/el/estud/fsps/ps09/dance\\_h/web/pages/hc\\_tehnika.html](https://is.muni.cz/do/1499/el/estud/fsps/ps09/dance_h/web/pages/hc_tehnika.html)

do jaké míry se žáci s lidovými tanci již setkali, zda měli možnost poslouchat skladby inspirované některým z lidových tanců nebo jeden z tanců tancovat.

Hlavním cílem výkladu, který navázal na diskuzi, bylo vysvětlení hlavních rozdílů mezi polkou a valčíkem. Po stručném seznámení s vývojem obou tanců bylo žákům vysvětleno, jak od sebe mohou znějící polku a valčík odlišit. Zejména podle rytmu: polka je dvoudobý tanec, valčík třídobý. Rovněž jsme věnovali pozornost tomu, že se pro mnohé hudební skladatele staly lidové tance inspiračním zdrojem pro svá díla.

Přehled informací, které byly žákům předány:

	<b>Polka</b>	<b>Valčík</b>
<b>Doba vzniku</b>	30. léta 19. století	konec 18. století
<b>Místo vzniku</b>	Čechy	Rakousko
<b>Metrum</b>	Dvoudobý tanec	Třídobý tanec
<b>Způsob tance</b>	Párový tanec	Párový tanec
	Kolový tanec	Kolový tanec
<b>Lidové písně</b>	<i>Na tú svatú Katerinu</i>	<i>Nešťastný šafářův dvoreček</i>
<b>Autoři známých klavírních stylizací</b>	Bedřich Smetana	Fryderyk Chopin

Vybrané lidové písně zastupující dané tance se žáci naučili zpívat, aby si na základě vlastností těchto jednoduchých a známých melodií osvojili rytmické odlišnosti vybraných dvou tanců. Jako ukázkou rytmických specifik přikládáme krátké náhledy do jednotlivých písní:

Polka *Na tú svatú Katerinu* (moravská ze Slováccka):<sup>89</sup>

Na tú sva-tú Ka-te-ri-nu, ka-te-rin-skú

ne-dě-lu,

<sup>89</sup> HOUŠKA, T. *Zpěvník: Zpěvník pro 3. - 9.ročník ZŠ*. Praha: T. Houška, 1994, s. 209.

Valčík *Nešťastný šafářův dvoreček* (česká).<sup>90</sup>

D A D

Ne-šťast-ný ša-fá-řův dvo-re-ček, ne-šťast-ný

G D

ša-fá-řův dvůr!

### 5.2.2 Poslechový kvíz

**Cíl aktivity:** Žáci rozčlení znějící písně a skladby do dvou skupin dle specifických rytmických vlastností tanců polky a valčíku.

Po seznámení žáků s rytmickými odlišnostmi polky a valčíku byl do výuky zařazen poslechový kvíz, v němž učitelka hrála na klavír různé lidové písně v rytmu polky a valčíku a žáci poznávali, který tanec zrovna zní. Na lidové písně navázala poslechová ukázka klavírních stylizací jednotlivých tanců, v nichž měli žáci za úkol poznat polku či valčík. Realizace poslechového kvízu proběhla týden po úvodním výkladu, který se věnoval specifickým rysům polky a valčíku. Jednalo se tedy o metodu, jejímž prostřednictvím mělo dojít k zjištění, do jaké míry si žáci tuto problematiku osvojili, kolik si z předešlé výuky zapamatovali a jak jsou schopni teoretické vědomosti použít během poslechu konkrétních skladeb.

Písně, které byly hrány:

- *Morava krásná zem* (V)<sup>91</sup>
- *Na tý louce zelený* (V)
- *Vysoký jalovec* (P)
- *Červený šátečku* (V)
- *Nemelem, nemelem* (P)
- *Nedaleko od Trenčína* (P)
- *Co jste hasiči* (P)

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>91</sup> (V) - valčík, (P) - polka



- Už se ten tálinskej rybník nahání (V)

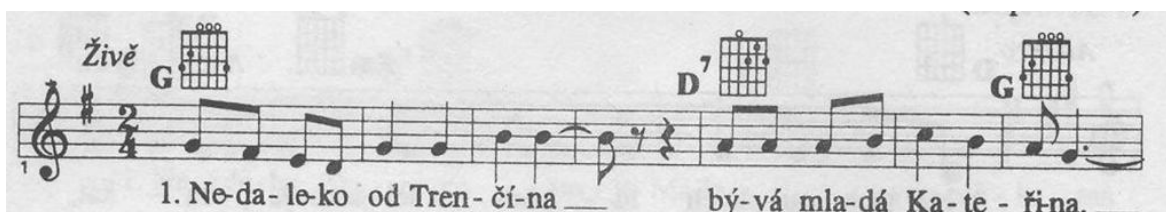
Skladby, které byly použity:

- Bohuslav Martinů - *Kolombína tančí* (V)
- Bedřich Smetana - *Louisina polka* (P)
- Fryderyk Chopin - *Valčík Cis moll* (V)
- Karel Kovařovic - *Haviřská polka* (P)

### 5.2.3 Provedení tance

**Cíl aktivity:** Žáci budou schopni zatancovat základní polkový krok v daném rytmu dle svých možností a schopností.

K aktivnímu provedení a k naučení tanečních kroků v hodině hudební výchovy byl vybrán tanec polka. Než došlo k úpravě učebny hudební výchovy tak, aby vznikl taneční prostor, naučili se žáci jednu z lidových písní v polkovém rytmu zpívat. Jednalo se o píseň *Nedaleko od Trenčína*.<sup>92</sup> Zpěv byl doprovázen vytleskáváním rytmu, aby se s ním žáci co nejlépe seznámili.



Na počátku samotného praktického provedení tance byli žáci rozděleni na dvě skupiny, na chlapce a dívky. Učitelka každé ze skupin názorně předvedla, jak vypadá základní krok polky a udávala žákům rytmus hrou na tamburínu. Jakmile byl základní krok tance osvojen, žáci utvořili taneční páry. Postavení a držení těla v tanečním páru bylo vysvětleno taktéž. Poté žáci tancovali základní krok polky tak, aby došlo k synchronizaci nejen pohybu v páru, ale také k co největší rytmické přesnosti. Prvé udávání rytmu učitelkou bylo vystřídáno hrou lidové písně na klavír.

<sup>92</sup> Notový úryvek: JÁNSKÝ, P. *Já, písnička. Zpěvník pro žáky základních škol. 2. díl pro 5.-9. třídu*. Cheb: MUSIC CHEB, 1994, s. 22.

## 5.2.4 Využití klavírní stylizace polky Karla Kovařovice

Cíl aktivity: Žáci budou schopni zatancovat základní polkový krok v rytmu *Havířské polky* Karla Kovařovice.

*Havířskou polku* Karla Kovařovice měli žáci možnost slyšet v poslechovém kvízu, čímž došlo k receptivnímu seznámení s touto skladbou. Aby došlo k propojení této poslechové aktivity s činností pohybovou, byl taneční doprovod doposud zajištěný hrou lidové písně nahrazen právě touto skladbou. Žáci vytvořili taneční páry a poté, co se po několika vteřinách seznámili s rytmem skladby, doprovodili znějící kompozici tancem. Rovněž došlo k rozšíření a drobné úpravě v jejich tanečních krocích, které byly upraveny v kroku na první dobu, aby došlo k otáčení tanečních párů a většímu pohybu po tanečním parketu (viz popis tanečních kroků výše).

Tato klavírní stylizace může být v hodině hudební výchovy doplněna také textem, kterým ji doplnil František Kudrna:

1. Jen blíž se ke mně děvče tiskni  
a s chutí si výskni,  
pak sladkou pusu hezky dej mi,  
vždyť správný havíř má své děvče rád.

2. Ty musíš na to rychle zvykat,  
že budu si tykat,  
že odedneška jsi má milá  
a jiného, že víc už nesmíš znát.

Havíř, ten má ruce černé,  
však pohladí lehce,  
ublížit nechce,  
při tom však má srdce věrné  
a nikdy tě v lásce nezradí.

3. Až na nebi sluníčko jasné  
v červáncích pohasne,  
až u muziky k tanci spustí,  
pak solo musí nám kapelník hrát.

Pojď se mnou tancovat,  
hudba nám hraje polku nejkrásnější,  
ta umí rozehrát,  
při ní zdá se krásným svět.  
Kdo z nás jí odolá,  
když má v náručí tu svou nejmilejší,  
jak trubka zavolá,  
každý hned musí zase do kola.<sup>93</sup>

### 5.3 Hodnocení

V této části práce bychom se rádi věnovali zpětnému hodnocení realizovaných vyučovacích hodin. Je zřejmé, že kdyby došlo k provedení stejných aktivit v jiné třídě, setkali bychom se s jinými výsledky a výstupy jednotlivých činností. Třída, v níž byla výuka o lidových tancích odučena, má oproti ostatním ročníkům k hudební výchově velmi kladný vztah. Do aktivit, jimž se v hodinách věnuje, se vždy zapojuje s radostí, což má velmi pozitivní vliv na celkovou atmosféru vyučování. S velmi kladným hodnocením jsme se setkali především po praktickém nácviku polky, jemuž by se žáci chtěli věnovat i nyní.

#### 5.3.1 Úvod k lidovým tancům

Třídu, v níž jsme se věnovali tematice lidových tanců a jejich aktivnímu provedení, tvoří 14 chlapců a 10 dívek. Z těchto dvaceti čtyř žáků se pouze dva již v minulosti setkali s tancováním polky nebo valčíku. Teoretické znalosti však projevilo žáků více. Při výkladu učitelku doplňovali tím, co již znají. Věděli, že polka je tanec dvoudobý a valčík třídobý. Tyto

---

<sup>93</sup> KOVAŘOVIC, K. *Havířská polka*. [online]. © 2014 [cit. 2018-1-4]. Dostupné z: <http://noty-k-tanci.blogspot.cz/2014/01/havirska-polka.html>

vědomosti, které byly během výuky zopakovány nebo objasněny jako informace nové, žáci uplatnili při poslechovém kvízu, v němž měli právě rytmickou odlišnost těchto dvou tanců rozpoznat.

### 5.3.2 Poslechový kvíz

Poslechový kvíz absolvovalo 23 žáků. Každý z nich měl za úkol napsat, zda je znějící ukázka polkou nebo valčíkem. Očekávala jsem, že největší problém bude žákům dělat určení rytmu u tanců v klavírní stylizaci, ale nebylo tomu tak. V následující tabulce můžeme vidět, jaký měl poslechový kvíz výsledky:

<b>Píseň/skladba</b>	✓	×	✓ v %
<i>Morava krásná zem</i>	18	5	78,2 %
<i>Na tý louce zelený</i>	21	2	91,3 %
<i>Vysoký jalovec</i>	20	3	86,9 %
<i>Červený šátečku</i>	10	13	43,4 %
<i>Nemelem, nemelem</i>	12	11	52,1 %
<i>Nedaleko od Trenčína</i>	20	3	86,9 %
<i>Co jste hasiči</i>	8	15	34,7 %
<i>Už se ten tálinskej rybník nahání</i>	20	3	86,9 %
<i>Kolombína tančí</i>	14	9	60,8 %
<i>Louisina polka</i>	12	11	52,1 %
<i>Valčík Cis moll</i>	13	10	56,5 %
<i>Havířská polka</i>	13	10	56,5 %

Jak je zřejmé z údajů v tabulce, jen ve dvou případech byla úspěšnost nižší než 50%. Neočekávala bych, že písnička *Co jste hasiči*, bude dělat žákům největší problém v určení tanečního rytmu. Pro mnohé z nás je tato píseň jednou z neznámějších písní, na niž se polka tancuje. Může to vypovídat o raném věku žáků, jakožto plesových tanečníků, kteří teprve začínou plesy navštěvovat ve vyšší míře a písně poznají důkladněji. Rovněž tento fakt může poukazovat na nízké zařazení lidových písní do hodin hudební výchovy, v nichž se na popud žáků mnohem častěji zpívají písně umělé a moderní. Bohužel jsem se během hraní těchto lidových písní velmi často setkala s tím, že žáci většinu hraných písní neznali. Naopak se ale

objevilo několik žáků, kteří si do melodie znějícího klavíru alespoň krátké úryvky písničky zpívali.

Ukázky klavírních stylizací vždy správně zařadila více než polovina žáků. Upřímně jsem takový výsledek nečekala, protože se přece jen jednalo o první seznámení žáků s klavírními stylizacemi tanců inspirovaných lidovým folklorem.

### 5.3.3 Provedení tance

Žáky nácvič tance velmi zaujal. Ačkoli byl jejich první reakcí spíše odpor k tomu, že by měli tancovat a dokonce i v párech, tento postoj brzy pominul a dílčí úkoly plnili s pozitivním přístupem. Základní kroky učitelka předvedla nejprve dívkám, potom chlapcům. Na její pokyn, kterým bylo odpočítání taktu dopředu, zkoušeli a vylepšovali rytmus svých tanečních kroků. U dívek se neobjevil žádný větší problém v udržení rytmiky, i přes to, že učitelka rytmus zrychlovala a zpomalovala tak, aby měla možnost sledovat reakci jednotlivých tanečnic na tyto rytmické změny. U chlapců byla práce náročnější, čtvrtina z nich měla velké problémy s udržením daného tempa, s dodržováním a propojením tanečních kroků a rytmu tance. I přes tyto komplikace se podařilo chlapce alespoň do jisté míry udržet v pomalejším, ale přesném rytmu.

Byla-li učitelka ve středu tanečního prostoru a udávala taneční rytmus, po několikrátém procvičení základního kroku došlo k sjednocení tanečních párů a jejich pohybu. Problém nastal ve chvíli, kdy učitelka chtěla tanec doprovodit hrou lidové písně na klavír, aby žáci mohli tancovat na znějící hudbu. V okamžiku, kdy nad sebou žáci neměli osobu, která by jim jasně udávala doby, mnozí z nich ztratili představu o rytmu a zasazení tanečních kroků do znějící písně.

### 5.3.4 Využití klavírní stylizace polky Karla Kovařovice

Vzhledem k tomu, že je na naší škole pouze jedna vyučující hudební výchovy, byla k tanečnímu doprovodu použita nahrávka klavírní stylizace *Havířské polky* Karla Kovařovice. Udržet žáky v tanečním rytmu polky po celou dobu písně či skladby je velmi obtížné. Pokud by chtěl být sám učitel korepeditorem při trénování daného tance, bylo by pro něj vhodné mít v hodině dalšího pedagoga, který mu pomůže s udržením počáteční rytmiky tance u žáků. Jelikož jen velmi malý počet z nich navštěvuje jakékoli hudební nebo taneční kroužky,

je nutné mnohým žákům častěji pomoci s rytmem a ustálením tanečních kroků na jednotlivé doby. Vzhledem k tomu, že učitel hudební výchovy má jen omezené množství času i prostoru k tomu, aby s žáky pracoval na důkladné taneční přípravě, musí se věnovat jen základům snadnějších tanců. Důležité ale je ukázat žákům různé činnosti a aktivity, které je možné v rámci hodin hudební výchovy realizovat a snažit se je motivovat k tomu, aby se některé z těchto aktivit věnovali podrobněji ve svém volném čase.

Provedení polky na základě hudebního doprovodu od Karla Kovařovice žákům nedělalo problémy v případě, kdy učitelka udávala rytmus tamburínou. Došlo-li k přerušení tohoto rytmického řízení, mnohé z tanečních párů nebyly schopny pokračovat v tanci ve správném rytmu skladby. Kdyby však bylo možné věnovat nácviku tance více času, určitě by došlo k jistému zlepšení.

## Závěr

Hudba obklopuje každého člověka po celý život. Většina z nás znějící hudbu většinou ani nevnímá, považuje ji za něco samozřejmého, za něco, co tu bylo od počátků naší existence a je tu stále. Stejně tak, jak se liší každá naše osobnost, koexistují vedle sebe hudební styly a žánry, v nichž můžeme hledat takový druh hudby, který je nám blízký a její poslech nás naplňuje klidem, dodává nám energii nebo slouží jako doplněk ke každodenním činnostem.

Hlavním cílem této diplomové práce bylo zjistit možnosti využití klavírních stylizací v hodinách hudební výchovy na základní škole. Samotnému praktickému provedení s žáky předcházelo teoretické vymezení pojmu tance, jeho funkcí a druhů, z nichž jsme se detailněji zaměřili na tance lidové, a to polku, valčík a mazurku. Mohlo by se zdát, že doprovodnými skladbami těchto tanců jsou pouze lidové písně. V jistých dobách tomu zajisté tak bylo. Ale s vývojem společenského života a kulturního dění začaly vznikat nejrůznější skladby, které se rytmy a vlastnostmi jednotlivých tanců inspirovaly. Jinak tomu nebylo ani při vzniku klavírních stylizací těchto tanců. Autoři si byli vědomi bohatosti lidových tradic jednotlivých národů, což se snažili promítnout i do svých skladeb. Samozřejmě nevznikly jen tance ve stylizacích klavírních, ale také orchestrálních. Klavírní provedení je však pro učitele hudební výchovy přístupnější. Je-li učitel schopný zahrát některé z těchto skladeb, v nichž se taneční charakter projevuje, otvírá se mu možnost získat u žáků obdiv, že umí něco víc, co jim může předvést. Vzhledem k tomu, že si hudební výchova klade za cíl vychovat ze svých žáků posluchače vážné hudby, nabízí se nám tu jedna z možností, jak jim tyto skladby zprostředkovat. Můžeme předpokládat, že pro žáky bude mít větší cenu skladba, kterou si vyslechnou z rukou učitele, než skladba reprodukováná z nahrávky.

K tomu, aby došlo k naplnění cíle diplomové práce, byly realizovány hodiny hudební výchovy, v nichž se zvolené téma stalo jejich náplní. Žáci byli seznámeni s tancem, s jeho druhy a vlastnostmi. Využití tanců v klavírních stylizacích proběhlo ve dvou formách, a to v aktivitě poslechové a poté taneční. Žáci absolvovali poslechový test, v němž na základě rytmické odlišnosti určovali, které skladby zastupují polku a valčík. Při této činnosti došlo k rozšíření jejich obzoru nejen v oblasti lidových písní, které se staly vstupním prostředkem pro navození tématu tanců, ale rovněž byli seznámeni s tanci ve stylizacích klavírních. Ačkoli se s touto tematikou většina z žáků setkala poprvé, byly výsledky poslechové hry příznivé a staly se tak dobrým základem pro následný praktický nácvik polky.

Aktivní využití klavírní stylizace polky proběhlo po organizační úpravě učebny hudební výchovy, v níž bylo zapotřebí vytvořit prostor k pohybové činnosti. Žáci s nadšením uvítali příležitost k tanečnímu projevu, bylo však velmi náročné jejich pohyby udržet v rytmu daného tance. I přes to, že ne všichni žáci byli schopni udržet polkové rytmické schéma, podařilo se jim osvojit si základní polkový krok, k jehož zdokonalení lze dojít pravidelným opakováním a cvičením. Při nácviu tance v tanečních párech se poté hlavní překážkou nestala neznalost tanečních kroků, ale ostych žáků tančit v párech s opačným pohlavím. Ačkoli klavírní stylizace nebyly primárně psány k tomu, aby doprovázely taneční páry při tanci, není nemožné je k tomuto účelu použít. Jsme-li schopni vybrat tance, jejichž struktura udržuje požadované rytmické schéma, nabízí se nám celá řada doprovodných skladeb k tanečnímu využití.

Téma, kterým se diplomová práce zabývá, nám přináší další možné využití nebo práci s ním. Za prvé se učitelé hudební výchovy mohou inspirovat touto tematikou a využít některé z uvedených skladeb ve svých hodinách. Za druhé se rovněž nabízí možnost vyzkoušet s žáky praktický nácviu valčíku a mazurky, aby vzniklo porovnání, který z tanců je pro ně nejsnazší, jaký budou chtít tancovat nejčastěji, s čím budou mít nejvíce potíží. V neposlední řadě by bylo zajímavé zopakovat u žáků, kteří projdou praktickým nácviem tanců poslechový test realizovaný v jedné z úvodních hodin. Sledovat, zda bude mít pohybové osvojení rytmických specifik pozitivní vliv na poslechovou aktivitu a bude pro žáky snazší poznat rytmus jednotlivých tanců.

Hudební výchova je nedílnou součástí vyučovacích předmětů na základní škole. Není snadné v těchto hodinách najít takové metody a činnosti, kterými bychom získali zájem většiny přítomných žáků. Poslechové i taneční aktivity jsou jedněmi z nich, jimiž se o to můžeme pokusit. Diplomová práce přináší nástin možného využití neobvyklých skladeb v těchto hodinách, díky nimž může dojít k požadovanému oživení již zažitých vyučovacích jednotek.



## **Shrnutí**

Předmětem diplomové práce jsou tance v klavírní stylizaci a jejich možné využití v hodinách hudební výchovy na základní škole. Práce se zabývá obecným vymezením tance, jeho funkcemi a druhy, i třemi vybranými lidovými tanci (polkou, valčíkem a mazurkou). Rovněž v ní dochází k seznámení s vybranými autory klavírních stylizací těchto tanců, jejichž díla by se mohla stát náplní vyučovacích hodin hudební výchovy na základní škole. K seznámení s formou těchto tanců dochází prostřednictvím rozboru skladeb, v nichž se zaměřujeme na motivickou a rytmickou podobu kompozic. Hlavní částí práce je poté příprava, realizace a hodnocení vyučovacích hodin věnujících se tématu lidových tanců v klavírní stylizaci.

## **Summary**

The theme of this diploma thesis is dances in piano stylization and its potential use in music lessons in primary school. This thesis deals with a general definition of dance and its functions, types and three selected folk dances (polka, waltz and mazurka). It also introduces selected authors of piano stylizations of these dances whose work might become the content of music lessons in primary school. Familiarization with form of these dances is made via the analysis of compositions where the focus is on motivic and rhythmic form of compositions. The main part of the thesis is the preparation, realization and evaluation of lessons which deal with folk dances in piano stylization.

## Použitá literatura

### Knihy

- BONUŠ, F. *Lidový tanec, jeho teorie a metodika*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986.
- DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992.
- DRDÁČKÝ, F. *Lidové tance*. Praha: Olympia, 1983. Sbírká příruček pro cvičitele ZRTV.
- DULAVOVÁ, M. *Dějiny české hudební kultury 1890/1945 [2]*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1981.
- FOLPRECHTOVÁ, K. *Didaktika poslechu hudby na 1. stupni základní školy*. Olomouc: Rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1992.
- HALASOVÁ, J. a A. VELANOVÁ. *Breviář k hudební výchově: pomůcka pro učitele hudební výchovy na ZŠ*. Brno: Učebnice a knihy, 1995.
- JIRÁNEK, J. *O Smetanových klavírních skladbách a jeho klavírní hře*. V Praze: Společnost Bedřicha Smetany, 1932.
- KOS, B. *Lidové tance pro posluchače DS*. Vyd. 5. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970. Učební texty vysokých škol.
- KRAPKOVÁ, H. a J. ŠOPKOVÁ. *Lidový a společenský tanec*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1991.
- KULHÁNKOVÁ, E. *Hudebně pohybová výchova. Metodická příručka pro hudební výchovu ve škole*. Praha: Portál, 2000.
- LOUCKÝ, R. *Chopin básník tónů*. 2. vyd. Praha: Máj, 1949. Májová knihnice.
- MACEK, P. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.
- MLEJNEK, K. *Klement Slavický*. Praha: Hudební informační středisko Českého hudebního fondu, 1983.
- MLEJNEK, K. *O valčíku a jeho tvůrcích*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- OČADLÍK, M. *Klavírní dílo Bedřicha Smetany*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.
- OČADLÍK, M. *Tvůrce české národní hudby Bedřich Smetana*. Praha: Nakladatelství Práce, 1945.
- PETR, J. *Vzpomínáme na Karla Kovařovice: jak jej zachovávají v paměti jeho současníci*. Praha: I.L. Kober, 1940.

POSADOVSKÁ, D. a D. PAZDÍREK. *Podobizny nad klavírem. 2.*, dopl.vyd. Praha: Supraphon, 1968.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Praha: MŠMT, 2016.

SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

SEDLÁK, F. a kol. *Didaktika hudební výchovy 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

### **Závěrečné práce**

BABORÁKOVÁ, Š. *Petr Iljič Čajkovskij. Velká klavírní sonáta G dur op. 37 (styl, rozbor, interpretace)*. Brno, 2006. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

KRIŠTOFOVÁ SEJÁKOVÁ, B. *Klavírní dílo Klementa Slavického*. Praha, 2008. Disertační práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy.

MEZEROVÁ, E. *Klavírní alba pro děti a mládež se zaměřením na tvorbu R. Schumanna, P. I. Čajkovského, B. Bartóka a S. Prokofjeva*. České Budějovice, 2015. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy.

MEZEROVÁ, E. *Klavírní tvorba Dmitrije Kabalevského*. České Budějovice, 2017. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta.

MIHULKOVÁ, Š. *Vybraná instruktivní literatura pro klavír v díle českých autorů 20. století*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Karlova univerzita v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy.

POLÁČKOVÁ, M. *Současný stav poslechových činností v hodinách HV na 1. stupni ZŠ a didaktické návrhy na zapojení těchto činností ve výuce*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy.

RAKUŠAN, Z. *Polka v klavírní tvorbě předních domácích skladatelských osobností 19. století*. Olomouc, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

ŠTASTNÁ, L. *Klavírní dílo Fryderyka Chopina a jeho využití v pedagogické praxi*. Olomouc, 2015. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy.

WALTEROVÁ, P. *Lidové tance na Valašsku a jejich využití ve výuce na základní umělecké škole*. Brno, 2016. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

### Internetové zdroje

Akademie múzických umění v Praze. *Metodika lidového tance*. [online]. © 2013 [cit. 2018-2-4]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2624&inpopup=1>

Hudební informační středisko. *Slavický Klement*. [online]. © [cit. 2018-1-14]. Dostupné z: <https://www.musica.cz/cz/composers/show?itemId=139>

Institut Bohuslava Martinů. *Databáze pramenů institutu Bohuslava Martinů*. [online]. [cit. 2018-1-26]. Dostupné z: <http://database.martinu.cz/>

KOVAŘOVIC, K. *Havířská polka*. [online]. © 2014 [cit. 2018-1-4]. Dostupné z: <http://noty-k-tanci.blogspot.cz/2014/01/havirska-polka.html>

MIHULE, J. *Martinů, Bohuslav*. [online]. © 2008 [cit. 2018-1-4]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=6114](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6114)

NEJEDLÁ, L., SKOTÁKOVÁ, A. *Tanec pro studenty se zrakovým postižením*. [online]. © 2009 [cit. 2018-2-4]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/do/1499/el/estud/fsps/ps09/dance\\_h/web/pages/hc\\_technika.html](https://is.muni.cz/do/1499/el/estud/fsps/ps09/dance_h/web/pages/hc_technika.html)

NOVOTNÝ, M. *Valčík*. [online]. Praha, © 2005 [cit. 2018-03-04]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/regina/slova/\\_zprava/valcik--155176](http://www.rozhlas.cz/regina/slova/_zprava/valcik--155176)

PIVODA, O. *Kovařovic, Karel*. [online]. © 2016 [cit. 2017-12-8]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=7100](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7100)

SKOTÁKOVÁ, A. ŠIMBEROVÁ, D. SVOBODOVÁ, L. HEDBÁVNÝ, P. *Teorie tance*. [online]. © [cit. 2018-2-10]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/elportal/estud/fsps/ps09/tanec/web/index.html>

ŠUPKA, O. *Valčíky*. [online]. © 2005-2018 [cit. 2017-12-8]. Dostupné z: [www.antonin-dvorak.cz/valciky](http://www.antonin-dvorak.cz/valciky)

## Noty

ČAJKOVSKIJ, Petr Il'jič, KAPRÁL, Václav, ed. *Album pro mládež, op. 39: piano*. 5. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

DVOŘÁK, A. *Dva valčíky. A dur – Des dur*. Praha: státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

HOUŠKA, Tomáš. *Zpěvník: Zpěvník pro 3. - 9.ročník ZŠ*. Praha: T. Houška, 1994. ISBN 80-901740-2-7.

CHOPIN, F. *Mazurka in G minor op. 24, No. 1*. [online]. © [cit. 2018-27-3]. Dostupné z: <http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0c/IMSLP366041-PMLP02282-chopin-mazurka24-1.pdf>

CHOPIN, F. *Sbírka klavírních skladeb č. 3. Valčík cis-moll, op. 64 č. 2 pro klavír*. Praha: Nakladatel Hynek Příkryl, 1944.

CHOPIN, F. *Waltz in Cis minor, op. 64 no. 2*. [online]. © [cit. 2018-3-29]. Dostupné z: <https://www.mfiles.co.uk/scores/Waltz-op64-no2.pdf>

JÁNSKÝ, P. *Já, písnička. Zpěvník pro žáky základních škol. 1. díl pro 1.-4. třídu*. Cheb: MUSIC CHEB, 1997. ISBN 80-85925-01-X.

JÁNSKÝ, P. *Já, písnička. Zpěvník pro žáky základních škol. 2. díl pro 5.-9. třídu*. Cheb: MUSIC CHEB, 1994. ISBN 80-85925-02-8.

KABALEVSKIJ, D. *24 Pieces for Children, op. 39*. [online]. © [cit. 2018-29-3]. Dostupné z: <http://www.lachsa.net/ourpages/auto/2014/6/27/67460680/Kabalevsky-piano.pdf>

KOVAŘOVIC, K. *Haviřská polka: z výletu pana Broučka na výstavu: pro klavír*. Praha: Chadím, 1928. Chadímova lidová edice.

MARTINŮ, B. *Etudy a polky*. Praha: Supraphon, 1990.

MARTINŮ, B. *Loutky I. Malé skladby pro klavír*. Praha: Editio Bärenreiter, 2003.

SLAVICKÝ, K. *Klavír a mládí. Skladby pro mládež*. Praha: Panton, 1968.

SMETANA, B. *Jirínková polka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

SMETANA, B. *Louisina polka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

SMETANA, B. *Z klavírní tvorby. II. cyklus*. Praha: Supraphon, 1974.

# PŘÍLOHY

## Seznam příloh

- Příloha I. – Bedřich Smetana - *Louisina polka*
- Příloha II. – Bedřich Smetana - *Jiřinková polka*
- Příloha III. – Klement Slavický - *Česká*
- Příloha IV. – Karel Kovařovic - *Havířská polka*
- Příloha V. – Bohuslav Martinů - *Polka in A*
- Příloha VI. – Petr Iljič Čajkovskij - *Polka B dur*
- Příloha VII. – Fryderyk Chopin - *Valčík Cis moll*
- Příloha VIII. – Dmitrij Kabalevskij - *Valčík C dur*
- Příloha IX. – Antonín Dvořák - *Valčík A dur*
- Příloha X. – Bedřich Smetana - *Valčík č. 5 (F moll)*
- Příloha XI. – Bohuslav Martinů - *Kolombína tančí*
- Příloha XII. – Petr Iljič Čajkovskij - *Valčík Es dur*
- Příloha XIII. – Fryderyk Chopin - *Mazurka op. 24 no.1*
- Příloha XIV. – Petr Iljič Čajkovskij - *Mazurka d moll*
- Příloha XV. – Karel Kovařovic - *Havířská polka* (text písně s notovým zápisem)



3

## LOUISINA POLKA

LOUISENS POLKA · LOUISE'S POLKA · POLKA POUR LOUISE

(1840)

BEDŘICH SMETANA  
(1824—1884)

*Allegro moderato*

Copyright 1954 by Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění • Praha

H 1385

Všechna práva vyhrazena  
All rights reserved

<sup>94</sup> SMETANA, B. *Louisina polka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 3-5.

Es-D-Es

First system of musical notation. Treble staff contains chords and melodic fragments with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. Bass staff contains chords with fingerings (5, 4). Dynamic markings include *fz* and *p*. A handwritten '5' is above the first measure of the treble staff.

Second system of musical notation. Treble staff continues with chords and melodic lines, including triplets and slurs. Bass staff contains chords with fingerings (5, 4). Dynamic markings include *fz* and *f*. A handwritten '5' is below the first measure of the bass staff.

Third system of musical notation. Treble staff contains chords and melodic lines with triplets and slurs. Bass staff contains chords with fingerings (5, 4). The system concludes with a *Fine* marking. A handwritten '5' is below the first measure of the bass staff.

TRIO section. Treble staff begins with a *ten.* marking and a *p dolcissimo* dynamic. Bass staff contains chords with fingerings (5, 4). A handwritten '5' is below the first measure of the bass staff.

TRIO section. Treble staff continues with *ten.* markings. Bass staff contains chords with fingerings (5, 4). A dynamic marking of *p* is present. A handwritten '5' is below the first measure of the bass staff.

TRIO section. Treble staff contains chords and melodic lines with slurs and fingerings. Bass staff contains chords with fingerings (5, 4). Dynamic markings include *fz* and *ff*. A handwritten '5' is below the first measure of the bass staff.

Handwritten signature or stamp at the bottom center.

Handwritten musical notation for the first system, featuring piano and bass staves with various musical notations including triplets and dynamics like *pp dolce*.

Handwritten musical notation for the second system, including dynamics such as *ff* and *pp*, and markings like *dolce*.

Handwritten musical notation for the third system, featuring dynamics like *f* and *pp dolciss.*, and markings like *ten.*

Handwritten musical notation for the fourth system, including dynamics like *p* and *ten.*, and various fingering numbers.

Handwritten musical notation for the fifth system, including dynamics like *fz* and *fz*, and markings like *ten.*

**JIŘINKOVÁ POLKA** 2

GEORGINENPOLKA · GEORGINE POLKA · POLKA DES GEORGINES

(1841) BEDŘICH SMETANA

(1824—1884)

Copyright 1954 by Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění • Praha H 1384 Všechna práva vyhrazena  
All rights reserved

<sup>95</sup> SMETANA, B. *Jiřinková polka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 3-5.

TRIO I.

*pp dolce* *dolce*

*f* *f con forza*

*sempre staccato* *p leggiero*



Polka da Capo

TRIO II.

*con amore*  
*p dolce*  
*dolce p*  
*simile*  
*fz*  
*ff*  
*p*  
*dolce p*  
*fz*  
*ff*  
*pp*  
*pp*  
*dolce con amore*  
*pp*  
*f con forza*  
*simile*  
*Polka da Capo al Fine*

8

### 4 ČESKÁ

Böhmisch \* A Czech Song

Allegretto giocoso ♩ = cca 104 (Svěže, vesele)

P 237

<sup>96</sup> SLAVICKÝ, K. *Klavír a mládí. Skladby pro mládež*. Praha: Panton, 1968, s. 8.

# Haviřská polka.

z „Výletu pana Broučka na výstavu“

Karel Kovařovic.  
Rev. E. Kraus.

Tempo di polka.

PIANO.

*f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

*p* *p* *grazioso*

*mf*

*p* *ff* *p*

*ff* *p*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

\* \* \* \* \*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

Majetek nakladatele.  
Copyright 1928 by F. Chadim, Prague.

F. Ch. 484

Nakladatel F. Chadim v Praze

<sup>97</sup> KOVAŘOVIC, K. *Haviřská polka: z výletu pana Broučka na výstavu: pro klavír*. Praha: Chadim, 1928. Chadimova lidová edice, s. 2-3.



*p* *grazioso* *mf*

*Fine.*

*Trio.* *stacc.* *p* *ben marcato*

*D. S. al Fine, senza replica.*

QUARTI

F. Ch. 481

NOTOGRAFIE PRAHA D. 404

To Winifred Johnstone

55

# Polka in A

Moderato ♩ = 100

*p*

*mf*

*f*

*p*

*p*

*8va bassa*.....

8

H 7514

<sup>98</sup> MARTINŮ, B. *Study a polky*. Praha: Supraphon, 1990, s. 55-57.

Poco vivo

mf

poco f

p

poco

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a series of eighth notes, some beamed together, and a few sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *mf* is placed at the beginning of the system.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and some accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *poco f* is placed at the beginning of the system.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *mf* is placed at the beginning of the system.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and some accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *p* is placed at the beginning of the system, and the instruction *Tempo I* is written above the staff.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and some accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *p* is placed at the beginning of the system.

## 14. POLKA

**Moderato.**

The musical score is written for piano and bass. It begins with a **Moderato** tempo marking. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a *poco più f* marking. The third system features a *cresc.* (crescendo) marking. The fourth system has a *f* (forte) marking, followed by a *p* (piano) marking. The score concludes with a final cadence. Fingering numbers (1-5) are provided for many notes throughout the piece.

H 433

<sup>99</sup> ČAJKOVSKIJ, P. I., KAPRÁL, V., ed. *Album pro mládež, op. 39: piano*. 5. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 20.

**Valčík**  
cis moll

Fr. Chopin, op. 64 č. 2  
(1810 - 1849)  
Rev. Lad. Láska

KLAVÍR

Tempo giusto

a)

*mf* *p con grazia* *cresc.* *mf*

*p* *cresc.*

*cresc.* *f* *dim.*

*mf* *p* *cresc.* *mf*

*p* *cresc.*

a)

Nakladatel Hynek Příkryl, Praha II.  
Copyright 1944 by Hynek Příkryl, Praha II. H. P. 36. Majetek nakladatele.

<sup>100</sup> CHOPIN, F. Sbirka klavírních skladeb č. 3. Valčík cis-moll, op. 64 č. 2 pro klavír. Praha: Nakladatel Hynek Příkryl, 1944, s. 2-7.

b) Più mosso

*dim.* *p legatissimo*

*cresc.* *dim.*

*pp* *senza Ped. una corda* *cresc.*

*dim.*

b) Ped. \*  $\frac{1}{2}$  Ped. \* 4 Ped. \* 3

H. P. 36

Più lento

*p dolce*

*tre corde*

*tenuto*

*poco marc. Red.*

*Red.*

*cresc.*

*dim.*

*poco marc. Red.*

*Red.*

*Red.*

*Red.*

*Red.*

*dolcissimo*

*Red.*

*Red.*

*Red.*

*c)*

*cresc.*

*Red.*

*Red.*

*Red.*

*f dim.*

*po - co ri - te - nu - to*

*Red.*

*Red.*

*c)*



Più mosso

*p* *legatissimo*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*cresc.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*dim.* *pp*

*senza Ped. una corda*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*cresc.*

Ped. \* Ped.

*dim.* *mf*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Tempo I.

4 3 2 5 4 3 2 1 3 2 5 4 3 2 1 4 5 2 1 3 2 5 4 3 2 1

*p con grazia* *cresc.* *mf* *p*

tre corde Red. \* Red. \* Red. Red. \* Red.

3 2 5 4 3 2 1 4 3 3 5 4 3 2 3 2 3 2 3 1 4 3 2

*cresc.* *cresc.* *f*

\* Red. Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

3 2 3 3 3 3 3 3 3 1 5 4 3 2 5 4 3 2 1

*dim.* *mf* *p*

Red. \* Red. \* Red. Red. Red. \* Red.

4 5 2 1 3 2 5 4 3 2 1 4 5 2 1 3 2 5 4 3 2 1

*cresc.* *mf* *p* *cresc.*

\* Red. \* Red. Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

4 3 4 3 5 4 5 2 3 3 4 5 2 3 3 5 1 3 2 1

*dim.*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

Più mosso

*p legatissimo*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*cresc.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*dim.* *pp*

senza Ped. una corda

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*cresc.*

Ped. \* Ped. \*

*poco rit.* *cresc.* *f*

Ped. \* 1/2 Ped. 4 \* Ped. \*

### 23 Slow Waltz

Dmitri Kabalevsky, Op. 39

Adagio, tranquillo

*p*

*più mosso*

*più f*

*poco cresc.*

*mf*

<sup>101</sup> KABALEVSKIJ, D. *24 Pieces for Children, op. 39*. [online]. © [cit. 2018-29-3]. Dostupné z: <http://www.lachsa.net/ourpages/auto/2014/6/27/67460680/Kabalevsky-piano.pdf>

Tempo I

5 4 3 rit. 4 p

This system shows the beginning of a piece in 2/4 time. The right hand has a melodic line with a slur over the first four notes, which are marked with fingerings 5, 4, 3, and 4. The word "rit." is written above the third note. The dynamic "p" is placed below the staff. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

This system continues the melodic and harmonic development. The right hand features a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand maintains a steady accompaniment with chords and moving lines.

poco cresc.

This system introduces a dynamic change with the marking "poco cresc.". The right hand continues its melodic line, and the left hand accompaniment becomes more active, featuring chords and moving lines. Fingerings 1, 3, 5, 4 are indicated above the right hand notes.

mf pp

The final system shows a dynamic shift from "mf" to "pp". The right hand concludes with a melodic phrase, and the left hand accompaniment ends with a final chord. Fingerings 2, 3, 4, 1, 4, 5 are indicated above the right hand notes.

1

ANTONÍN DVOŘÁK, op. 54  
(1841 - 1904)

Moderato

PIANO

pp

P 5 xP x P xP x P xP xP

xP P P x P xP x P xP x P

dimin. pp p

xP [V] xP x P P P P P xP xP

P xP x P xP x P xP xP xP P

pp

P x P xP x P xP x P xP [V] xP

Copyright 1955 by Státní nakladatelství  
krásné literatury, hudby a umění - Praha

H 1818

Všechna práva vyhrazena  
All rights reserved

<sup>102</sup> DVOŘÁK, A. Dva valčíky. A dur – Des dur. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 3-5.

35 *Più mosso*

*x P P P P P P x*

*fz*

*P*

40

5

4

3

5

*x*

5

*fz*

*f*

*dimin.*

*P*

4

3

5

*x*

3

1

50

*p*

3

4

*Meno mosso, quasi Tempo I.*

55

*pp*

*P come sopra*

60

*pp*

65

*f*

70

5

4

3

5

3

5

1 2

1 2

1

1 2

1

Più mosso



4

## VALČÍK č. 5

(♩ = 116-120)  
*mf espress.*

\*) Výměna pedálu uvedená v závorce je vhodná zejména v klidnějším tempu. Je však nutno dbát, aby při této výměně nevzniklo porušení dynamické linie nevhodným akcentem na lehké době.

H 5503

<sup>103</sup> SMETANA, B. *Z klavírní tvorby. II. cyklus*. Praha: Supraphon, 1974, s. 4-5.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats, 3/4 time. Treble staff starts with a dynamic marking of *f* and a *(P)* marking. Bass staff has dynamic markings *P*, *x*, *P*, *P*, *P*, *x*, *P*, *P*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, 5.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats, 3/4 time. Treble staff starts with a dynamic marking of *mf*. Bass staff has dynamic markings *P*, *P*, *P*, *P*, *P*, *P*. Fingerings are indicated with numbers 3, 4, 4, 4, 4.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats, 3/4 time. Treble staff starts with a dynamic marking of *(P)*. Bass staff has a dynamic marking of *P* with the instruction *P come prima* below it.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats, 3/4 time. Treble staff starts with a dynamic marking of *mf*. Bass staff has dynamic markings *P*, *P* and the instruction *Da Capo* below it.

**Kolombína tančí**  
Kolombine tanzzt • Columbina Dances • La Colombine danse  
*Valse*

Bohuslav Martinů  
(1890–1959)

Tempo di Valse

Piano

© 2003 Editio Bärenreiter Praha  
ISMN M-2601-0204-0

H 7875

Pořizování jakýchkoli kopií je podle zákona zakázáno.  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

<sup>104</sup> MARTINŮ, B. *Loutky I. Malé skladby pro klavír*. Praha: Editio Bärenreiter, 2003, s. 5-7.

Poco vivo

19 *f*

24 *f*

29 *meno f* poco rit.

34 *f* a tempo

39 *mf* rit.

43 Tempo I

*p*

47

*mf* *f*

52

*mf* *f*

57

*mf* *m.s.*

61

*mf* *p* *mf* *p*

*m.s.* *8va-7* *a l c*

## 8. VALČÍK

### VALSE

**Allegro moderato.**

*p* *P* \* *P* \* *P* \* *simile*

*mf* *f* *P* \* *P* \* *P* \* *P* *f* *P* \* *P* \* *P* \* *P*

H 433

<sup>105</sup> ČAJKOVSKIJ, P. I., KAPRÁL, V., ed. *Album pro mládež, op. 39: piano*. 5. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 12-13.

1 2 1 5 4 3 1 1 2 4 1 5 3 2 1 4  
dim.  
5

5 3 2 1 4 5 1 1 3  
p  
P \* P \* P simile  
3 4 4

4 4 3 4

2 1 3 2 1 4 1 1 4  
mf  
3 2 4 3 4

2 5 3 1 4 1 3 1 2 4 1 2 1  
f  
4 4 1 3 3

1 4 2 5 3 1 1 2 3 4 5 1 5  
4 4 4 4

### Mazurka in G minor

Lento (♩=108) F. Chopin, Op. 24, No. 1

*p* *rubato*

6

12

17 *dolce* *f* 3

22 *f* 3

27 *f* 3

<sup>106</sup> CHOPIN, F. *Mazurka in G minor op. 24, No. 1*. [online]. © [cit. 2018-27-3]. Dostupné z: <http://hz.imslnp.info/files/imglnks/usimg/0/0c/IMSLP366041-PMLP02282-chopin-mazurka24-1.pdf>



32 *con anima*

1. 2.

37

43 *cresc.* *p*

48 *riten.* *dim.* *a tempo*

54 *sempre piu p*

60 *riten.* *pp*

## I I. MAZURKA

**Allegro moderato.**

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked "Allegro moderato." and the dynamics include *mf*, *p*, and *mf*. The score features various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

H 433

<sup>107</sup> ČAJKOVSKIJ, P. I., KAPRÁL, V., ed. *Album pro mládež, op. 39: piano*. 5. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 16-17.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and fingering numbers (5, 2, 1, 5, 2, 3, 5, 1, 2, 4, 5). The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingering numbers (1, 5, 5, 3, 3, 5, 4, 2, 4, 2). Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and fingering (2, 5, 2, 1, 4, 5, 2, 1, 5, 2, 1, 5). The left hand accompaniment includes chords and notes with fingering (4, 4, 2, 4, 1, 5, 4). Dynamics include *mf* and *p*.

Third system of musical notation. The right hand features a more complex melodic line with slurs and fingering (4, 1, 2, 1, 4, 3, 2, 3, 2, 3, 4, 2). The left hand accompaniment includes chords and notes with fingering (1, 5, 4, 4, 4, 5). Dynamics include *f* (forte) and *mf*.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and fingering (2, 1, 5, 4). The left hand accompaniment includes chords and notes with fingering (3, 4, 2, 5, 4, 2, 5, 3). Dynamics include *p*.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and fingering (3, 4, 2, 2, 4, 5, 3). The left hand accompaniment includes chords and notes with fingering (4, 4, 5, 2, 4, 2). Dynamics include *mf*.

Sixth system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and fingering (3, 2, 4, 5, 2, 3, 4, 5, 2, 2, 2, 3). The left hand accompaniment includes chords and notes with fingering (3, 5, 4, 4, 4, 5, 1, 3, 5, 2). Dynamics include *p*.

## Havířská polka

Hudba: KAREL KOVAŘOVIC

Slova: FR. KUDRNA

*Grazioso*

**1.** Jen blíž se ke mně děv-če  
mu-síš na to ry-chle  
na ne-bi slu-ní-čko  
jas-né v čer-  
s chu-tí si výsk-m, pak sladkou pu-su hez-ky  
bu-dem si „ty-kat“, že o-de-šneška jsi má  
ván-cích po-ha-s-ne, až ú mu-zi-ky k tan-oi

dej mi-lá spu-stí,  
vždyt správný ha-víř má své  
a ji-né-ho, že víc už  
pak so-lo mu-sí nám ka-  
1.  
děv-če rád. 2. Ty ne-smíš znát.  
2.-3. pel-ník hrát.

**ff**  
Havíř, ten má ru-ce čer-né, však pohla-dí leh-ce,

*Fine*

**GRAMOPHON**

Z filmu  
**PRAŽSKÝ  
FLAMENDR**  
s hudbou  
Jos.  
Stelíbského  
vyšly tyto  
písně:  
Dokud  
je plná číš  
Píseň loučení  
Srdce je  
lásky chrám

Rovněž budou tyto  
písně obsaženy  
v 11. seš. sbírky  
„Co Praha tančí  
a zpívá“  
pro zpěv  
s prův. klavíru  
Objednejte  
ihned!

**ESTA**

**TRIO**

Pojď se mnou tan-co-  
vat, hud-ba nám hra-je pol-ku nej-krásněj-ší, ta  
u-mí ro-ze-hrát, při ní zdá se krásným svět. Kdo  
z nás ji o-do-lá, když má v ná-ru-čí tu svou  
nej-mi-lej-ší, jak trub-ka za-vo-lá, kaž-dý  
hned mu-sí za-se do ko-la.

*Fine*  
Trio D. S.  
at Fine

u-bl-žit ne- chce, při tom však má srd-ce  
věr-né a ni-kdy tě v lá-sce ne-zra-dí. 3. Až

*D. S. at Fine*

Nakladatel: Mojmir Urbánek, Praha. 1942

Kup. 616

Ryla a tiskla Průmyslová tiskárna v Praze.

<sup>108</sup> KOVAŘOVIC, K. *Havířská polka*. [online]. © 2014 [cit. 2018-1-4]. Dostupné z: <http://noty-k-tanci.blogspot.cz/2014/01/havirska-polka.html>

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Bc. Marie Holasová
<b>Katedra:</b>	Katedra hudební výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	PaedDr. Lena Pulchertová, Ph. D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2018

<b>Název práce:</b>	Tance v klavírní stylizaci a jejich využití v hodinách hudební výchovy na základní škole
<b>Název v angličtině:</b>	Dances in the piano stylization and their use in music lessons in primary school
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce se zabývá tanci v klavírní stylizaci a jejich využitím v hodinách hudební výchovy na základní škole. Praktická část je doplněna teoretickým vymezením tance a informacemi o vybraných autorech klavírních stylizací tanců. Součástí práce je příloha partitur vybraných klavírních stylizací tanců.
<b>Klíčová slova:</b>	Tanec, polka, valčík, mazurka, klavírní stylizace tanců, hudební výchova, F. Chopin, B. Smetana, P. I. Čajkovskij, A. Dvořák, K. Kovařovic, B. Martinů, D. B. Kabalevskij, K. Slavický.
<b>Anotace v angličtině:</b>	This diploma thesis deals with dances in piano stylization and their use in music lessons in primary school. The practical part contains theoretical description of dance and information about selected authors of piano stylization of dance. Part of the thesis is an appendix which contains scores of selected piano stylization of dance.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Dance, polka, waltz, mazurka, piano, stylization of dance, music lesson, F. Chopin, B. Smetana, P.I. Tchaikovsky, A. Dvorak, K. Kovarovic, B. Martinu, D. B. Kabalevsky, K Slavicky.
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	15 notových příloh
<b>Rozsah práce:</b>	62 stran
<b>Jazyk práce:</b>	Český jazyk